

## **“Mesa redonda: Situación de la cultura y posibilidades del producto cultural en Japón, Miami, Argentina y Chile”**

Jesús Codina, Director del Teatro San Ginés de Santiago de Chile

En primer lugar agradecer a Extenda la oportunidad de participar en La Feria de Industrias Culturales de Andalucía. Espero que con mi disertación pueda ayudarles a aclararles un poco el panorama cultural chileno sobre todo en lo relativo a las Artes Escénicas

Quiero plantear esta charla narrando mi experiencia Latinoamericana y más concretamente chilena tanto a nivel de lo experimentado directamente como por lo observado y estudiado en terceros. Comenzaré narrando brevemente mi llegada a Chile, pasando a continuación a adentrarnos en datos y cifras del país. Repasaremos la historia de su Institucionalidad Cultural, Los datos de Consumo en Cultura, sus infraestructuras escénicas, la inversión pública y privada, el Funcionamiento de sus Festivales y la experiencia en intercambios y co producciones.

En 1998 monté aquí una pequeña compañía llamada **La Malayerba de Sevilla**, compañía que se vino conmigo cuando en 2000 marché a vivir a Madrid. Hasta el 2003 como toda joven compañía vivíamos de la suerte de los circuitos en los que lográbamos entrar, salas de pequeño formato en diferentes ciudades, Festivales donde podíamos meter cabeza, bolos sueltos en pequeñas capitales de provincia e ilustres pueblos, producción de animaciones a empresas etc....gajes del oficio muy familiar seguramente para muchos de vosotros. Fue sobre 2002 que comencé a pensar en sacar los espectáculos fuera de España. Por aquel entonces y me parece que hoy sigue sucediendo un poco de lo mismo con contables excepciones, todos mirábamos a Europa. Se soñaba con hacer giras, dirigir espectáculos, recibir cursos, hacer intercambios etc....siempre con Europa, dándole la espalda culturalmente a un continente que paradójicamente habíamos contribuido a construir. Supongo que hicieron mella en mi decisión de fijarme en América, por un lado el agobio de tanto euro centrismo, pero por otro también el hecho de haber nacido en Andalucía. El americanismo que se respira en nuestra tierra es inevitable, el fenómeno Expo y todas las celebraciones del V Centenario que influyeron en mi generación, los dos siglos de Sevilla y posteriormente Cádiz como monopolio comercial con América, la mayoritaria repoblación del continente americano con andaluces, la exportación del acento, de la arquitectura, del barroco andaluz...eslabones todos de una cadena que te crean sin querer un vínculo emocional con América Latina. Es por ello que comencé a dirigir mi mirada hacia diferentes Festivales Iberoamericanos.

La primera oportunidad vino de la mano de la Organización del Festival Internacional de la Juventud en 2002. Ya les había dirigido un espectáculo por encargo en la edición de Lisboa 1998 con motivo de la EXPO y me llamaron de nuevo para la edición de 2002 que se celebraba en Panamá .El impacto visual que me produjo el país, el contacto con sus gentes, sus formas de expresión cultural y las oportunidades que percibí en el continente americano, me llevaron a presentar dossieres en distintos Festivales por todo el centro y Sudamérica

La segunda oportunidad y primera toma de contacto con Chile vino del Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano, Festival de Teatro organizado por la Compañía La Carreta en Santiago y en el que tuvimos la oportunidad de participar en 2003. También ese mismo año del Festival de Santiago nos surgió una invitación para Bogotá, por lo que estuvimos por dos semanas actuando en Colombia en Septiembre de ese mismo año.

Mi participación en el Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano de Santiago de Chile en 2003 me supuso establecer contacto estable con la compañía chilena La

Carreta .Este contacto supuso el principio de una línea de colaboración que nos llevaría a diseñar conjuntamente un proyecto de co producción de cara al IV Centenario de la publicación de El Quijote en 2005. De aquí surgió el texto y el espectáculo *El Quijote de los Andes* del autor José Yovane, dramaturgia en base al clásico universal de Miguel de Cervantes.

Lo que en un principio se suponía un proyecto de seis meses derivó en más opciones laborales en el campo de las Artes escénicas y la Universidad, cumpliéndose en 2009 cuatro años de mi estancia interrumpida en Chile.

