



Política de fomento de la Fotografía
2010-2015

Política de fomento de la Fotografía 2010-2015



Índice

| | |
|--|----|
| Presentación..... | 7 |
| Introducción | 9 |
| I. Diagnóstico del sector..... | 11 |
| Antecedentes..... | 11 |
| Líneas estratégicas..... | 15 |
| 1. Creación artística..... | 15 |
| 2. Promoción y comercialización..... | 19 |
| 3. Participación, acceso y formación de audiencias | 21 |
| 4. Patrimonio cultural | 25 |
| 5. Institucionalidad..... | 26 |
| Bibliografía..... | 28 |
| II. Objetivos y propuestas de implementación de la política sectorial 2010-2015..... | 29 |
| 1. Creación artística..... | 29 |
| 2. Promoción y comercialización..... | 30 |
| 3. Participación, acceso y formación de audiencias | 32 |
| 4. Patrimonio cultural | 33 |
| 5. Institucionalidad..... | 34 |
| Anexo: Principales actividades realizadas por el Área de Fotografía entre 2005 y 2009..... | 35 |

Presentación

Desde el año 2005, fecha en que se creó el Área de Fotografía del CNCA, se constituyó como una prioridad institucional contar con una política que orientara su quehacer y definiera lineamientos y estrategias que garanticen el desarrollo de la disciplina, bajo la premisa del diálogo social y la participación de la comunidad artística en esta construcción. Precisamente el documento que presentamos a continuación da cuenta de un trabajo que convocó a diferentes agentes e instituciones vinculadas a la disciplina, quienes en un largo proceso de discusión, principalmente a través de mesas de trabajo, tanto nacionales como regionales, arribaron a un diagnóstico de la realidad del sector que sienta las bases para la formulación de objetivos y medidas a implementar.

Este proceso se inicia con la Primera Jornada Nacional de Fotografía¹ realizada en el marco de un acuerdo estratégico entre el Área de Fotografía del Departamento de Creación y Difusión Artística del CNCA y la directiva de la Sociedad Chilena de Fotografía durante el año 2005. En esta actividad participaron cerca de un centenar de personas vinculadas al quehacer fotográfico nacional: fotógrafos, teóricos, docentes, investigadores y expertos en patrimonio fotográfico, entre otros, y fue concebida como un primer punto de encuentro y reflexión sobre la producción, promoción y difusión de la expresión fotográfica, especialmente sobre aquellos aspectos que contribuyen a enriquecerla desde una mirada contemporánea y como un espacio de configuración de una política pública para el patrimonio fotográfico chileno.

La Segunda Jornada Nacional de Fotografía² también convocada por el CNCA y la Sociedad Chilena de Fotografía (SCHF) supuso un gran paso adelante en el sentido de avanzar del diagnóstico a propuestas específicas para incorporar en un primer borrador de una política de fomento de la fotografía. La gran participación de todas las regiones del país aportó una mirada más amplia e inclusiva sobre el momento actual de la fotografía en Chile.

Asimismo, se realizaron entrevistas a personas relevantes en los distintos ámbitos de la fotografía quienes aportaron su experiencia y su mirada. Esta información de primera fuente constituye un invaluable insumo por tratarse de la voz de los propios actores.³

El resultado de este enriquecedor diálogo con la comunidad fue sistematizado por el Área de Fotografía como el principal insumo para orientar su quehacer y consolidar su participación en el apoyo a su desarrollo y difusión, así como a la conformación de grupos de trabajo a nivel local y regional. Esta consideración integral del desarrollo del sector resulta especialmente relevante en un contexto favorable donde la fotografía está ganando espacio en el quehacer social del país gracias a su fuerte utilización en todos los ámbitos de la cultura y más, recientemente, producto de la irrupción del formato digital e Internet.

La *Política de fomento de la fotografía* está compuesta por un diagnóstico de la realidad del sector y aborda los contenidos que forman parte de los lineamientos estratégicos que rigen la política nacional *Chile quiere más cultura*, tales son: Creación artística, Promoción y comercialización, Participación, acceso y formación de audiencias, Patrimonio cultural e Institucionalidad y a través de éste se intenta dar cuenta de los principales problemas y necesidades del sector, lo que da paso a la definición de objetivos y estrategias tendientes a dar respuesta a ello en un plazo de cinco años.

¹ Efectuada en Valparaíso los días 17 y 18 de diciembre de 2005.

² Llevada a cabo los días 9 y 10 de noviembre de 2007, en la ciudad de Valparaíso. Previo a ello, entre los meses de septiembre y octubre se realizaron cuatro mesas de diálogo, cuyos temas fueron: creación y producción (dirigida por Margarita Alvarado), difusión y circulación de obras (dirigida por Rita Ferrer), institucionalidad para la fotografía (dirigida por Gabriel Uribarren) y patrimonio en la fotografía (dirigida por Ilonka Csillag).

³ Se entrevistó a Héctor López, director de la Escuela de Fotografía de ARCOS, Jorge Aceituno, académico de la Escuela de Fotografía de ARCOS, Andrea Josh, directora de la Escuela de Artes Visuales y Fotografía de la Universidad UNIACC e Ilonka Scillag, directora del Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico (Cenfoto).

Introducción

La fotografía es un producto de la era industrial y emblema de la cultura visual moderna. La imagen fotográfica fue adquiriendo potencia a lo largo del siglo XIX que la vio nacer; se difunde y circula a través de la prensa y su uso se democratiza en el transcurso del siglo XX, hasta alcanzar el rol capital que tiene actualmente en los días de la imagen digital.

En el transcurso del tiempo, la fotografía ha devenido un medio ubicuo, que posee una identidad dinámica de tecnologías, prácticas e imágenes que no constituye una posición cultural singular. Podemos constatar que la fotografía en Occidente nació como efecto de una cultura visual a la cual ella misma contribuyó a imponer. Pero, según el fotógrafo, crítico y editor español Joan Fontcuberta:

A la postre la historia ha terminado por convertir esta cultura fotográfica en un marco en el que el medio fotográfico original no ocupa más que una pequeña parcela. Podríamos convenir por tanto que todos los productos de esta cultura fotográfica son “fotográficos”, son facetas, a veces complementarias y a veces contradictorias, de lo que antaño llamábamos tranquilamente “fotografía”, es decir, un dispositivo encargado de poner orden y dar sentido a nuestra experiencia visual.⁴

Esta transversalidad permite que en ella converjan múltiples enfoques:

Para el arte moderno la fotografía es tanto un medio de descripción precisa de las cosas del mundo, como un recurso para la experimentación de los límites de la percepción visual. Esta noción de la fotografía no puede hacernos olvidar la interpretación que hiciera la escuela de Frankfurt, en particular Walter Benjamin, sobre su lugar dentro de las áreas artísticas estrechamente vinculadas a la tecnología, donde en palabras de Benjamin, fomentaron que la fotografía se constituyera como un elemento de uso generalizado en las artes visuales en los circuitos y escenarios internacionales de arte. Su reproductibilidad técnica “despoja el aura” de la experiencia propia de la manualidad de la pintura y representa la alegoría de la modernidad por excelencia junto al cine⁵.

Para las ciencias sociales, la fotografía es un testimonio y un documento para la investigación y el trabajo y análisis discursivo.

Para los medios de comunicación, la fotografía se constituye como un dispositivo que permite provocar actitudes generando opinión y debate.

Existe consenso, entonces, en considerar que la fotografía desempeña un papel fundamental en nuestra sociedad contemporánea como figura y medio de mayor penetración y permeabilidad y, en consecuencia, con un gran impacto en la percepción y opinión pública. Se puede, entonces establecer que es un medio a través del cual se construye la realidad y que tiene un rol decisivo en la era visual a la cual asistimos.

⁴ Joan Fontcuberta, *El Beso de Judas. Fotografía y verdad*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1997, p. 147.

⁵ Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Éditions Alia, París, 2003.

Este papel fundamental ha convertido a la fotografía en genérica del conjunto de la producción visual, lo que equivale a afirmar que su uso generalizado en diferentes prácticas sociales (en su mayoría funcionales) encarna una mutación fenomenal en la esfera de la cultura contemporánea. Quizás el aspecto más sintomático, de lo anterior, se evidencia en que la imagen ha desplazado a la experiencia y esto ha implicado entre otros aspectos que la fotografía no exista al margen de discursos o funciones de algún tipo. No existe un terreno neutral desde donde la fotografía pueda hablar “de y por sí misma”, como lo señala el crítico inglés John Tagg⁶. Puede ser esta característica la razón que explique en parte las dificultades que ha tenido desde su nacimiento para legitimarse en el campo de las bellas artes.

Sin embargo, es incuestionable que la fotografía, como técnica y lenguaje, ha marcado un antes y un después en la historia del arte. Basta recordar las reflexiones que hacen de ella, a favor o en contra, escritores y artistas fundacionales de la modernidad como Baudelaire, Proust, Carroll, Valéry, Duchamp, Benjamin, Barthes, Sontag y Warhol, entre muchos otros. Más aún si consideramos que la irrupción de las vanguardias a principios del siglo XX y la consecuente confusión e hibridación de los géneros artísticos fomentaron que la fotografía se constituyera como un elemento de uso generalizado en las artes visuales en los circuitos y escenarios internacionales del arte.

La fotografía chilena, desde la llegada del primer daguerrotipo a Valparaíso, experimentó un camino dificultoso por construir un imaginario colectivo y constituirse como un campo artístico con reconocimiento social⁷. Esta situación se debe, entre otras razones, a la falta de conservación de la producción fotográfica de los últimos sesenta años, la escasa generación de discursos propios del arte fotográfico, además de la ausencia de las adecuaciones necesarias que le permitan ingresar a un coleccionismo potencial y a circuitos que le permitan darse a conocer en diferentes ámbitos del sector y fuera de él.

⁶ John Tagg, *La carga de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003.

⁷ Se considera la noción de “campo” de Pierre Bourdieu expresada en *Las reglas del arte* especialmente por ser un espacio de acreditación y legitimidad en las distintas esferas del quehacer: “Un campo es un lugar de relaciones de fuerza, como campo de luchas donde hay intereses en juego –a pesar de que las prácticas de los agentes pudieran parecer desinteresadas–, donde los diversos agentes e instituciones ocupan lugares diferentes según el capital específico que poseen y elaboran distintas estrategias para defender su capital, el que pudieron acumular en el curso de luchas anteriores, capital simbólico, de reconocimiento y consagración, de legitimidad y de autoridad para hablar de su campo y en nombre de su campo”. Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte*, Anagrama, Barcelona, 1995.

I. Diagnóstico del sector

Antecedentes⁸

Desde la llegada a Chile del primer daguerrotipo, en 1840, y resultado de su condición testimonial la imagen fotográfica condicionó y atenuó la circulación de imágenes visuales. La imagen fotográfica apoyada en su particular expresividad realista, rápidamente se emplazó en las esferas del retrato, que tuvo su íntimo albergue en el álbum familiar. De esta forma comenzaron a circular de forma masiva tarjetas de presentación de la alta y pequeña burguesía criolla; así como poblaron las páginas de periódicos y revistas de gran tiraje. En las antípodas, de este uso masificado, ingresó al servicio de las tecnologías del fichaje, clasificación y archivo en las instituciones del incipiente Estado chileno. Según investigaciones realizadas por Hernán Rodríguez, serían cerca de 500 los fotógrafos registrados durante la segunda mitad del siglo XIX⁹.