De este país a nivel de cifras comentar que tiene 17 millones de habitantes con una tasa de crecimiento en 2008 pese a la crisis internacional del 3,4%, un desempleo del 7,3% y una inflación de 7'1%. En general con unos índices de crecimiento humano y calidad de vida de los más altos de América Latina. Y aunque hay todavía muchas brechas en lo que a desigualdades se refiere ha sido el país de Latinoamérica que desde la instauración de la democracia en 1990 ha reducido con mayor éxito y resultados sus índices de pobreza. Si en aquel año representaba un 38'7% de la población, en 2006, esta se había reducida hasta el 13'7%. El crecimiento del país en general ha tenido también su reflejo en un mayor acercamiento de la ciudadanía a la Cultura.

El rico proceso cultural chileno de los años 50 y 60 de todos es sabido que se vio truncado con el Golpe de estado y la posterior implantación de una férrea dictadura por parte del General Pinochet en 1973. Cultura se convirtió en sinónimo de subversión y como tal debía ser eliminada. Vale como ejemplo las imágenes de los soldados quemando libros en las calles durante los primeros días del golpe. Esta estampa iba a ser el símbolo de lo que significaría la cultura para el nuevo régimen. Los 17 años de dictadura produjeron lo que los chilenos denominan el *apagón cultural*. Cientos de artistas fueron represaliados, ejecutados y los que mayor suerte tuvieron se exiliaron al extranjero creando la llamada *Cultura chilena del exilio*. Se cerraron Teatros, Centros Culturales, de Exposiciones, se destruyeron obras de arte, se abortó el desarrollo del incipiente cine chileno y se estableció un control férreo sobre toda manifestación pública. Al contrario que en otros regímenes dictatoriales como el español o el italiano no desarrollaron una *Cultura oficial* sino que simplemente se centraron en controlar y potenciar la Televisión y el folclore nacional. El Estado no se dedicó a estimular ni fomentar la Cultura simplemente porque no le interesaba. Tras el referéndum de 1988 que precipitó la caída del Régimen militar, a nivel institucional simplemente existía un Departamento de Extensión Cultural dependiente del Ministerio de Educación del cual dependían un grupo folclórico, un grupo teatral itinerante y una orquesta que solía introducir actos oficiales.

Con la llegada de la Democracia comienzan los primeros pasos de la institucionalidad cultural en Chile. En el primer gobierno de Patricio Aylwyn, siendo Ministro de Educación Ricardo Lagos crea en 1991 la Comisión de Cultura. Desde ese momento se estableció un debate que duró trece años sobre cual podría ser la mejor herramienta del Estado Chileno para promover la creación artística y cultural. Por fin en 2003 cuando el mismo Ricardo Lagos se había convertido ya en Presidente de la República creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, organismo autónomo con un Presidente o Presidenta con rango de Ministro/a de Estado. Desde ese momento este organismo absorbió una serie de estructuras que se habían creado durante toda la década de los 90 y ubicados en diferentes Ministerios: la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, el Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno y la Secretaría del Comité Calificador de Donaciones Privadas.

Quiero hacer hincapié en que aunque normalmente se le llama Ministerio de Cultura no tiene la estructura de un Ministerio tal como puede ser el de España. Se trata de un organismo con una autoridad colegiada y diversa. Existe una cara externa y pública, la de la Presidenta con rango de Ministra, en la actualidad Paulina Urrutia pero con un Directorio Nacional integrado por: los Ministros de Educación y Relaciones Exteriores, 5 personalidades destacadas del ámbito de la cultura (3 designadas por el presidente de la República y 2 por el Senado), 2 académicos destacados (1 designado por el Consejo de Rectores y el otro por las universidades privadas autónomas) y 1 galardonado con un Premio Nacional. A su vez el Consejo Nacional tiene en su seno el Comité Consultivo Nacional, los Comités Consultivos Regionales, Los Consejos Regionales de la Cultura con cada uno de sus Direcciones Regionales.

Toda esta Institucionalidad Cultural que se creó desde 1991 impulsó desde entonces una serie de Fondos Públicos Concursables que han servido durante todos estos años para dinamizar la vida cultural chilena. En diferentes etapas se fueron creando el Fondo de Fomento del Libro, el de Fomento de la Música, Fomento audiovisual y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes centrado principalmente en Artes Escénicas.