A pesar de las fortalezas propias de la función social, en la fotografía (sin olvidar su empleo documental y de vistas por parte de los artistas viajeros, previos o coetáneos a los tiempos de la Independencia: el Mulato Gil de Castro, John Searle, Charles Wood, Enrique Herve o Rugendas), hasta hoy ha predominado, el prestigio de la pintura como paradigma de original y pieza única al interior del campo de las artes visuales. Es por esto que la fotografía ha luchado de modo permanente por romper las fronteras del documento. En definitiva, la reproductibilidad técnica propia de la fotografía y la escasa reflexión crítica en torno a ella han dificultado su inscripción y valorización hasta nuestros días en el incipiente mercado de arte en Chile y, más aún, alcanzar un posicionamiento en el medio internacional.

Tampoco las técnicas mixtas de daguerrotipos sobre papeles coloreados realizados por los precursores (como si fuesen pinturas o dibujos), como aquellos del fotógrafo y pintor Víctor Deroche fueron capaces en sus días de alterar determinadas convenciones que destinaban a la fotografía a un plano secundario en las artes visuales. Deroche tampoco pudo romper esta mirada reduccionista con su proyecto visionario que presentó, en 1855 junto al pintor de historia Augusto Beauboeuf al Presidente Manuel Montt, y que consistía en realizar un álbum fotográfico con vistas de Chile: el primero de ese tipo que se propuso al Estado en el país. Para Deroche, este *Álbum fotográfico del paisaje chileno* era un gran aporte para la época, según su parecer:

Con sólo recorrerlo con la vista se creería uno como transportado a los mismos sitios, tanta es la fidelidad de la fotografía en el grado de perfección que nos proponemos emplearla, y ayudada con el dibujo y el colorido (a cargo de Monsieur Auguste Beauboeuf), la fotografía nos permite multiplicar las copias hasta donde alcancen las exigencias del público.¹⁰

⁸ No existe una historia crítica de la fotografía contemporánea chilena. Las importantes investigaciones de Hernán Rodríguez Villegas alcanzan hasta los albores del siglo XX.

⁹ H. Rodríguez, *Historia de la fotografía. Fotografía en Chile durante el siglo XIX*, Centro de Patrimonio Fotográfico, Santiago, 2001.

¹⁰ H. Rodríguez, *Historia de la fotografía...*, p. 31.

Efectivamente, con el tiempo se asumió que ha sido a partir de imágenes fotográficas más que a partir de pinturas¹¹ como hemos podido recrear nuestra vida cotidiana republicana, admirar las indumentarias que vestían los días de nuestros antepasados, apreciar los decorados que escondían los secretos de los suntuosos salones, conocer singulares episodios de la vida en las salitreras y los conflictos sociales que llevó aparejada o reconocer las obras de modernización emprendidas a mediados del siglo XIX en Copiapó, Valparaíso, Valdivia o Punta Arenas. Son imágenes fotográficas las que nos han permitido transportar al presente el incendio de la iglesia de la Compañía en Santiago, documentado en 1863, o fijar los inicios de las obras de construcción del ferrocarril a Santiago que registrara el daguerrotipo de Thomas Helsby en 1852, en Valparaíso, y que nos informa sobre las primeras incursiones modernizadoras del país.

Mención especial merece Clifford Spencer, quien es considerado el primer reportero gráfico de nuestro país y que fotografía los sucesos en el frente de batalla en la Guerra del Pacífico. Posteriormente, a partir de la invención de la película en 1884, por George Eastman, la actividad fotográfica crece con rapidez y a principios del siglo XX, las mejoras del blanco y negro, facilitan enormemente la instalación de la fotografía comercial.¹²

Respecto de la importancia de la fotografía en su perspectiva histórica son las fotografías de Alberto María de Agostini (1883-1960) y Martín Gusinde (1886-1969) las que nos conmueven e involucran en un duelo eterno al constatar el exterminio de los pueblos originarios de Tierra del Fuego. Gracias a sus obras, aquellos pobladores anónimos del sur, se convierten estos documentos, hoy convertidos en espectros que grabaron su existencia desde el fondo de los tiempos en la emulsión fotosensible, constituyen un archivo etnofotográfico que acredita los desfases de la técnica con su mundo natural y son referentes arqueológicos en el trabajo de algunos fotógrafos e investigadores actuales.

En el transcurso de la primera mitad del siglo XX, durante la década de los años 30, emerge la llamada “fotografía política”, siendo uno de sus principales exponentes Antonio Quintana, destacado fotógrafo, profesor y militante comunista considerado el iniciador de la fotografía mural y de la documentación social. El año 1937 se crea el Club Fotográfico de Chile, actualmente conocido como Foto Cine Club de Chile, y en 1938 la Unión de Reporteros Gráficos de Chile.

En la década de 1950 sorprende Sergio Larraín, quien trabajara para la prestigiosa Agencia Magnum, fundada en París por Cartier Bresson, y para las principales publicaciones de la época. Su trabajo es un antecedente de culto para los fotógrafos de los años setenta y una referencia insoslayable para la fotografía chilena. Posteriormente, Larraín abandona la actividad fotográfica y se retira a la actividad contemplativa.

Durante el período de la dictadura militar en Chile, y como respuesta a la represión política y a la censura impuesta por el régimen, un gran número de fotógrafos constituyen la Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI), los que desarrollan un trabajo documental fundamental que rescata la memoria visual de ese período. El poder de la huella fotográfica y su indisoluble alianza con la memoria fueron confiscados por el golpe militar, como lo señala Claudia Donoso en su importante texto “16 años de fotografía en Chile; memoria de un descontexto” escrito en 1990 para un número especial de *Cuadernos hispanoamericanos* sobre la cultura chilena bajo el régimen militar y también publicado en el número 2 de la *Revista de Crítica Cultural*, en noviembre de ese mismo año.

¹¹ Ronald Kay, *Del espacio de acá. Señales de una mirada americana*, Editores Asociados, Santiago, 1980.

¹² Andrea Josh, *Elementos básicos de una imagen fotográfica y breve historia de la fotografía chilena*, UNIACC, en Cuaderno Docente N° 5, Santiago, 2007, p. 47.

Donoso señala en ese texto: “De Chile salieron bajo distintas especies de apremios la mayoría de los que, desde los lenguajes visuales, habían emprendido la documentación de la vía chilena al socialismo durante los tres años de la Unidad Popular”¹³. Así, por ejemplo, tuvo que exiliarse Marcelo Montecino, poco tiempo después que su joven hermano fotógrafo fuera asesinado por agentes del Estado, y continuar con su trabajo desde el exterior, comprometido con la fotografía chilena y los derechos humanos.

Para graficar esa suspensión de la huella fotográfica como huella de la memoria Donoso consigna, que en la Universidad Técnica se encontraron después del Golpe Militar, los sobres vacíos que contenían parte importante de los negativos acumulados por Antonio Quintana durante muchos años. Entre el material, se encontraría parte de su proyecto de retratar el pueblo de Chile desde la perspectiva social y –también de la retórica– de su militancia comunista¹⁴. El colectivo AFI es la respuesta de un grupo de fotógrafos y fotógrafas, una organización que les permitiera protegerse de las brutales arremetidas de la dictadura en contra de los que registraban las distintas facetas de la represión. Afortunadamente, gracias a la iniciativa del profesor e investigador Gonzalo Leiva, esta epopeya visual se encuentra ampliamente documentada en su libro *Multitudes en sombra*¹⁵.

Desde el advenimiento de la fotografía en nuestro país, las reflexiones de los profesionales del oficio se han debatido entre las funciones prácticas y utilitarias de la fotografía y la experimentación por expandir los límites formales del documento y trascender su formato habitual. Hasta hoy la tensión descriptiva/expresiva ha penetrado las prácticas fotográficas que oscilan entre la búsqueda del registro de una escena, del fragmento inédito de una vista, del rictus insólito de un rostro, el recato o desenfado de una pose, o la (dis)posición de un objeto, con el propósito de rescatar su valor documental, apoyándose en el momento irreplicable y decisivo de la toma como horizonte de su práctica; o en su extremo, su aspiración de imagen bella diseminada en múltiples esquirlas de estilos y códigos visuales o hallazgos que rompen con la literalidad de lo que llamamos realidad y asociamos a la condición fotográfica.

Quizá la fotografía practicada en los años de dictadura haya radicalizado mucho más la tensión descriptiva/expresiva en la que se ha debatido el área desde sus orígenes, puesto que es al interior de la propia fotografía donde las reglas de la subjetividad del fotógrafo se enfrentaron a la ética documental de su profesión, durante unos tiempos de excepción en los que se ejerció una férrea voluntad de censura y control de la circulación de imágenes fotográficas.

Son las imágenes fotográficas de Luis Poirot, Christian y Marcelo Montecino, Alejandro y Álvaro Hoppe, Luis Navarro, Claudio Pérez, Rodrigo Casanova, Jorge Ianiszewski, Luis Padilla, Rodrigo Rojas e Inés Paulino, entre otros, las que congelaron en el tiempo algunas escenas que iluminan las tinieblas y claroscuros del recuerdo de esos años que se abren con La Moneda en llamas y derivan en el reclamo de una memoria encarnada en las fotocopias de los detenidos desaparecidos amplificadas a partir de fotos del álbum familiar y del carné de identidad: emblema que portan hasta hoy las diversas agrupaciones de familiares y que todos reconocemos. El libro *Chile From Within* (Chile desde dentro), libro que nunca llegó a venderse oficialmente en el país, coeditado por Susan Míaselas y un grupo de destacados fotógrafos chilenos, reúne una selección de trabajos de fotógrafos que trabajaron durante la dictadura y da cuenta de la creación fotográfica en dicho período.

¹³ Claudia Donoso, “16 años de fotografía en Chile; memoria de un descontexto”, en *Revista de Crítica Cultural*/N° 2, Santiago, noviembre de 1990.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ G. Leiva, *Multitudes en sombra*, Ocholibros editores, Santiago, 2008.

A partir de la década de los noventa se observa un esfuerzo por constituirse en un campo¹⁶. Esto se manifiesta a través de publicaciones, exhibiciones y la proliferación de proyectos académicos donde se la enseña. No obstante, estos esfuerzos no han sido suficientes para desarrollar en regiones ni consolidarla a nivel nacional en relación a otras prácticas artísticas. Esto, debido principalmente a la ausencia de espacios y agentes de mediación entre las prácticas y su recepción. No obstante, en la actualidad, existe una abundante e interesante producción fotográfica de nuevas generaciones de artistas que transitan cómodamente, con soltura, finteando las técnicas fotográficas; o las extreman hasta romper con la literalidad entre el referente y la imagen producida; sus obras asocian, desplazan, y ponen en tensión a la fotografía con el cuerpo, el paisaje, la escena pictórica, los medios audiovisuales y el mundo de los objetos. En algunas obras se hace indiscernible la procedencia formativa de sus autores al identificarse cómodamente con las artes visuales a partir de lo netamente fotográfico.