Para el año 2009 se destinarán 20 millones de Euros entre todos los fondos con los que se prevén crear 10.000 puestos de trabajo según estimaciones echas por el Consejo de la Cultura. En un primer y único estudio realizado en 2005 se reveló que la Industria Cultural Chilena viene a representar un 1'3% del Producto Interior Bruto sin contar danza, teatro, fotografía y pintura que justo este año están calculando, pero que aun siendo un 1,3% supera a la Industria textil con un 0'78%, la agrícola con un 0,66 % o la pesca con un 1,02%. En total emplea aproximadamente a unas 200.000 personas, el 1'7% del total de trabajadores.

**En lo que se refiere a consumo cultural los últimos datos se refieren al año 2006 y son datos estudiados por el Instituto Nacional de Estadística.**

Uno de los lastres que tuvo que acarrear la joven democracia chilena fue la de su Infraestructura Cultural casi nula. Muchos espacios culturales sobre todo Teatros privados, en la década de los 70 y 80 se reconvirtieron en cines para acabar cerrando sin que naciera una infraestructura alternativa ni pública ni privada. Tenemos que esperar hasta la década de los 90 para que vean la luz centros culturales impulsados por la administración pública como la Estación Mapocho, Matucana 100 , el Centro Cultural Palacio La Moneda, o las Corporaciones Culturales de las Municipalidades ( distritos) de Vitacura, Las Condes, La Reina, Providencia, eso si, todos ellos en Santiago y en los Distritos de mayor nivel adquisitivo; y es aquí donde se encuentra uno de los problemas pendientes de la actual administración: Dotar al resto de la geografía nacional de una infraestructura mínima para el desarrollo de sus expresiones culturales. Fuera de la capital solo podemos nombrar centros de cierta calidad en Talca, Concepción, Valparaíso, Puerto Montt y Temuco y aunque muchos pequeños municipios tienen Centros Culturales o Casas de la Cultura, éstos dejan mucho que desear en lo que ha dotación e infraestructura se refiere. Existe un plan del Consejo de la Cultura para dotar de Centro Cultural a todos aquellos municipios de menos de 50.000 habitantes que está teniendo sobre todo un fuerte impulso de cara a la celebración del Bicentenario de la Independencia en el año 2010.

,La inversión privada a nivel de Artes Escénicas se localiza casi exclusivamente en Santiago. A finales de los 90 y durante todo lo que llevamos de década se dio un fenómeno que ha venido a paliar la carencia de Teatros privados en Santiago. Esto es la aparición de una serie de actores y actrices de televisión que aprovechando el boom de las series nacionales y los beneficios que laboralmente consiguieron, invirtieron sus

ganancias en la apertura de nuevas salas: El Teatro San Ginés con tres salas (que sufrió un desgraciado incendio hace justamente un año ayer cinco de marzo), El Teatro Mori, El Teatro Alcalá, Lastarria 90, El Teatro Bellavista, todas estas con dos salas. El Teatro Aparte y Teatro de la Memoria que forman junto con El Teatro del Puente, Galpón 7, el histórico Teatro de La Comedia de la Compañía ICTUS y el recién estrenado Teatro del Sindicato de actores SIDARTE ( con dos salas también) la columna vertebral de la infraestructura y la producción privada en Chile. Son todas ellas salas que exceptuando San Ginés Plaza Vespucio, Mori Parque Arauco, Teatro Alcalá y Teatro Aparte no superan las 200 butacas con espacios a veces demasiado reducidos con lo que ello supone de limitación para ciertos espectáculos. Otras de las grandes carencias son la infraestructura en iluminación, viéndose a veces las necesidades de alquilar material adicional sobre todo cuando se produce la visita de compañías extranjeras. Arquitectónicamente prácticamente todo el Teatro en Chile está muy cercano a lo que conocemos nosotros como Salas alternativas. En ese sentido no existen grandes aforos privados como podemos encontrar en otras grandes capitales iberoamericanas como Madrid, Barcelona, México o Buenos Aires.