Es esta tensión descriptiva/expresiva el principal conflicto donde se han desplegado con porfía las diversas manifestaciones y tendencias desde la llegada del primer daguerrotipo hasta nuestros días y la prosecución de la fotografía de autor, uno de los más anhelados propósitos del fotógrafo. La fotografía llamada de autor tiene un carácter histórico que fue reformulado en Chile durante los años ochenta por la AFI para alentar a una fotografía independiente que obedeciese a mandatos autónomos a los de la fotografía utilitaria, mayoritariamente vinculada a los medios de comunicación oficiales de la época, las ciencias (como la fotografía antropológica, de identificación o forense), las industrias (publicitaria, turística, gastronómica), la moda, etc. Es decir, la voluntad de estos fotógrafos de independizar sus prácticas impulsadas por el deseo propio de aquéllas hechas por encargo o servicio profesional. Sin embargo, la irrupción y proliferación de la fotografía de autor a nivel planetario en los últimos años ha dejado al descubierto la falta de posicionamiento de la fotografía chilena en la escena internacional.

En el año 2003 el Estado chileno crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), asumiendo las demandas ciudadanas de que nuestro país cuente con una nueva institucionalidad cultural. Al interior de este Consejo se crea, durante el año 2005, el Área de Fotografía como respuesta al documento entregado al ministro José Weinstein, por un grupo multidisciplinario de profesionales vinculados a la creación, docencia, investigación y patrimonio fotográfico y que hoy, mayoritariamente, forman parte de la Sociedad Chilena de Fotografía. Este mismo año, el CNCA, a través del Fondart, da un paso adelante en su fomento al asignarle recursos independientes a los de otras disciplinas de creación artística. Así mismo, el CNCA, en acuerdo con la Sociedad Chilena de la Fotografía, instaura el Día Internacional de la Fotografía (19 de agosto) junto a la creación del Premio Rodrigo Rojas de Negri, orientado a jóvenes talentos, como clara señal de reconocimiento y puesta en valor social de esta disciplina creativa.

Hemos apuntado que desde el advenimiento de la Fotografía en nuestro país, las reflexiones de los fotógrafos de oficio se han debatido entre las funciones prácticas y utilitarias de la fotografía y la experimentación por expandir los límites formales del documento encerrado en su formato y que su práctica se ha extendido y democratizado. Pero a pesar de la abundancia y diversificación de propuestas con que cuenta la fotografía chilena de nuestros días, ésta se produce inserta en un mar de dificultades.

La Primera y Segunda Jornada Nacional de Fotografía de los años 2005 y 2007, convocadas por el CNCA y la Sociedad Chilena de Fotografía y la Jornada de Socialización del Estado de

¹⁶ P. Bourdieu, *Las reglas del arte*.

Avance de una política de fomento para la fotografía, realizada en el marco de la bienal de fotografía FotoAmérica 2008, permiten auscultar los principales obstáculos que enfrenta el sector y a la vez muestran avances en aras de solucionar sus problemas más urgentes. Entre ellos, el proyecto de contar con un Centro de Investigación de la Fotografía Actual, que se haga cargo de investigar, acopiar, conservar, preservar y difundir las obras fotográficas a partir de 1950, y que propicie su posicionamiento internacional.

Las dificultades más patentes a las que se enfrenta en la actualidad, de acuerdo a la mayoría de sus actores, son principalmente las que tienen relación con los derechos de autor; la desvinculación con la empresa privada que coadyuve a su financiación; las carencias y desniveles en la formación a nivel terciario a pesar de la proliferación de lugares donde se la enseña; la disgregación del campo debido a su práctica transversal; las escasas vinculaciones con otras disciplinas concomitantes (estudios visuales, teoría del arte, ciencias sociales, etc.); el desfase entre su desarrollo metropolitano y regional; la escasez de espacios de exhibición; la falta de crítica especializada que se interese por ella y articule sus relatos; la escasa masa crítica; la ausencia en espacios de medios de difusión; la falta de interés de los coleccionistas y la dificultad de acceder a públicos masivos en consideración a su uso generalizado y de carácter simbólico, además de la necesidad urgente de crear una institución que resguarde el patrimonio fotográfico nacional de, a lo menos, los últimos sesenta años.

Estas principales dificultades observadas en el sector son el resultado del trabajo del diagnóstico, el cual se dividió en cinco líneas estratégicas que estructuran la política nacional *Chile quiere más cultura*.

En las páginas que siguen se da cuenta de este diagnóstico según los ámbitos que comprenden cada una de las cinco líneas estratégicas de la política cultural vigente. De esta forma, se definen los problemas principales en cada ámbito para dar pie a la formulación de objetivos y estrategias.

Líneas estratégicas

A continuación se presentan los lineamientos necesarios para el desarrollo de la fotografía como materia de política pública en base a las cinco características principales: Creación artística; Promoción y comercialización; Participación, acceso y formación de audiencias; Patrimonio cultural; e Institucionalidad.

1. Creación artística

Caracterización de la actividad creativa

A pesar de que no existen sistemas de información precisos acerca de la actividad de creación fotográfica a nivel artístico, los expertos coinciden en señalar que ésta se encuentra dentro de las preferencias crecientes en los últimos años. Esta tendencia se confirma por el crecimiento sostenido del número de proyectos postulados al Fondo de creación de Fondart, en el área de fotografía, también se refleja en el aumento de los montos asignados y al surgimiento de un conjunto de escuelas o instancias formativas especializadas, todo lo cual habla de un ámbito de creación artística cada vez más amplio.¹⁷

¹⁷ Análisis de las bases de datos de Fondart (2004-2008).

No obstante este crecimiento, la fotografía artística o autoral sigue ocupando una posición más bien marginal en relación con la actividad que se desarrolla en el marco de ciertas áreas de producción con un nivel mayor de estructuración industrial, como son las de los medios de comunicación, la industria editorial y la publicidad. En este contexto, los límites de lo artístico y lo no-artístico en fotografía no están completamente resueltos, lo que ha dado lugar a fusiones e hibridaciones interesantes entre los registros propios de la publicidad y el periodismo, y los lenguajes artísticos. Más allá de estas fusiones, es posible afirmar que la fotografía propiamente artística o autoral no presenta un campo y circuito autónomo y sólido de creación sino que se desarrolla, más bien de manera limitada, en los márgenes de las actividades más productivas.

A diferencia de otras áreas artísticas, la fotografía cuenta con un ámbito de desarrollo comercial bastante amplio en las áreas de la publicidad y el periodismo, lo que facilita la inserción laboral de los fotógrafos en actividades relacionadas con la disciplina en su vertiente autoral. Este hecho, puede desestimular la fotografía artística, enfatizando una aproximación de carácter más práctico, tendencia que, se vería también por las instancias formativas especializadas, muchas de las cuales priorizarían el perfil práctico de la carrera.¹⁸ De esta forma, la actividad creativa a nivel autoral es notoriamente inferior en relación a la actividad de producción fotográfica comercial en el país.

Según datos aportados por la Sociedad Chilena de Fotografía, la cantidad de exposiciones fotográficas organizadas por foto-clubs en el año 2007 fue de 26 colectivas y 13 individuales¹⁹. No se cuenta con información pormenorizada que permita describir en profundidad el entorno creativo de la fotografía autoral, lo que señala una primera necesidad estratégica relacionada con sistemas de información que permitan caracterizar la oferta creativa de la disciplina, así como la comunidad de creadores.

Fuentes de financiamiento a la creación

La fotografía autoral en Chile enfrenta desafíos similares a los de otras áreas artísticas, relacionados principalmente con una escasez de fuentes de financiamiento privadas que sustenten la actividad creativa, y por tanto una excesiva dependencia de fuentes públicas, fundamentalmente de Fondart, que constituye el único aporte específico al desarrollo creativo de la fotografía artística en el país. La gran dependencia del Fondart para el desarrollo de la actividad creativa es una dificultad visualizada por el conjunto de los actores estratégicos de las distintas disciplinas artísticas.

El año 2008, el aporte del Fondart a la Fotografía ascendió a 249 millones de pesos, financiando un total de 47 proyectos. Este monto equivale al 8% del total de recursos asignados por Fondart para las cuatro áreas artísticas, y ubica a la fotografía en cuarto lugar en la asignación de recursos, después del teatro, las artes visuales y la danza²⁰.

De los proyectos financiados por Fondart, poco menos de la mitad (45%) no considera los años de trayectoria de los postulantes para su selección²¹, en tanto que un 23% tiene entre cinco y diez años de experiencia, un 17% corresponde a seleccionados con más de diez años de experiencia y el 15% corresponde a postulantes con menos de cinco años de experiencia.

En cuanto a los montos otorgados, la mayoría de los proyectos adjudicados (55%) recibe montos inferiores a \$5 millones, un 38% se adjudica montos entre \$5 y \$10 millones y sólo un 6% supera los 10 millones de pesos.

¹⁸ Conclusiones de la Mesa de diálogo sobre creación y producción artística. Temario: "Formación de los fotógrafos y artistas en fotografía", Santiago, octubre de 2007.

¹⁹ En *Cultura y tiempo libre. Informe anual 2008*, INE-CNCA, Santiago, 2009.

²⁰ Base de datos de proyectos seleccionados a Fondart, 2008, CNCA.

²¹ Al trabajar la base de seleccionados de Fondart 2008, se incluyó en las estadísticas otras líneas y modalidades del fondo con la finalidad de abarcar el mayor número de proyectos asociados a esta área artística. Ya que solo la Línea de Fomento de las Artes (a la que corresponde la modalidad específica de fotografía) incluye la trayectoria de los postulantes y seleccionados, el incluir otras líneas significó el aumento en el número de proyectos que no consideran trayectoria.

Esta fuente de fomento y apoyo se orienta a proveer recursos a los artistas y cultores para el desarrollo de los proyectos presentados, financiando actividades creativas y también de difusión, así como a la promoción de los artistas en espacios internacionales y a actividades de especialización. Este aporte resulta muy valioso, especialmente ante la inexistencia de otras fuentes de financiamiento orientadas específicamente al proceso creativo.

Por último, es necesario enfatizar como debilidad el escaso involucramiento de la empresa privada en el apoyo y financiamiento de la labor creativa en el ámbito de la fotografía, lo que puede tener efectos nocivos en la necesaria independencia creativa de la misma.

Derechos de autor

La ley en Chile protege a los autores de obras literarias o artísticas por su creación. Esta protección es de carácter exclusivo y por un período de tiempo determinado con el objeto de controlar el uso que terceros den a dichas obras al momento de su circulación. En este sentido, “el derecho de autor es concebido como una doble herramienta para propiciar la creación, por un lado, y por otro asumir un rol mediador entre los intereses de los autores y los ciudadanos, en aquellos casos en que éstos se contrapongan”²². La poca participación del sector privado se ve agravada por el escaso respeto al derecho de autor en la fotografía, lo que dificulta la comercialización y el uso de las imágenes fotográficas y, en consecuencia, la posibilidad de conseguir financiamiento a través de canales privados.

El año 2005 fueron recaudados por derechos de autor 10.277.515 pesos, de los cuales fueron distribuidos \$7.884.590. Esta recaudación contempla obras nacionales y extranjeras y derechos recibidos desde el extranjero²³.

Tanto las conclusiones de la Mesa de Diálogo²⁴ como las entrevistas a actores estratégicos vinculados al área confirman el casi total desconocimiento que existe en el medio, entre los fotógrafos y también las asociaciones gremiales, acerca del derecho de autor y de las instancias jurídicas sobre propiedad intelectual. A su vez, es de uso común que los profesionales del área presten servicios sin contratos o que los formatos de éstos no están utilizados por los profesionales del área.