Una de las características propias de las Artes escénicas en Chile es la referente a las Compañías Nacionales de Teatro y Danza. No existen como tal estructura de creación dependiente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, pero el papel que desempeñan en Europa los Centros Dramáticos o Nacionales de Danza, lo toman aquí las Universidades tradicionales. Concretamente la pública Universidad De Chile, cuya compañía se autodenomina Teatro Nacional y también el Teatro de la Universidad Católica. El Teatro Municipal de Santiago de Chile dependiente de la Municipalidad (Ayuntamiento) está especializado en Música Clásica, Ballet, Ópera y en estos últimos años, flamenco. Cuenta con tres cuerpos estables: Orquesta Filarmónica de Santiago, Ballet de Santiago y Coro del Teatro Municipal. Los Teatros de estas instituciones que podríamos denominar de estructura mixta si poseen una infraestructura escénica y luminotécnica más avanzada. Todos los Teatros recién mencionados, Universidad de Chile y Universidad Católica, tienen sus propias unidades de producción con aporte de las instituciones de las cuales dependen y el Teatro Municipal además con donaciones privadas de grandes empresas y bancos.

La aventura interesante se da en las productoras y Teatros privados profesionales. Aún teniendo esa apariencia estética alternativa, el repertorio de estas salas es de lo más variado a nivel de programación y suelen ser bastante eclécticas. En un mismo Teatro nos podemos encontrar programado lo que nosotros clasificamos como comercial alternado con aquello que etiquetamos como off o alternativo. O sea que a las 20.30 en una misma sala te pueden estar programando Pinter y a las 22.30 una revista o una comedia de Ray Cooney. Hay excepciones pero las programaciones anuales tienen por lo general esas oscilaciones sirviendo en algunas ocasiones la opción más comercial para sostener a la que lo es menos.

A nivel teatral todo productor/a que quiera llevar adelante una producción, sabe que para tener un mínimo éxito garantizado tiene que tener contratado un cupo de actores y actrices populares de televisión. En España había existido una tendencia que según he observado está empezando a cambiar por la cual había muchos actores y actrices que eran de Teatro y no pisaban un estudio de cine o televisión y los que eran de celuloide no pisaban ni de lejos las tablas. En Chile pasan continuamente del escenario a la televisión y de la televisión al escenario (el cine tiene menos peso) de hecho lo común es que los horarios de ensayos de Teatro comiencen a partir de las 19.00 que es la hora que suelen soltar los canales a actores y actrices. Una virtud de estos artistas es que no te llegan aparentemente cansados y te rinden como si fueran las 9 de la mañana. Lo normal es que haya sueldos fijos para Directores, escenógrafos, vestuaristas e iluminadores y porcentajes de taquilla negociados con el productor para

los actores y actrices. En muy contadas ocasiones estos van con un sueldo fijo a no ser en funciones privadas contratadas por administraciones públicas o empresas. En Chile el Sindicato de artistas SIDARTE no ha logrado imponer todavía un convenio para toda la industria.

Las productoras y teatros no solo sobreviven de la taquilla. Es muy común que las municipalidades (distritos) te compren funciones para sus ciudadanos durante todo el año, pero no solo la administración pública. Es muy frecuente que grandes empresas adquieran un lote de funciones, entre 6 y 12 normalmente, muy bien pagadas, para ser representadas a lo largo del país y que están destinadas a sus clientes o la utilizan como promoción para entrar con un determinado producto en una ciudad concreta. Aerolíneas, empresas de telefonía, aseguradoras, bancos, sindicatos de mineros etc...Normalmente estas obras suelen pertenecer al género de la Comedia y sin aparente espíritu crítico.

Con respecto a la oportunidad de presentar espectáculos extranjeros en Chile hay varias opciones que paso a enumerar. La primera es la de los Festivales Internacionales. En Chile, los más importantes son tres. El Festival Santiago a Mil y El Encuentro Internacional de Teatro Popular, ambos en Santiago y durante el Mes de Enero y las Temporadas Internacionales de Puerto Montt, bellísima ciudad marítima del sur de Chile. Estas temporadas solían celebrarse en Julio (invierno chileno) pero en la edición de este año se ha pasado al mes de Noviembre ( primavera) . Los Festivales Entepola y Temporadas internacionales de Puerto Monnt realizan la selección de espectáculos de Teatro y danza a través del material informativo enviado por las compañías interesadas, y el Festival Santiago a Mil tienen una serie de programadores que viajan durante todo el año por diferentes países del Mundo viendo espectáculos y seleccionando montajes entre todo lo visto.

Estos Festivales y los de prácticamente toda Latinoamérica suelen funcionar de diferente manera. Existen aquellos en la que la organización del evento corre con todos los gastos: viajes, traslado desde el país originario de la escenografía, estancia, comidas y caché. Festivales que en Latinoamérica suelen soportar todos estos costos son pocos, en Chile solamente Santiago a Mil.