Estos mismos actores reconocen además que la imagen es especialmente vulnerable al no respeto de derechos que conlleva como obra o trabajo personal. Lo que se hace aún más evidente con las recurrentes violaciones a los derechos de autor que se dan en los periódicos de distribución nacional (directamente al grupo o segmento de fotoperiodismo), así como también vulnerando a creadores y artistas cuyas imágenes son utilizadas para ilustrar libros y publicaciones sin previa solicitud de derechos de publicación ni pago de uso.

La inserción laboral exitosa de los fotógrafos en los ámbitos del periodismo y la publicidad depende fuertemente del respeto a los derechos de autor. En este sentido es importante promover el respeto a la normativa vigente en relación con el uso de las imágenes fotográficas. Particularmente problemático a este respecto resulta el “pirateo” de imágenes, que ha aumentado gracias a la tecnología digital e internet. También contribuye, la cultura del *copy-paste* en la que aparentemente todo es susceptible de apropiación.

El pirateo de fotografías genera pérdidas importantes tanto para los propios fotógrafos como para las arcas fiscales. Se hace necesario por tanto mejorar los sistemas de control para detectar el uso ilegal de fotografías y la capacidad de sancionarlo en forma efectiva.

²² ONG Derechos Digitales: “Introducción al derecho de autor para fotógrafos”, Seminario de políticas de acceso y difusión de archivos fotográficos, Valparaíso, agosto 2008.

²³ Sociedad de gestión de los creadores de imagen fija (Creaimagen)

²⁴ Tercera Mesa de Diálogo “Institucionalidad para la fotografía”, Santiago, septiembre-octubre, 2007.

Instancias de formación y capacitación

Las instancias de formación especializada para los fotógrafos, según la opinión de los expertos entrevistados, están menos desarrolladas que las de otras áreas artísticas. Los principales centros de estudio son principalmente privados e independientes de casas universitarias. En la actualidad se cuenta sólo con dos ejemplos de grados universitarios de artes visuales con mención en fotografía en Valparaíso y Santiago. Por otro lado, algunas universidades estarían desarrollando mallas curriculares en este sentido, sin embargo, a la fecha ninguna carrera de arte en la especialidad de fotografía se encuentra acreditada.

En Chile existe un total aproximado de doce escuelas de fotografía a lo largo del país, cifra que representaría un aumento sustantivo con respecto a comienzos de la década pasada, en la que se contabilizaban sólo dos centros de formación.

La mayor parte de los centros formativos para la fotografía se encuentra en la Región Metropolitana, siendo el centralismo uno de los problemas fundamentales para un desarrollo más sustentable de la fotografía en el país.

Dada la gran demanda de profesionales del área desde los ámbitos de la publicidad y los medios de comunicación, es habitual que muchas instancias formativas se orienten a responder a las necesidades del mercado. De hecho, los actores estratégicos entrevistados coinciden en señalar que la gran mayoría de los institutos están orientados hacia un perfil técnico de los fotógrafos que forman, dejando más bien de lado el desarrollo de la fotografía artística.

Se destaca la ausencia de mecanismos de regulación respecto de la gran heterogeneidad en los énfasis y niveles de calidad de las distintas instancias de formación. El nivel de infraestructura y equipamiento de los institutos –que resulta vital para una formación en el área– difieren también mucho en calidad y cantidad, así como las mallas curriculares y los cuadros docentes. De esta forma, se destaca la necesidad de contar con mecanismos de regulación y acreditación que garanticen la adecuada calidad de la formación especializada en el área.

Desde el 2004, la línea de becas y pasantías de Fondart ha entregado siete becas de especialización en el campo de la fotografía (arte y técnica y preservación de fotografía, manejo de colecciones), sin embargo existe una nula oferta de programas de postgrado en el ámbito de la fotografía en el país. Las opciones de especialización se encuentran fuera de Chile, ante lo cual las becas y fuentes de financiamiento para la formación resultan ser un mecanismo fundamental para los especialistas.

Comunidad de personas vinculadas a la fotografía y condiciones laborales

A pesar de que no se posee información exhaustiva respecto de la situación laboral de los fotógrafos en el país, los actores del medio entrevistados señalaron que gran parte de éstos se encuentran insertos en los ámbitos de los medios de comunicación y la publicidad. Esta contingencia, como se ha mencionado, constituye una situación ambivalente para la creación autoral pues permite, por un lado, el sustento económico de las personas involucradas en la disciplina, pero por otro dificulta una mayor dedicación al trabajo de investigación artística o de autor.

No se dispone de datos que den cuenta de la situación laboral de los distintos involucrados en el ámbito de la fotografía. Por lo que una gran debilidad es la inexistencia de información fidedigna y rigurosa acerca del número total de personas dedicadas a la actividad fotográfica en el país, así como del tipo de trabajo realizado, su nivel de ingreso, las condiciones laborales y de seguridad social en general y el nivel de información con que cuentan, entre los aspectos más relevantes.

Por otro lado, se observa una gran debilidad en la orgánica de participación relacionada con la fotografía, que cohesione y fortalezca a los fotógrafos como gremio. Esta instancia debería reunir

a los fotógrafos y además serviría de base para la generación de una instancia de mayor reflexión y encuentro de los fotógrafos y de su entorno, como una bienal o concursos más abiertos.

Actualmente no existe una entidad que vertebre a la totalidad de los actores del mundo fotográfico. La Sociedad Chilena de Fotografía, a pesar de que no cuenta con un catastro o una base de datos exhaustiva, estima un número cercano a los 400 miembros a lo largo del país. Existen además la Unión de Reporteros Gráficos de Chile y diversos fotocine clubes a nivel nacional.

2. Promoción y comercialización

No existe un campo ni circuito estructurado para la fotografía autoral chilena. Así, el conocimiento de la fotografía queda reducido a ámbitos especializados, sin llegada a un público masivo. Esta escasez de los canales de difusión incide también en la falta de posicionamiento de la fotografía como una disciplina artística en sí misma y, por ende, de su valoración comercial.

El primer signo de esta debilidad es la escasez casi dramática de espacios y galerías especialmente dedicados a la fotografía que actúen como mediadores entre el público y los creadores. En segundo lugar, se revelan circuitos de compraventa de fotografía extremadamente reducidos y que es necesario estimular para darle un mayor sustento comercial al sector. Tampoco hay conocimiento de los estándares internacionales que permitan a los artistas fotógrafos llevar sus obras o colecciones de importancia internacional.

Canales y espacios de difusión y promoción

En el marco de un circuito reducido de espacios y galerías acondicionadas para exposiciones de artes visuales en general, la ausencia de espacios orientados a la actividad fotográfica se configura como una de las principales debilidades. Esta carencia, también tiene influencia en la falta de posicionamiento general de la fotografía al interior de la sociedad.

En Santiago existen sólo dos espacios reconocidos dedicados preferentemente a la fotografía: la galería Arcos y la galería AFA, que ha debido abrirse recientemente a otras artes visuales. Complementariamente, dentro del proyecto del Centro Cultural Gabriela Mistral, se contempla la instalación de una galería especializada en fotografía con todos los cánones internacionales de climatización, especificaciones físicas de exhibición, iluminación, etc. Aún así los espacios son reducidos para la exhibición especializada de la disciplina.

Este déficit se hace particularmente patente a nivel nacional, lo que dificulta la posibilidad de realizar giras de muestras fotográficas a lo largo del país, así como la promoción de fotógrafos de las distintas regiones.

A esto se agrega la escasa optimización del uso de los espacios virtuales como plataforma de exhibición y reflexión de y sobre la fotografía; no hay potenciación de los ya existentes y es patente el poco estímulo a la creación de más y nuevos sitios de difusión de obras fotográficas. Existe un verdadero inmovilismo de la promoción y comercialización de la fotografía chilena en los soportes digitales y la comunicación por Internet.

En relación con las actividades de difusión, a pesar de reconocerse un cierto aumento de las exposiciones, el diagnóstico de los actores estratégicos entrevistados coincide en señalar circuitos muy restringidos, con poca itinerancia y escasa variación de nombres para la fotografía autoral. Se constata además una notoria deficiencia de enlaces entre galerías y centros de documentación tanto dentro como fuera de Chile, lo cual dificulta aún más la circulación de obras. Como contrapartida, es importante destacar el aporte que ha significado la bienal FotoAmérica, que ha contribuido a generar

puentes entre autores nacionales de distintas regiones de nuestro país y, a partir de la versión 2008, con importantes autores internacionales.

Canales de comercialización (a nivel nacional)

La falta de espacios y canales de circulación repercute sin duda en una baja actividad comercial vinculada a la fotografía, al punto que no es posible identificar en la actualidad un mercado o circuito estructurado para la fotografía autoral. Cabe mencionar también que, en general, las obras fotográficas se venden a precios inferiores respecto de otras obras de artes visuales, lo que pone en evidencia su valorización todavía baja en comparación con otras artes. Al respecto, una de las razones principales es la falta de conocimiento en cuanto a que, por cada obra fotográfica que está a la venta, existe un número limitado de reproducciones.

A este respecto, una de las grandes debilidades en este ámbito es la inexistencia de sistemas de información y de regulación asociados a las transacciones comerciales de las fotografías autorales o artísticas, que permita un trabajo esencial de seguimiento y monitoreo de la actividad comercial del sector.

En relación con el financiamiento, a pesar de la existencia de apoyo a la creación fotográfica, canalizado principalmente a través del Fondart, se constata un vacío en el apoyo a las labores de mediación y acercamiento de la obra con el público. No existen suficientes mecanismos de financiamiento dirigidos específicamente al ámbito de los mediadores y orientados a promover las labores de difusión, formación de audiencias y comercialización, entre otros, agentes indispensables para la conformación de campo y desarrollo del sector en su conjunto.

Existen también otras fuentes de apoyo al desarrollo de la actividad fotográfica como disciplina artística, las que son distribuidas, principalmente, a través de la realización de proyectos concursables. Entre estas fuentes se encuentra la Dirección de Asuntos Culturales (Dirac), del Ministerio de Relaciones Exteriores, ProChile y el Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR), que tiene reservado por ley un 2% para el desarrollo de proyectos culturales en regiones.

Para estimular un circuito sólido de difusión y comercialización para la fotografía, resulta importante considerar un sistema de apoyo menos eventual y de más largo plazo que los que ofrece el Fondo de Creación de Fondart. En este ámbito, el aporte de la Línea Bicentenario implementados en esa dirección. Sin embargo a la fecha, sólo Cenfoto y los cambios implementados durante los últimos años en Fondart van en un proyecto Bicentenario el único ligado a la fotografía. Asimismo, la ampliación de los fondos de Corfo para el financiamiento de iniciativas relacionadas con el mundo de la fotografía también resulta importante.

Por otro lado, al diagnosticar la situación de la comercialización de la fotografía, es fundamental abordar un aspecto estratégico como son los derechos de autor. Como ya se ha mencionado, existe la impresión en el gremio de que la propiedad intelectual es vulnerada permanentemente y de que los fotógrafos no cuentan con las herramientas ni información necesaria para hacer cumplir sus derechos autorales, ni tampoco cláusulas que definan la circulación de sus obras por internet.