Los modos de organización más comunes en Latinoamérica son como los de ENTEPOLA o los Temporales Internacionales de Puerto Montt , aquellos en el que las compañías extranjeras invitadas suelen correr con los gastos de traslado de actores y material escenográfico desde el país de origen mientras el Festival se hace cargo del transporte interno, caché, alojamiento y comidas.

En todos los Festivales chilenos en muy raras excepciones se entregan dietas. El alojamiento oscila entre hoteles de 3, 4 estrellas lo más excepcional hasta aparta hoteles, pasando por casas compartidas e incluso colegios adaptados para acoger a todas las compañías visitantes. Con respecto a la alimentación normalmente se llegan a acuerdos con varios restaurantes para tener donde elegir o se come en un espacio acondicionado para tal fin, unas veces con menús a elección y la mayoría con menús fijos. Me paro en estos pequeños detalles porque aunque parezcan a primera vista una frivolidad, son los elementos que más crispación crean entre los miembros de las compañías extranjeras y los organizadores de los Festivales y siempre es bueno antes de viajar conocer todos los detalles e informar de ellos a la compañía.

Los caches en Festivales son muy variables. Por mi experiencia he visto pagar desde 2.000 € hasta 7.000 € según obviamente la relevancia y composición de la compañía. Lo que si es imprescindible es el apoyo de alguna administración pública española, estatal, autonómica o local o el auspicio de una empresa pública o privada para

sufragar los costes de transportes. Sin esto último es prácticamente imposible la rentabilidad del proyecto. Para la financiación de los pasajes para giras en el exterior existen subvenciones tanto del Ministerio de Cultura (hasta 80.000€ en la última convocatoria) como de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. La Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores suele adjudicar contratos de servicios para que diversas compañías representen espectáculos y realicen talleres en las redes de Centros Culturales de España que tiene extendidos por toda América Latina. Este año recorrieron diferentes países entre ellos Chile, las compañías Ron Lala con el Espectáculo *Mundo y Final*, Teatro Uroc de Juan Margallo con la obra *Ibrahim y las flores del Corán* y la Compañía de Danza de Mar Gómez con *Dios Menguante*.

Normalmente los Ayuntamientos no tienen estipuladas partidas para estos fines, pero siempre puedes negociar una serie de funciones vendidas para una localidad determinada a cambio de un caché que sería mayoritariamente destinado a la adquisición de los billetes. Para esto toda la compañía ha de estar a favor en rebajar sus honorarios individuales. Esto último es más factible en las compañías de mediano y pequeño formato. También existen empresas tanto públicas como privadas que a cambio de publicidad impresa en los carteles y programas de la compañía aportan parte de los gastos. Estas son menos. Lo que si es seguro es que todo este proceso hay que comenzar a trabajarlo entre 12 y 18 meses de antelación porque normalmente hay que llamar a muchas puertas a la vez para al final abrirse solo una. Hay que armarse de mucha paciencia y en ningún caso dejar paso a la desilusión. Suele costar pero los resultados hacen olvidar todo sacrificio previo.

Cuando la visita de la compañía extranjera se produce como consecuencia de un acuerdo entre dos productoras, una chilena y otra foránea en cualquier época del año los riesgos son mayores para ambas partes. Es muy complicado por el cambio de moneda que una productora chilena se arriesgue a pagar caché europeo por una compañía extranjera a no ser que sea un gran nombre de prestigio internacional que tengan seguro que van a rentabilizar. En Artes Escénicas solo ocurre con los tenores y los grandes nombres del Flamenco que luego detallaré. Lo normal es que se llegue a un acuerdo por taquilla: 60% para la compañía, 40% para el Teatro. El viaje en avión del grupo en este caso andaluz o español corre a cargo del mismo. Tanto para la estancia como para el alojamiento es común que la productora chilena intente (casi siempre con nulo resultado) algún tipo de ayuda por parte de la Embajada o bien llegar a acuerdos (canjes que se le llaman) con hoteles y restaurantes a cambio un número determinado de entradas o alguna función especial para sus clientes. También es común el alquiler de apartahoteles o el alojamiento en residencias de Estudiantes si se tuviera el apoyo de alguna Universidad. Como último recurso si no se ha conseguido nada de lo anterior estas partidas de alojamiento y comida se descuentan de la taquilla antes de las particiones acordadas. Teniendo en cuenta que la entrada media a un espectáculo es de \$ 7.000 (10 €), y el aforo medio es de 200 personas estaríamos hablando de unos 2.000€ para una buena función ( 1.200 € para la compañía). Otra fuente de recursos alternativa son las funciones vendidas a Empresas por parte de la productora chilena. También es recomendable como fuente de ingresos alternativa la de impartir durante el tiempo de estancia Talleres de cuantas más disciplinas mejor por parte de miembros de la compañía visitante. En Chile los talleres impartidos por profesionales extranjeros tienen muchísima aceptación.

En el apartado de Co producciones privadas de un espectáculo con profesionales de ambos lados del atlántico hay varias opciones, eso si, aquí es necesaria la colaboración e impulso del sector público. Cuando la iniciativa es privada sin que medie ningún fondo internacional son las productoras de ambos países las que tienen que llamar a las puertas de los organismos y empresas de su propio país. Mi

experiencia en la gestión de la Co producción *El Quijote de los Andes* con la compañía chilena La Carreta fue intensa, sobre todo porque era un proyecto costoso que significaba mi traslado por seis meses a Chile con todo lo que ello significaba. El esfuerzo inversor y humano de ambas compañías no podría haberse llevado a cabo sin el trabajo de aunar voluntades de diferentes administraciones públicas y entidades privadas de ambos países: La Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo, El Instituto Andaluz de la Juventud de la Consejería de Igualdad y Bienestar Social de la Junta de Andalucía, El Ayuntamiento de Sevilla, El Festival Madrid Sur, El Distrito Lo Prado y Pudahuel de Santiago de Chile, El Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, El Centro Cultural de España y El Estadio Español de Las Condes. Cada uno con un pequeño impulso ayudaron a ver la luz a este proyecto que giró por las geografías chilena y española durante cinco meses.

En estos momentos existen dos fondos a los que se pueden acoger las compañías andaluzas para Co producciones en el exterior. Uno son las subvenciones del INAEM dentro de las Ayudas para la Difusión, desarrollo y preservación del Teatro y el Circo por las cuales puede salir beneficiada a su vez la dramaturgia andaluza. Dentro de la idea del Ministerio de Cultura de fomentar a los autores españoles en el exterior conceden anualmente ayudas de hasta 80.000 € para montajes que se realicen con textos de autores españoles fuera de nuestras fronteras. La única condición es que el proyecto lo presente una productora española en conjunto con una extranjera del país donde se vaya a estrenar la producción. Con esta formalidad he participado en la gestión y he dirigido en Chile dos espectáculos, uno en Co producción entre Teatro San Ginés y Vania Producciones de Barcelona con la obra *Hámelin* de Juan Mayorga y otra también con San Ginés y con la Compañía Sevillana La Fundación. En este caso *No es tan fácil* de Paco Mir.

La otra opción son los recién creados Fondos Iberescena. Impulsado por los Ministerios de Cultura de Argentina, Colombia, Chile, Costa Rica, Ecuador, España, México, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Todos estos países pretenden fomentar el contacto de todo el entramado de las Artes Escénicas Hispanoamericanas a través de Becas, Ayudas a Festivales, Dramaturgos y Co producciones. En este último apartado la exigencia mínima es la participación de compañías de dos países contribuyentes del fondo y las ayudas pueden llegar hasta 30.000 €. En estos momentos trabajo también con la Fundación de Sevilla y la compañía madrileño-extremeña Guirigay en un proyecto Iberescena ya aprobado en el apartado de Dramaturgia con el Dramaturgo chileno Cristian Figueroa y el español Agustín Iglesias.

En el apartado de posibilidades de productos andaluces uno que parte con ventaja sin duda alguna el Flamenco. El Flamenco en Chile no es algo que se que se aprecie como algo externo, una expresión que viene de fuera. No son meros espectadores, conviven con el flamenco desde dentro. En Chile hay más de 20 Escuelas de Flamenco solo en Santiago. Las Corporaciones Culturales de muchos distritos ofrecen Flamenco entre sus diversos talleres Está dentro del currículum de varias escuelas oficiales de Danza y se imparte en las carreras de arte dramático hasta en tres Universidades, incluso el Estado otorga becas para estudiar flamenco en España. Se ha convertido también en un factor de status social el conocimiento de nuestro Arte. Existen varias muestras y Festivales relacionados con el Flamenco como La Gala de el Distrito de la Reina, El Festival Flamenco de Chile y El Festival de la Guitarra Flamenca que tuvo ocho ediciones desde 1996 hasta 2003 dirigido por el guitarrista flamenco chileno Carlos Ledermann. Pero lo más curioso es que la programación de Flamenco que se da en Chile durante todo el año y a través de toda la geografía se nutre principalmente de artistas locales con nombre propio como el mismo Ledermann pero también por bailaoras como Pedro Fernández, Juan Aguirre o Francisco Delgado,