En este sentido, se advierte que incluso el Estado no es del todo respetuoso del derecho de autor cuando utiliza fotografías sin citar su procedencia. Resulta necesario, por tanto, establecer criterios uniformes para el respeto de los derechos de autor desde el aparato público. Asimismo, se requiere redoblar esfuerzos para el cumplimiento de este objetivo por parte de la sociedad.

Por último, un canal fundamental para la difusión de la fotografía que en Chile aún se encuentra muy poco desarrollado es el de los libros especializados. Es necesario promover una mayor circulación de la obra de autores nacionales a través de publicaciones. Destaca como una debilidad en este ámbito la ausencia de colecciones de distribución amplia y precio accesible que permitan un

acceso al público masivo de la obra de los fotógrafos chilenos más destacados. Se descontinuaron colecciones como “Mal de Ojo” que en su momento tuvo ese propósito. En este sentido, resulta importante mejorar el aprovechamiento de instancias de apoyo, como el Fondo del Libro, para financiar publicaciones en esta área que, por sus características, implica costos de producción relativamente altos. El uso de estos fondos ha evidenciado los altos costos de los derechos de publicaciones de fotografías (que encarecen cada vez más el proyecto comparativamente con otro tipo de publicaciones) como también que su impresión tiene valores más elevados debido a los tipos de papeles, digitalizaciones y cuatricromías de calidad, entre otras características mínimas de los libros de fotografía profesional.

Canales de comercialización (a nivel internacional)

En los últimos años ha habido intentos aislados, por insertar la obra de fotógrafos chilenos en el contexto internacional, participando en ferias o muestras en el extranjero. Sin embargo, no hemos ingresado ni conformado una red internacional que permita una circulación permanente de la fotografía autoral chilena en el extranjero y en rigor, existe un desconocimiento casi absoluto de la fotografía nacional, reduciéndose casi exclusivamente a la fotografía de información turística.

Es necesario, por tanto, desarrollar un mayor trabajo de internacionalización, en el cual juegan un rol crucial las ferias de arte contemporáneo que sirven de vitrina al mundo. Para lograr este objetivo es importante trabajar en conjunto con galerías y críticos especializados e impulsar con mayor énfasis una línea de publicaciones. Asimismo, se requiere desarrollar un circuito de venta de fotografía chilena de autor en puntos estratégicos de flujo turístico.

Por otro lado, se detectan dificultades para la salida y entrada de obras del país. Por tratarse la fotografía de un arte con características reproducibles de forma mecánica y digital, las fotografías no ostentan el estatus de “obra de arte”, por lo que no puede ser visada por el Museo Nacional de Bellas Artes, institución que otorga la denominación de obra para trámites aduaneros y especificaciones para seguros. Esta situación perjudica la salida de obras en soporte fotográfico, ya que sólo se les considera como material gráfico, y sus seguros son calculados en base al valor material de costo de producción y no de valor real de obra. Más aún si las obras no consideran estándares internacionales.

En este mismo sentido, esta situación genera la posibilidad de pérdida del patrimonio fotográfico nacional, por cuanto hay coleccionistas que vienen a Chile a comprar fotografías patrimoniales por la facilidad de sacarlas del país, como también de obras de autores.

Se necesita articular mejor el apoyo de los organismos públicos que tienen relación con la gestión de las salidas y retornos al exterior de obras fotográficas de autores nacionales y al mismo tiempo el ingreso y egreso de exposiciones de nivel internacional (aduanas, cancillería, Corfo, ProChile, embajadas, agregadurías culturales, etc.)

3. Participación, acceso y formación de audiencias

La población en general presenta una relación fluida con la fotografía, la cual resulta fácil de interpretar y constituye además un medio de registro de uso cotidiano y carácter masivo. No obstante, su valoración como disciplina artística es todavía débil, lo que incide en un nivel bajo de participación y consumo de las audiencias y un desconocimiento casi absoluto de las obras e incluso los nombres de los más importantes fotógrafos contemporáneos del país.

Al igual que ocurre con las artes visuales, es posible distinguir dos públicos en el caso de la

fotografía. Por una parte un público coleccionista y comprador que en el circuito nacional comienza a surgir de manera muy moderada (Galería AFA) y que es necesario promover y fortalecer, aunque sea a partir de circuitos reducidos. Por otro lado, se cuenta un público más amplio, que asiste como espectador a exposiciones o muestras. Por último, al igual que en todas las disciplinas artísticas, también es posible distinguir el involucramiento en actividades creativas a un nivel amateur que, en el caso de la fotografía es muy amplio.

Asistencia a exposiciones

A partir del año 1998, la fotografía ha tenido una inserción en los circuitos nacionales con diversas muestras de nivel internacional de autores contemporáneos como son los de la colección de fotografía de la Chase Manhattan Bank, así también autores como Cartier Bresson, Robert Frank, Robert Doisneau, Durandin y Elliot Erwitt, entre otros, lo que se ha traducido en un posicionamiento de la disciplina y valoración por parte del público.

A pesar de este posicionamiento, la fotografía sigue siendo una disciplina que convoca menos público que otras. Según la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2009, la mayor parte del público se inclina por la pintura a la hora de visitar una exposición de arte, mientras la fotografía ocupa un segundo lugar con un 22% de las preferencias²⁵. El incremento significativo en la asistencia en los últimos dos años se puede motivar, entre otros factores, por el aumento en la oferta de exposiciones de nivel internacional y que han tenido una muy buena respuesta del público²⁶.

Al analizar por grupo etario se observa que asisten a exposiciones de fotografía un 26,1% de los jóvenes de entre 15 y 29 años, un 22% de adultos de entre 30 y 44 años, un 21,7% de los adultos de entre 45 y 59 años y un 6,7% de las personas mayores de 60 años. Desde el punto de vista de la constitución etaria de las personas que participan, es decir, la desagregación por edad de los participantes en exposiciones de fotografía, se observa que un 55% son jóvenes entre 15 y 29 años, un 24% son adultos entre 30 y 44 años, un 17% son adultos entre 45 y 59 años y un 3% son personas que superan los 60 años²⁷.

En cuanto a la asistencia por nivel socioeconómico, se observa que mientras el nivel ABC1 participa en fotografía en un 18,4%, el C2 lo hace en un 22,5%, el C3 en un 22,7%, el D en un 30,7% y el E en un 28,3%.

Desde el punto de vista de la constitución socioeconómica de las personas que participan, es decir, la desagregación por nivel socioeconómico de los participantes en exposiciones de fotografía, se observa que un 30 % pertenecen al nivel ABC1, un 27% al C2, un 24% al C3, un 16% al D y un 2%.

Sistema escolar

Por otro lado, la escasa valoración de la fotografía como disciplina artística tiene su origen y está vinculada a su ausencia en los programas obligatorios de educación. Por tanto es necesario incorporar contenidos relacionados con la fotografía en los planes obligatorios de enseñanza.

Según la *V Encuesta Nacional de Juventud*, sólo un 39% de los jóvenes entre 15 y 20 años ha recibido algún tipo de formación artística, lo que habla de la inserción todavía marginal de las artes en el sistema de educación formal. De este porcentaje, sólo un 11% ha recibido formación

²⁵ Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (ENPCC), Unidad de Estudios y Documentación, CNCA, 2009. El cálculo fue realizado en relación a las personas que tienen preferencia por la fotografía sobre otros sectores.

²⁶ Mientras la encuesta 2004-2005 hablaba de una participación de 14%, la misma encuesta para 2009 habla de una participación del 22% dentro de la gente que asiste.

²⁷ Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (ENPCC), Unidad de Estudios y Documentación, CNCA, 2009.

específicamente en el área de la fotografía, lo que lo convierte en el área artística con menor participación.²⁸ Estas cifras indican que, del total de jóvenes entre 15 y 20 años, sólo un 4% ha recibido alguna formación en fotografía.

Estos datos revelan con claridad la importancia de incorporar desde la formación escolar contenidos relacionados con la fotografía, para que las nuevas generaciones se familiaricen con esta disciplina artística, que resulta muy conocida para el conjunto de la población en su dimensión más cotidiana pero que sin embargo todavía no se reconoce con claridad en su valor artístico.

Las mesas de diálogo organizadas por el CNCA recogen la opinión de que los programas educacionales no incluyen contenidos específicos relacionados con la apreciación y creación fotográfica. Es necesario estudiar este aspecto en detalle y proponer una incorporación más integral de esta disciplina en los planes de estudio.

Adquisición de obras

La conformación y posterior consolidación de un circuito relativamente estable de consumidores de arte constituye un objetivo estratégico para el desarrollo de la fotografía en el país que debe ser promovido.

Lamentablemente no existen sistemas de información acerca de la compra de obras de fotografía que permitan una caracterización del mercado nacional. La recopilación y análisis de información de esta naturaleza constituye, por tanto, una primera prioridad para el fomento del sector y servirá de base para la promoción de un circuito de comercialización. Dada la naturaleza del mercado nacional, el público comprador es muy escaso y la práctica del coleccionismo fotográfico aún muy incipiente en el país. Una aproximación muy tentativa al nivel de adquisición de obras puede obtenerse a partir de la tenencia de fotografías de autor en los hogares. Según los datos de la *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural* del año 2009 solo un 5% de la población a nivel nacional declara poseer fotografías de autor, muy por debajo de otros bienes culturales, como las pinturas y los cuadros, que alcanzan el 38%, e incluso las esculturas y los grabados, cada uno de los cuales bordea el 8%.

La distribución de la tenencia de fotografías de autor entre los distintos niveles socioeconómicos es, como resulta previsible, bastante dispar. Un 20% de las personas del nivel socioeconómico alto declaró poseer fotografías en su hogar, en tanto que sólo un 5% del nivel medio lo hizo. En el nivel bajo, la tenencia de estas obras es casi inexistente (menos del 1%).

Medios de comunicación y orientación de las audiencias

La actividad fotográfica aficionada en nuestro país es una de las prácticas más activas en la población. Se constata una relación amistosa con las cámaras en cada hogar, lo que permite cierto grado de conocimiento natural del soporte. La fotografía emerge como la actividad de índole creativa realizada con mayor frecuencia por los chilenos. El 32,5% del total de la población ha realizado alguna actividad artística o cultural amateur en los últimos doce meses. De ellos, 65,0% ha sacado fotografías, elaborado videos o videos o una creación audiovisual²⁹. En este sentido, existe un vínculo inicial entre la ciudadanía y la disciplina fotográfica, que pudiera derivar en una audiencia constante de este sector.

²⁸ *V Encuesta Nacional de la Juventud*, Instituto Nacional de la Juventud (Injuv), Santiago, 2006.

²⁹ *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural* (ENPCC), Unidad de Estudios y Documentación, CNCA, 2009.

No obstante, una de las principales dificultades para la difusión y orientación para una audiencia especializada de la Fotografía es la ausencia de crítica, tanto masiva como especializada, lo que dificulta el desarrollo de públicos más amplios, así como de un mercado consumidor.

Los espacios en los que se dan a conocer, y se evalúan, juzgan y critican, las obras y trayectorias de fotógrafos chilenos, son muy escasos en la prensa. Se destacan algunas secciones en el diario *El Mercurio*, y comentarios muy esporádicos en otros medios.

Es necesario por tanto fomentar la cobertura de esta disciplina artística en los medios de comunicación. Para esto es fundamental desarrollar estrategias de difusión integradas con el resto de las artes visuales, pero buscando el reconocimiento de la fotografía como un área particular. De esta forma resulta también más viable conseguir una cobertura mayor en medios como la radio y, particularmente, la televisión.

Por otro lado, los escasos espacios de difusión de la fotografía que existen en los medios de comunicación masivos funcionan a un nivel de comentario o reseña de carácter anecdótico, pero no desarrollan una apreciación reflexiva, que permita contextualizar las obras así como situar y valorar la trayectoria de los artistas en el marco de las tendencias artísticas contemporáneas. También surge como una debilidad la ausencia de críticos especializados en la fotografía. Los medios, en general, se muestran indiferentes en incorporar a la fotografía como objeto de noticia u opinión. En este sentido, y sin desatender por otro lado una aproximación multidisciplinaria a la fotografía, es necesario fomentar una mayor especialización en la crítica fotográfica.

Televisión y cultura

Una inserción mayor de la cultura en la televisión (y en particular de las áreas artísticas, entre las que se cuenta la fotografía) es una aspiración largamente sentida por parte de la comunidad artística y en general por la sociedad que aspira a un mayor protagonismo de la cultura en los medios de comunicación.

Según la encuesta del Consejo Nacional de Televisión, un 62,5% cree que debería exigirse más programación cultural en horario de alta audiencia, en tanto que un 27% de la población considera que existe una deficiente programación cultural en la televisión abierta, señalando ésta como la tercera razón de insatisfacción respecto de la televisión, por encima del lenguaje grosero, la violencia y el exceso de avisos comerciales. Por otra parte, la programación cultural existente aparece como el tipo de programa mejor evaluado, con una calificación 6,3 en una escala de 1 a 7, por encima de los noticiarios valorados con un 6 y de las series nacionales diurnas con 5,5³⁰. Todos estos datos hablan con elocuencia respecto de la necesidad de abrir nuevas vías e incentivos para el aumento de la programación cultural en la televisión. En sociedades de información como son las contemporáneas, es indudable que la cobertura televisiva juega un rol fundamental en la valorización y difusión de la cultura y el arte a un nivel masivo. Puede jugar un rol decisivo por tanto en la valorización y reconocimiento de la fotografía como disciplina artística y servir de vía de acceso única para gran parte de la población que, por diversas razones, no puede acceder a la cultura por otros medios. De esta forma, la televisión puede jugar un rol crucial en el mejor posicionamiento de la fotografía a nivel nacional.

Para promover la inserción de cultura en la televisión es necesario el desarrollo de mecanismos efectivos en el esquema de una televisión autofinanciada, como es la chilena. En este contexto, el Consejo Nacional de Televisión (CNTV) ha implementado desde hace varios años el

³⁰ Sexta Encuesta Nacional de Televisión, Consejo Nacional de Televisión, octubre de 2008.

Fondo de Fomento a la Calidad en la Televisión, que funciona como un fondo concursable para cofinanciar proyectos televisivos de calidad. Este fondo ha desempeñado un papel fundamental en la promoción de programación de calidad, sin embargo no cuenta con un área de postulación referida específicamente a la programación cultural ni menos específicamente a las áreas artísticas. De esta forma, los proyectos culturales o artísticos caen en la categoría más amplia de no ficción, o bien en otras categorías temáticas, como por ejemplo la de programación infantil. La ausencia de una categoría específica para programas culturales puede significar un desincentivo para el desarrollo de este tipo de programas y puede incidir en parte en la escasa postulación de este tipo de fondos.

También resulta necesario tener en cuenta el desarrollo de proyectos de TV cable y, en el futuro cercano de la TV digital, para el efecto que puedan tener para acceder a audiencias más segmentadas, lo que puede permitir una mayor inserción de la programación cultural.

4. Patrimonio cultural

La gran mayoría de las obras de fotografía implican un registro de carácter material y susceptible por tanto de ser conservado de manera permanente. Este patrimonio material de la fotografía comporta también, en muchas ocasiones, el registro de un momento histórico del cual las fotografías dan cuenta. Por tratarse de la cristalización de imágenes visuales, las fotografías sirven también como documentos históricos que van dibujando la construcción de una nación. De esta forma, el resguardo del patrimonio material de la fotografía es una forma de mantener viva la memoria histórica de una sociedad.

En el mismo sentido, es importante considerar la dimensión intangible del patrimonio que incluye la historia de la disciplina en el país, el aporte de sus principales cultores y sus períodos, así como los distintos estilos, escuelas y temáticas desarrolladas.

En ambos casos, la conservación, valorización y difusión patrimonial resulta clave para integrar adecuadamente la fotografía a la sociedad, haciendo que forme parte de la sociedad viva, que resulte cercana para la población.

Aseguramiento de la conservación del patrimonio tangible

En Chile, el trabajo de conservación y difusión del patrimonio fotográfico es más bien débil y, sobre todo, no se encuentra centralizado en un organismo único que tenga a su cargo el resguardo del patrimonio fotográfico del país.

A pesar de que la mayor parte de los museos de la Dibam poseen archivos fotográficos, existe un vacío en lo que se refiere a colecciones más actuales (desde la década de 1950 en adelante). Destaca, por ejemplo, la ausencia de un archivo documental de nuestra propia historia fotográfica, el cual recoja y organice el registro de momentos paradigmáticos de nuestra historia como nación.

Por otro lado, existen en Chile miles de fotografías sin clasificación y no hay recursos materiales ni humanos suficientes en las entidades públicas para abordar esta labor. En términos generales, se estima que menos de la mitad de los 140 archivos patrimoniales existentes en el país se encuentran administrados bajo modelos de preservación de alto estándar, en tanto que cerca del 40% estaría adecuadamente clasificado para consulta³¹.

Existen también un número importante de fotografías y colecciones artísticas bajo el alero de agentes privados, de las cuales se ignoran sin embargo las dimensiones y características.

³¹ Segunda Jornada Nacional de Fotografía, Valparaíso, diciembre, 2007.

Resulta así necesario incorporar estas obras a un registro único que aporte información acerca de la cantidad, variedad y espacios de ubicación del patrimonio nacional y de las distintas colecciones fotográficas disponibles. La existencia de un registro unificado favorecería el intercambio y préstamo fluido de obras patrimoniales con el fin de exhibirlas públicamente e integrarlas en giras de difusión nacionales e internacionales, entre otras ventajas.

La prioridad sobre este período se concluye a partir de que el patrimonio fotográfico entre 1850 y 1950 se encuentra medianamente resguardado a través del rescate, preservación, estudio, restauración y difusión que llevan a cabo algunas instituciones nacionales como la Dibam y el Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico. Se revela, entonces, que es a partir de 1950 cuando se presentan las mayores dificultades para el estudio, conservación y gestión del patrimonio fotográfico. Es a partir de esta fecha que existe una menor sistematización de las colecciones fotográficas, los archivos son insuficientes tanto en su infraestructura como en su capacidad de gestión y documentación, lo que tiene como consecuencia inmediata la ausencia de investigaciones y exposiciones que hagan posible poner en valor y dar a conocer este patrimonio visual.

En este sentido, parece importante generar iniciativas específicas para la gestión y puesta en valor del legado visual fotográfico nacional, no sólo en cuanto a su materialidad, sino que, fundamentalmente, en cuanto a su conocimiento y documentación. Para proyectar esta necesidad, el año 2006 sesionó la comisión Museo de la Fotografía³² que buscaba dar respuesta a una de las medidas incluida en la política nacional *Chile quiere más cultura*³³. Esta comisión identificó la prioridad de ocuparse sobre la reflexión, investigación, recuperación y difusión de las prácticas y discursos fotográficos desarrollados a partir de los años 50 (fotografía actual).

Respondiendo a esto, dicha comisión propone la creación de un Centro de Investigación de la Fotografía Actual. Esta institucionalidad debiera desarrollar principalmente un trabajo de conservación preventiva, que no sólo se vincula con el resguardo de colecciones, sino fundamentalmente con la planificación e implementación de medidas que comprendan procesos de documentación, para lo cual resulta indispensable y fundamental la investigación sobre el patrimonio fotográfico contemporáneo. En este ámbito es indispensable destacar la importante y encomiable labor que ha desempeñado el Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, corporación privada sin fines de lucro.

5. INSTITUCIONALIDAD

Como ya se ha señalado, el ámbito de la fotografía en el país carece de una institucionalidad fuerte que posicione de manera clara esta disciplina a nivel artístico (autoral) y que centralice el conjunto de las estrategias y medidas de resguardo y promoción de la misma. En este contexto, se detectan diversas instituciones, tales como la Dibam, el Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico, el CNCA (a través de su Área de Fotografía) y los institutos de formación especializada, entre otras, relacionadas con iniciativas y estrategias de resguardo y la promoción de la fotografía en el país. No obstante se percibe la ausencia de trabajo coordinado entre ellas.

³² Convocada y coordinada por el Área de Fotografía del CNCA, la comisión estuvo integrada por Margarita Alvarado, José Pablo Concha, Ramón Castillo, Andrea Jösch, Héctor López, Carla Moller e Ilonka Csillag. Dicha comisión elaboró el informe "Del Museo de la Fotografía al Centro de Investigación de la Fotografía Actual".

³³ Medida 35: "Creación del Museo de la Fotografía que resguarde el patrimonio fotográfico del país, lo organice de acuerdo a un criterio de autores y tendencias artísticas y se constituya en un lugar de encuentro de las diversas iniciativas existentes en ese ámbito". *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, CNCA, Santiago, 2005.

Esta dispersión institucional redundante en un enfrentamiento poco coordinado de los problemas de la fotografía, dificulta el diseño e implementación de planes integrados de mejora y, sobre todo, deja sin considerar ciertas áreas relevantes para el desarrollo de la fotografía artística (autoral) en el país. Esta debilidad repercute en el descuido de áreas estratégicas para la valorización de la fotografía en el país, como son las de la actividad curatorial, la investigación especializada asociada al tema, y la conservación y gestión del patrimonio fotográfico, especialmente de la década del 50 en adelante.

Dentro de los soportes institucionales que atañen al medio fotográfico aparecen instrumentos legales que impactan a la disciplina, toda vez que no existe una legislación especial para la fotografía. Estos instrumentos jurídicos en la práctica no siempre favorecen el desarrollo de la disciplina por lo que es necesario realizar una exhaustiva revisión y propuestas de modificación así como estrategias de difusión para hacerlos más efectivos. De estos es posible mencionar la Ley N° 18.985 de Donaciones culturales; la Ley N° 17.236 de Ejercicio y difusión de las artes y el respectivo reglamento de la Comisión Nemesio Antúnez; la Ley N° 19.169 de Premios nacionales; la Ley N° 19.889 de Condiciones laborales; la Ley N° 17.336 de Propiedad intelectual; y a ello se suman otras normas tributarias referidas a exención de IVA y normas aduaneras para efectos de internación y exportación de obras, entre otros.

Desde las coordinaciones institucionales, cabe señalar la debilidad que presenta la organización gremial y profesional; si bien existen organizaciones que agrupan a los profesionales del medio, se constata la necesidad de estrechar vínculos tanto con el Estado como con los privados, de modo de legitimar estas instancias y realizar un trabajo más concreto y visible, se señala como por ejemplo el programa de trabajo que se realiza cada año en el marco del Día Internacional de la Fotografía³⁴. Del mismo modo, para el Estado es importante contar con interlocutores representantes de la sociedad civil que participen del proceso de formulación, seguimiento y evaluación de las políticas y programas para el desarrollo del sector.

³⁴ Conclusiones de la Tercera Mesa de Diálogo “Institucionalidad para la fotografía”, Santiago, septiembre-octubre de 2007.

Bibliografía

- Benjamin, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Éditions Allia, París, 2003.
- Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte*, Anagrama, Barcelona, 1995.
- Concha, José Pablo, *Más allá del referente, fotografía. Del índice a la palabra*, Colección Aisthesis 30 años N° 3, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2004.
- Donoso, Claudia, “16 años de fotografía en Chile; memoria de un descontexto”, en *Revista de Crítica Cultural* N° 2, Santiago, noviembre de 1990.
- Ferrer, Rita, “El signo salvaje”, en *El Mercurio*, suplemento *Artes y Letras*, Santiago, 12 de marzo de 1998.
- Fontcuberta, Joan, *El beso de judas. Fotografía y verdad*, Gustavo Gili, Barcelona, 1997.
- Jösch, Andrea, *Elementos básicos de una imagen fotográfica y breve historia de la fotografía chilena*, UNIACC, Cuaderno Docente N° 5, Santiago, 2007.
- Kay, Ronald, *Del espacio de acá. Señales de una mirada americana*. Editores Asociados, Santiago, 1980.
- Leiva, Gonzalo, *Multitudes en sombra*, Ocholibros Editores, Santiago, 2008.
- Rodríguez, Hernán, *Historia de la Fotografía: Fotografía en Chile durante el siglo XIX*, Centro de Patrimonio Fotográfico, Santiago, 2001.
- Tagg, John, *La carga de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003.

II. Objetivos y propuestas de implementación para la política sectorial 2010-2015

1. Creación artística

Problema central

Circuito de fotografía autoral frágil, reducido y marginal en relación a la actividad fotográfica en medios y publicidad.

Problemas específicos

1. Formación en fotografía de calidad heterogénea y centrada en lo técnico.
2. Inestabilidad económica en el ámbito de la fotografía artística.
3. Actores del mundo de la fotografía desarticulado e incomunicado.
4. Frecuente violación a los derechos de autor.
5. Carencia de sistemas de información exhaustivos sobre la oferta creativa de la fotografía y catastros y caracterización de los cultores.

Objetivo general

Promover el desarrollo de un circuito de fotografía autoral sólido, amplio y equiparado en relación a la actividad fotográfica en medios y publicidad.

Objetivos específicos

1. Promover el desarrollo de instancias de formación de calidad en el ámbito de la fotografía atendiendo diferentes niveles de formación; la representatividad a nivel territorial en las diferentes zonas del país; así como su diversificación a otros ámbitos artísticos.
2. Diseñar estrategias y recomendaciones que ayuden a lograr una mayor estabilidad económica en el ámbito de la fotografía artística.
3. Promover el desarrollo de instancias de articulación y cohesión de actores del mundo de la fotografía.
4. Desarrollar una propuesta de legislación específica para la fotografía en relación al respeto a los derechos de autor.
5. Diseño de un sistema de información especializado basado en el conocimiento exhaustivo de la actividad artística (oferta creativa, dimensión del sector, condiciones laborales y nivel de formación).

Propuestas de implementación 2010-2015

1. Implementar un proyecto dirigido a fotógrafos y artistas visuales que comprenda: talleres de capacitación y perfeccionamiento profesional en colaboración con entidades universitarias y centros de formación técnica, dirigidos a profesionales de todas las regiones del país.
2. Generar actividades con empresas privadas y galeristas especializados en fotografía, implementando un taller de apreciación y de valorización de las obras de artistas nacionales y coleccionismo. Vincular a artistas a estas actividades para promover *sponsors* desde la empresa privada y marcar presencia y apoyo en ferias internacionales de galerismo y coleccionismo.
3. Instalar una Mesa Nacional de fotografía, coordinada por el CNCA, en la que participen representantes de la comunidad fotográfica nacional, con el fin de discutir y proponer iniciativas para impulsar el crecimiento y proyección de la actividad fotográfica en el circuito nacional e internacional (Mesa de internacionalización).
4. Elaborar e implementar un plan de difusión de la actual Ley de derechos de autor que permita un mayor conocimiento y aplicación de su uso, así como la comprensión de los derechos sobre uso de imagen que dicha reglamentación resguarda.
5. Crear una plataforma Web, donde se encuentre la oferta completa de actividades asociadas a la disciplina, seminarios, exposiciones, fondos estatales y privados, perfeccionamientos internacionales, becas, pasantías y proyectos.

2. Promoción y comercialización

Problema central

Existencia de un mercado reducido que ocasiona una escasa circulación y débil comercialización de la obra en soporte fotográfico.

Problemas específicos

1. Ausencia de un circuito estructurado para la comercialización de la fotografía artística.
2. Débiles mecanismos de financiamiento público orientados a favorecer la continuidad de salas especializadas para comercialización y difusión de la fotografía.
3. Escasez de espacios y galerías especializadas con línea curatorial.
4. Circuitos de compraventa extremadamente reducidos y con una falta de visión de inversión en colecciones.
5. Escasa difusión y circulación de los proyectos favorecidos con Fondart.
6. Debilidad de instrumentos de apoyo privado orientados específicamente a la producción de libros de autores nacionales en fotografía que complementen el financiamiento público.
7. Débil posicionamiento de la fotografía nacional en el extranjero (ausencia de política de internacionalización).
8. Escasa profesionalización en el seriado de producciones y escaso respeto a los derechos de autor.

Objetivo general

Ampliar la circulación y comercialización de la obra en soporte fotográfico.

Objetivos específicos

1. Promover la existencia de un circuito estructurado para la circulación y comercialización de la fotografía artística.
2. Diseñar una estrategia de financiamiento público orientada a favorecer la continuidad de salas especializadas para comercialización y difusión de la fotografía.
3. Promover la creación de nuevos espacios y galerías especializadas con línea curatorial.
4. Desarrollar una estrategia para aumentar los circuitos de compraventa y con visión de inversión en colecciones.
5. Implementar nuevas líneas para la difusión y circulación de los proyectos favorecidos con Fondart.
6. Promover alianzas estratégicas con la empresa privada para potenciar el apoyo privado orientado específicamente a la producción de libros de autores nacionales en fotografía que complementen el financiamiento público.
7. Formulación de una propuesta de política y programas de internacionalización de productos nacionales al interior del CNCA para un sólido posicionamiento de la fotografía nacional en el extranjero.
8. Desarrollar una propuesta de seriado de producciones para la profesionalización de su venta que permita respetar los derechos de autor.

Propuestas de implementación 2010-2015

1. Incentivar la profesionalización de la disciplina a través del fomento al seriado, con altos estándares e incremento en la calidad de la producción con acciones orientadas a la mejora de la comercialización. Este objetivo se busca alcanzar a partir de certificaciones de originalidad de obra, el establecimiento de cánones de venta, tasaciones y una valorización competitiva de mercado con respecto a las obras de las artes visuales en general.
2. Generar dentro de la oferta de los fondos concursables, líneas de financiamiento a salas especializadas de fotografía, que comprometan infraestructura, proyectos de formación y creación de audiencias, difusión de los proyectos curatoriales específicos.
3. Implementar nuevas líneas en los fondos concursables, destinadas a proyectos ya financiados, orientados a los evaluados de alta calidad, para su difusión y exhibición en espacios que no han circulado, utilizando el circuito de la red de galerías especializadas nacionales.
4. Sensibilizar a la empresa privada en un proyecto editorial específico en fotografía, con la instauración de una mesa técnica, avalada con la Ley de donaciones culturales y complementadas con fondos estatales, previamente comprometidos. Generando un proyecto que contemple plan de difusión, donación y comercialización de este producto.

3. Participación, acceso y formación de audiencias

Problema central

Débil posicionamiento de la fotografía como disciplina artística (a pesar de su gran masividad como actividad cotidiana).

Problemas específicos

1. Falta de formación para la apreciación del valor de la obra artística fotográfica (en la perspectiva de crear audiencias para la fotografía).
2. Escasa difusión mediática de los eventos culturales de fotografía.
3. Escasos espacios de reflexión crítica dedicados a la fotografía de autor en la prensa especializada.
4. Ausencia de críticos y curadores especializados.
5. Escasez de publicaciones en distintos soportes (revistas, web) orientadas a la difusión, información, educación y fundamento teórico de los temas asociados a la disciplina fotográfica.

Objetivo general

Promover un fuerte posicionamiento de la Fotografía como disciplina artística en la comunidad.

Objetivos específicos

1. Fomentar programas de formación de audiencias para la apreciación del valor de la obra artística fotográfica.
2. Propiciar una adecuada difusión mediática de los eventos culturales de fotografía.
3. Fomentar la apertura de espacios de reflexión crítica dedicados a la fotografía de autor en la prensa especializada.
4. Promover la participación de críticos y curadores especializados que aporten a la formación de audiencias.
5. Fomentar el desarrollo de publicaciones en distintos soportes (revistas, web) orientados a la difusión, información, educación y fundamento teórico de los temas asociados a la disciplina fotográfica.

Propuestas de implementación 2010-2015

1. Crear instancias de formación de público y audiencias con la participación de especialistas de la fotografía autoral que contribuyan al posicionamiento de la fotografía como disciplina artística. Una de las expresiones de estos talleres se debe dar en las muestras fotográficas itineradas por algunos programas del CNCA, como “Creando Chile en mi Barrio” y “Chile más Cultura”, utilizando el soporte de información y de asesoría del Área de Fotografía del CNCA como un ejercicio concreto e integrado dentro de nuestra institucionalidad.
2. Crear una línea específica de concursabilidad en los fondos existentes para la publicación de revistas especializadas en fotografía con la garantía de presentar un programa que permita sustentabilidad en el tiempo, y que los fondos sean el aporte en inversión para la implementación de las nuevas publicaciones. Estas medidas deben dirigirse a la difusión, la crítica y la reflexión de la disciplina artística.

4. Patrimonio cultural

Problema central

Ausencia de una institución especializada que articule y defina nacionalmente la investigación, conservación y difusión del patrimonio fotográfico nacional.

Problemas específicos

1. Débil y fragmentado trabajo de investigación, conservación, preservación y difusión del patrimonio fotográfico.
2. Desconocimiento de la magnitud y características de las colecciones artísticas existentes y sus autores, de 1950 en adelante.
3. Menos de la mitad de los archivos patrimoniales administrados bajo modelos de preservación de alto estándar.
4. Menos de la mitad de los archivos patrimoniales clasificados adecuadamente para su consulta.
5. Débil difusión del patrimonio fotográfico.
6. Ausencia de regulación jurídica del manejo de costos asociados a una fotografía patrimonial.

Objetivo general

Promover la creación de una institución especializada en investigación, conservación, preservación y difusión del patrimonio fotográfico nacional.

Objetivos específicos

1. Creación de un centro único de clasificación, conservación, preservación, investigación y difusión del patrimonio fotográfico.
2. Diseñar mecanismos para el conocimiento de la magnitud y características de las colecciones artísticas existentes y sus autores de 1950 en adelante.
3. Acopiar material fotográfico contemporáneo en un archivo único nacional.
4. Desarrollar e implementar sistemas tecnológicos adecuados que permitan catalogar, preservar y conservar el material fotográfico recopilado.
5. Desarrollar e implementar sistemas de clasificación adecuados para la consulta de archivos patrimoniales.

6. Promover el trabajo de clasificación de archivos fotográficos al interior de organizaciones o instituciones que los albergan. Estudiar y proponer mecanismos de regulación jurídica del manejo de costos asociados a una fotografía patrimonial.

Propuestas de implementación 2010-2015

Implementar un plan que derive en la concreción del Centro de Investigación de la Fotografía Actual.

5. Institucionalidad

Problema central

Dispersión y fragmentación de las iniciativas y actores relacionados con la fotografía artística.

Objetivo general

Generar una plataforma de coordinación interinstitucional entre el CNCA y otros organismos del Estado, privados e instituciones y organizaciones de la sociedad civil, para el diseño de estrategias comunes que posibiliten el desarrollo y promoción de la fotografía.

Objetivos específicos

1. Diseñar una estrategia de coordinación entre el CNCA y el Mineduc que permita el posicionamiento de la fotografía en los currículos de la educación general y su promoción y valoración por la comunidad escolar.
2. Desarrollar una propuesta sobre vías e incentivos para la incorporación de la programación cultural en la televisión, específicamente relacionada con la fotografía.
3. Generar una estrategia de vínculo con las organizaciones y gremios del sector que fortalezcan su organización y participación en la implementación y evaluación de las políticas públicas.

Propuestas de implementación 2010-2015

1. Instaurar una mesa de trabajo desde el CNCA, con especialistas del sector y el Ministerio de Educación, para generar un programa apropiado dentro del ramo de Artes Visuales, y otros niveles de formación, de modo tal que se generen contenidos encaminados a la práctica, apreciación y consumo, de la fotografía como una disciplina artística.
2. Instaurar la Mesa Nacional de Fotografía donde se compartirán y discutirán los principales temas concernientes al desarrollo y proyecciones de la disciplina en el medio nacional e internacional. Esta instancia deberá generar las condiciones que permitan la implementación y cumplimiento de las medidas de la política de fomento en las distintas regiones del país, tomando en consideración las peculiaridades de cada una de ellas.

Anexo

Principales actividades realizadas por el Área de Fotografía entre 2005 y 2009, encaminadas a la formulación de la Política de Fomento de la Fotografía

Jornadas Nacionales de Fotografía

En colaboración con la Sociedad Chilena de Fotografía y con una amplia participación de profesionales vinculados al quehacer fotográfico nacional: fotógrafos, teóricos, docentes, investigadores, expertos en patrimonio fotográfico, etc. se realizaron dos jornadas nacionales de fotografía en la sede del CNCA en Valparaíso.

La Primera Jornada se realizó los días 17 y 18 de diciembre de 2005 y en ella participaron más de 110 personas provenientes de todas las regiones del país.

La Segunda Jornada se realizó los días 9 y 10 de noviembre de 2007 con una asistencia de 120 profesionales de todas las regiones del país.

Ambas jornadas fueron concebidas (tanto en su diseño metodológico como en contenidos) como un espacio de encuentro y trabajo sobre la producción, promoción y difusión de la actividad fotográfica en su diversidad de expresiones, especialmente en aquellos aspectos que contribuyen a enriquecerla desde una mirada contemporánea, con el principal objetivo de recibir insumos para el diseño de una política pública de fomento de esta disciplina de creación artística, como de la salvaguarda del patrimonio fotográfico (existen informes de ambas jornadas nacionales que cumplieron cabalmente con los objetivos planteados).

La Tercera Jornada se realizó los días 29 y 30 de octubre del 2008 en el Museo Nacional de Bellas Artes en Santiago. La actividad se convocó en conjunto con la bienal de FotoAmérica 2008, en el marco de una alianza estratégica que se compone de actividades de carácter formativo en torno al estado de avance de la política de la fotografía. Se contó con la presencia de Marcos López y Xavier Canonne, invitados internacionales que realizaron ponencias, entrevistas y revisión de portafolios para esta actividad fruto de las gestiones y los aportes del Área de Fotografía del CNCA. El público asistente fue de aproximadamente 250 personas en las actividades de socialización de la *Política de fomento de la fotografía*.

En paralelo se generó una política de la fotografía visual como un documento anexo al documento central, para el que 50 fotógrafos del país enviaron una imagen y un pequeño texto sobre sus apreciaciones de nuestra política, convirtiéndose en una política visual.

Comisión técnica del Museo de la Fotografía

En octubre de 2006, en acuerdo con la directiva de la Sociedad Chilena de Fotografía, se constituyó una comisión de siete expertas y expertos para trabajar sobre la medida número 35, que dice relación con la creación del Museo de la Fotografía “que resguarde el patrimonio fotográfico del país, lo organice de acuerdo a un criterio de autores y tendencias artísticas y se constituya en un lugar de encuentro para las diversas iniciativas existentes en este ámbito”.

La comisión operó con la propuesta metodológica presentada por el Área de Fotografía y concluyó su labor con un informe que fue entregado a la Ministra Paulina Urrutia en junio de 2007.

En 2008 se levantó un documento sobre investigación, catastro de producción, difusión y levantamiento de información sobre la fotografía actual en Chile. El objetivo de esta contratación fue levantar información sobre obras, prácticas y discursos fotográficos desarrollados entre 1950 y 2008

en las regiones Metropolitana, Valparaíso y Los Lagos. En continuidad a esta investigación, durante 2009 se amplió al resto de las regiones.

Relaciones internacionales

Se firmó el acuerdo de cooperación con la comunidad francesa de Bélgica y la región Valona, con mediación de la Agencia de Cooperación Internacional (Apci). El acuerdo se encuentra vigente y considera la asesoría técnica del director del Museo de la Fotografía de Charleroi, señor Xavier Canonne y su equipo de trabajo.

En el marco de este acuerdo destacamos la jornada “Museo y patrimonio fotográfico”. Se organizó en el Claustro de la Recoleta Dominica de Santiago, en marzo de 2005. En la jornada participó como invitado especial Canonne, quien pudo realizar un intercambio de experiencias con expertos nacionales a fin de evaluar las condiciones y especificidades existentes en nuestro país para contribuir a la instalación de un Museo de la Fotografía en Chile. Por nuestro país participaron miembros de la directiva de la Sociedad Chilena de Fotografía, la directora del Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico y sus colaboradores, el subdirector de la Dibam, académicos, fotógrafos e investigadores del ámbito fotográfico nacional.

Talleres de creación fotográfica contemporánea

El Programa de desarrollo regional implementado en 2007 tiene como principal objetivo contribuir al fortalecimiento de las capacidades profesionales de los fotógrafos y artistas regionales, ampliando y enriqueciendo sus referentes conceptuales y metodológicos, en el marco de la producción fotográfica actual. Este programa se implementa a nivel nacional, a través de los “Talleres de creación fotográfica contemporánea”, implementados en coordinación con los consejos regionales de Cultura, facilitando la inserción de los artistas regionales en el circuito fotográfico nacional.

En el año 2007, se realizaron talleres creativos en las regiones de Tarapacá, Valparaíso y Los Lagos. En Iquique, los días 5 y 6 de junio se llevó a cabo un taller que congregó un total de 26 participantes; en Valparaíso, el taller se realizó los días 17 y 18 de julio con 35 asistentes; y finalmente los días 10 y 11 de septiembre se llevó a cabo en Puerto Montt, con 26 alumnos.

Durante el año 2008, también se realizaron talleres en las regiones de Bío Bío y Aysén además de Tarapacá, Valparaíso y Los Lagos. En Coyhaique, 21 alumnos asistieron al taller que se realizó los días 9, 10 y 11 de mayo en el Liceo Josefina Aguirre. En el mes de junio, los talleres se realizaron, primero en Concepción los días 6, 7 y 8, con 33 participantes convocados por el Consejo Regional de la Cultura y las Artes; y dos semanas más tarde, los días 27, 28 y 29, en Puerto Montt, en la sede de Balmaceda Arte Joven, al que acudieron 24 alumnos. En septiembre, también se llevaron a cabo dos talleres, el primero de ellos los días 12, 13 y 14, el que tuvo lugar en el Teatro Municipal de Iquique y contó con 21 participantes; y finalmente en Valparaíso, 18 personas asistieron al taller realizado en el Centro de extensión del CNCA, los días 25, 26 y 27.

Durante este año 2009, en su tercera versión, los talleres estuvieron orientados a ampliar los referentes de las nuevas tendencias de la fotografía autoral, enriqueciendo el manejo de la fotografía en sus conceptos de fundamentación y creación de obras en formato fotográfico, generando líneas de producción e identidades de autor.

Por medio de un convenio de colaboración mutua entre el Instituto Profesional Arcos y el CNCA, se realizaron los talleres *on line* con una durabilidad de tres meses y con tutorías específicas con profesores de reconocida trayectoria y calidad pedagógica. Los beneficiarios alcanzaron la cifra de 100 alumnos.

El taller de 2009, estuvo orientado a profesionales de todo Chile, a excepción de la Región Metropolitana, los que tuvieron que realizar sus postulaciones a través del Área de Fotografía del CNCA.

Los alumnos recibieron certificación del Instituto Profesional Arcos y del CNCA. Los trabajos producidos durante el periodo del taller por los alumnos aventajados fueron expuestos en la Fotogalería Arcos, incluyendo la edición de un catálogo como término del proceso.

Mesa de internacionalización

La mesa se constituye a partir de la línea estratégica “Promoción y comercialización”, que es uno de los componentes de los objetivos de la política sectorial para el período 2010-2015 que serán presentados para su aprobación al Directorio Nacional. Supone la constitución de una mesa de profesionales especializados en la perspectiva de generar las estrategias previas y necesarias para la conformación de una plataforma de coordinación interinstitucional con otros organismos públicos, tales como Corfo, Dirac, ProChile y organismos privados, con la misión de generar una línea estratégica de posicionamiento internacional para la fotografía chilena. Esto nos compromete a definir la misión de internacionalización, el circuito específico de inserción, aliados nacionales e internacionales, así como los beneficiarios directos.

Esta mesa, a través del diálogo, discusión y entrega de informes, deberá generar una primera propuesta de estrategia de internacionalización, definición de aliados y propuesta de trabajo 2010 con sus respectivos costos asociados. Además de generar el primer catálogo de excelencia de diez productos nacionales para su internacionalización, con un enfoque específico (la fotografía contemporánea), textos críticos y la información individualizada de cada autor, *statement*, biografía, reproducciones de obra, contactos, etc. Este catálogo es un producto profesionalizado de alta calidad de diseño e impresión, como un primer objeto de *merchandising* de internacionalización.

Además se producirá el primer taller de apreciación de fotografía contemporánea chilena para empresarios, que pretende fomentar el incipiente mercado del coleccionismo de obra fotográfica y generar propuestas por parte de los empresarios, como la posibilidad de ser *sponsors* de nuestros artistas en esta cadena de internacionalización de la fotografía chilena.

La Mesa de internacionalización se constituyó formalmente el 28 de abril de 2009 en la ciudad de Valparaíso y quedó conformada por los(as) siguientes profesionales: Rita Ferrer, José Pablo Concha, Irene Abujatum, Jorge Aceituno, Luis Weinstein, Mario Fonseca, Héctor López, Andrea Josch y Ramón Castillo.

Artes visuales

Fotografía

Artesanía

Danza

Teatro