las bailaoras Nuria Calleja, Constanza Mardones, Lidia Vergara Román autodenominada artísticamente *Antonia de Sevilla* o Fernanda García, Presidenta del Sindicato de Artistas de Chile (SIDARTE). Existen grandes maestros muy respetados como Jeannine Albornoz o José Luis Sobrazo con quien he tenido el gusto de trabajar. También hay cantaores, percusionistas...un sinfín de artistas que viven de y por un arte que lo sienten como algo propio. Ni que decir tiene lo que produce la visita al país de uno de los grandes nombres del Baile Flamenco: Cristina Hoyos, Sara Baras, Eva Yerbabuena. La información sobre sus estancias llenan los periódicos, revistas y programas de televisión. Las entradas para el Teatro Municipal duran pocos días en ser vendidas. Un programador de este Teatro me confesó que cuando querían cuadrar cuentas se traían un espectáculo Flamenco de España porque era el producto cultural que más beneficio daba frente a la Ópera, el Ballet o los conciertos de Música Clásica.

La relación histórica entre Andalucía y Latinoamérica en general y con Chile en Particular, está suficientemente documentada: Las primeras repoblaciones, la influencia del habla andaluza, la planificación por parte de Bernardo O´higgins de la independencia de Chile en Cádiz, la contribución andaluza a la creación del Teatro Nacional chileno, la influencia de Machado, Lorca , Alberti, la relación de estos últimos con Neruda...esto solo por enumerar lo más referencial... todo esto unido al Flamenco con todo lo que ello significa justifica de sobra más presencia Institucional por parte de la Junta de Andalucía. De la misma forma que ha sido un acierto crear Extenda, no lo sería menos crear una red institucional específicamente cultural donde fomentar las señas de identidad de Andalucía, ordenar, catalogar y asesorar las expresiones ya existentes, promover los lazos comunes entre Latinoamérica y Andalucía, incentivar el intercambio entre creadores iberoamericanos y andaluces, apoyar con becas a investigadores y artistas latinoamericanos para que estudien y sigan formándose en nuestra comunidad... toda una serie de actividades que ya llevan a cabo otros países extranjeros y comunidades autónomas de nuestro estado. Estar presentes en países donde nuestra contribución humana y cultural formó parte de la construcción de estos pueblos. Interés por lo andaluz soy consciente que no falta.

Sirva como ejemplo las Jornadas sobre identidades ibéricas organizadas para este mes de Abril por el Instituto Ramón Llul de Santiago de Chile, dependiente de la Generalitat de Cataluña en conjunto con la Embajada de Portugal y la Universidad de Chile. En estas jornadas estoy invitado por dos días para hablar justamente de las señas de identidad de nuestra tierra. Y el mismo Centro Catalán con quienes tengo una excelente relación, organiza aparte de sus talleres sobre cultura catalana, talleres de flamenco, por cierto, los que mejor resultados tienen de público.

Con todo esto solo estoy pidiendo una reflexión a las autoridades para que Andalucía tenga presencia institucional en aquellos territorios donde su huella cultural e histórica es fuerte y sólida. Comprendo que estamos en periodo de vacas flacas, pero podemos comenzar a posicionarnos para tomar la salida los primeros en el momento que lleguen tiempos mejores.

Quiero finalizar comentando que para que el intercambio se produzca y los productos andaluces salgan al exterior, los gestores culturales, directores de compañías, dueños de productoras etc...podemos tener muy buenas ideas, ilusionarnos con nuestros proyectos, invertir todo nuestro capital económico y humano, pero para planes de envergadura trasatlántica es necesario el impulso y el estímulo de las administraciones. Ahora que la visión del papel del Estado se ha revalorizado, los que nunca perdimos su confianza en él, solicitamos más que nunca colaboración entre sector público y privado. Muchas gracias.

Ponencia gestionada a través de:

