

PROYECTO

PRIMERA BIENAL DE ARTE DE SANTIAGO

"MEMORIA Y DESARROLLO"

Enero 1998 – Enero 1999

Santiago, Octubre de 1997

CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
ARTES VISUALES

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial y/o total. Conforme a la ley N° 17.336 sobre Propiedad Intelectual de Chile.

Presentación preliminar

La *Primera Bienal de Arte de Santiago, Memoria y Desarrollo* está llamada a convertirse en uno de los eventos artísticos de mayor proyección cultural de clausura e inauguración del milenio en Chile. Un evento que pretende trascender la idea de cultura como parte del desarrollo, para dar curso a una imagen clara y manifiesta de la cultura y del desarrollo como procesos inseparables e interdependientes.

Invitamos a la Ilustre Municipalidad de Santiago a conocer y participar activamente en esta Bienal, siendo escenario de un proyecto ideado y estructurado en torno a un concepto fuerza –memoria y desarrollo– que pone a Santiago en el mapa cultural de ciudades en el momento de la aldea global en que vivimos.

Con el compromiso y patrocinio del Museo Nacional de Bellas Artes y la Ilustre Municipalidad de Santiago, la realización de esta Bienal implica entre otras actividades; el desarrollo de diez intervenciones de arte en la ciudad; el completo registro visual y escrito de éstas para la elaboración de un libro y un CD-Rom; la implementación de una serie de encuentros, conferencias y mesas redondas; y la presentación de una Exposición Bienal de carácter multimedia en el Museo Nacional de Bellas Artes con nuevas obras creadas por los artistas invitados; así como la posterior itinerancia regional de esta exposición a través del país.

Su amplia convocatoria incluye a importantes personalidades del mundo del arte y la cultura, a universidades, instituciones y organismos culturales, así como a un sinnúmero de profesionales, estudiantes y trabajadores de las más diversas áreas del quehacer cultural del país.

La concepción artística y cultural de esta Bienal –cuyo fundamento esencial gira en torno a la alianza estratégica entre *desarrollo y cultura*–, unida a los múltiples instrumentos de difusión corporativa definidos en su conformación, complementados por una gran cobertura de prensa en medios de comunicación, benefician un evento de enorme proyección institucional, y su puesta en escena significa, a nivel nacional, un aporte de inestimable valor en relación a las nuevas políticas y prácticas de desarrollo de las Artes y la Cultura en Chile.

Créditos del Proyecto

(A) Comité de Honor / Directorio de la Bienal

Este comité actúa como Directorio de la Bienal, garantizando la excelencia de los participantes y otorgando su respaldo institucional a ésta. Estaría compuesto por las siguientes personas:

- Sr. Jaime Ravinet; *alcalde de la Ilustre Municipalidad de Santiago*
- Sr. Milan Ivelic; *director del Museo Nacional de Bellas Artes.*
- Sr. Justo Pastor Mellado; *representante del Comité Curatorial de la Bienal.*

(B) Comité Curatorial

La función de este comité consiste fundamentalmente en la selección de los artistas participantes, señalando y garantizando la pertinencia y calidad de éstos. Presidido por un curador general, está compuesto por las siguientes personas:

- Sr. Justo Pastor Mellado; *curador general de la Bienal*
- Sr. José Zalaquett; *representante del Directorio de la Bienal*
- Sr. Carlos Altamirano; *representante de los artistas*

(C) Consejo Ejecutivo / Dirección y Coordinación del Proyecto-Bienal

Equipo de trabajo a cargo de la conceptualización, ejecución e implementación de la Bienal en todas sus etapas de desarrollo. Compuesto por las siguientes personas:

- Sr. Gonzalo Badal; *dirección ejecutiva de la Bienal.*
- Sra. Rita Ferrer; *dirección de comunicaciones de la Bienal*
- Sr. Carlos Altamirano; *dirección artística de la Bienal*

(D) Fundación de Bellas Artes

Su función sería la de canalizar los recursos financieros y acogerlos a los beneficios de la Ley de Donaciones Culturales.

(E) Artistas participantes

Diez artistas nacionales invitados y designados por el Comité Curatorial de la Bienal.

(F) Ocho Libros Editores Ltda.

Empresa a cargo de la edición y producción del libro y el CD-Rom de la Bienal

Contenidos Generales

Primera parte: Proyecto Bienal

I. Fundamentos estratégicos del proyecto
El concepto de "Memoria y Desarrollo"

II. Fundamentos artísticos del proyecto
La ciudad y las intervenciones de arte

III. Una Bienal para Santiago
Primera Bienal de Arte de Santiago, Memoria y Desarrollo

IV. Descripción general del proyecto
La Bienal y la empresa privada

V. Objetivos institucionales del proyecto
Los beneficios corporativos para el auspiciador

VI Etapas del proyecto
El proceso de la Bienal

Segunda parte: Libro Bienal

VII Estructura editorial
El registro de las intervenciones

VIII. Etapas y timing de producción
El proceso creativo de la edición

IX. Características técnicas
Visualizando el libro

X. Especificaciones técnicas
Equipo de trabajo y servicios externos

Tercera parte: CD-Rom Bienal

XI. Estructura y conceptos básicos
El CD-Rom de la Bienal

XII. Antecedentes de mercado
Las aplicaciones de CD-Rom en Chile

XIII. Etapas y timing de producción
El proceso creativo del CD-Rom

XIV. Especificaciones Técnicas
Equipo de Trabajo y Servicios Externos

Cuarta parte: Presupuestos de la Bienal

XV. Presupuesto Bienal (A)

Producción General

XVI. Presupuesto Bienal (B)

Producción del Libro

XVII Presupuesto Bienal (C)

Producción del CD-Rom

XVIII. Presupuesto Total Bienal

Resumen Costos (A),(B),(C)

XIX. Carta Gantt de la Bienal

Etapas y Costos del Proyecto

XX. Condiciones Generales

XXI. Referencias curriculares

Equipo de Trabajo/Consejo Ejecutivo

PRIMERA PARTE: PROYECTO BIENAL

I. Fundamentos estratégicos del Proyecto Bienal

El concepto de "Memoria y Desarrollo"

La interdependencia entre desarrollo y cultura es de tal radical importancia para un país como Chile que excede magnánimamente la certera eficiencia que cumple por su valor como estrategia de mercado y asociación y recordación como imagen corporativa.

Sin embargo, esta asociación entre cultura y desarrollo es muy reciente en nuestra convivencia como país y aún no traspasa la vaga amplitud de aquello de lo cual no se ha reflexionado suficientemente. Esto resulta evidente en la medida que tanto el concepto de cultura como el de desarrollo son ellos mismos vastísimos y de variadas interpretaciones. No obstante lo anterior, pareciera que el punto de unión más vinculante entre ambos –cultura y desarrollo– sea el hecho de compartir un mismo tiempo y espacio (o paisaje) donde transcurre su devenir. Es decir, ambos deben entenderse como procesos colectivos interdependientes.

El hecho de entender la asociación entre cultura y desarrollo como procesos colectivos interdependientes, es de vital importancia, en la medida que esta asociación es clave para un posicionamiento y proyección de imagen corporativa. La perspectiva de entender la gestión como un proceso de desarrollo para el país implica necesariamente proyectar un futuro basándose en las obras realizadas a través del tiempo y su implicancia en la vida de las personas. A su vez, la asociación entre desarrollo y cultura, se hace fluida y benéfica en la medida que sean entendidos como procesos interdependientes cuya protagonista y beneficiaria es la misma comunidad.

Todo el arte occidental contemporáneo, incluyendo al nuestro, a partir de Finnegán's Wake de James Joyce, tiene incorporado en su inconsciente colectivo la idea de obra de arte como "art in progress"; es decir la de obra entendida como obra en curso. La obra de un autor no concebida como un conjunto de objetos inertes o fosilizados, sin conexiones decididas entre sí (cuadros, esculturas, monumentos) sino más bien como problemas recurrentes que el artista va resolviendo de distintas maneras a través de diferentes materializaciones en el

transcurso de su vida artística. La obra de arte de este modo, a través de las diferentes técnicas, se va construyendo en forma paralela y en relación a las fuerzas productivas que constituyen su correlato y contexto. La obra de arte entonces entendida como proceso.

En arte la gestión se llama obra; el mismo nombre que tiene la gestión en las distintas fases por las que transcurre el desarrollo. Las obras se hacen colectivas en la medida que se recuerdan. Para que esto suceda es necesario registrar las obras en tanto acontecimientos; remarcarlas como sucesos dignos de ser incorporados a la memoria, puesto que esas obras son parte especular de una comunidad. La comunidad es entonces la encargada de rememorar algunos acontecimientos, que le permiten que ocurra aquello que ocurre en toda colectividad bien estructurada y feliz: que la energía económica se identifica con los éxitos de la colectividad. Al registrar los acontecimientos, la memoria deviene aliada de la Historia. Es cómo el documento se hace monumento y cómo la recordación, cíclica.

De este modo *Memoria y Desarrollo* son "la idea fuerza" para vincular la alianza entre Desarrollo y Cultura; entre Desarrollo y Obra; entre Desarrollo y Arte puesto que ambos son procesos cuyo valor se mide a través de sus obras que sólo pueden proyectarse en el tiempo a través de actos de memoria, que, de no fijarlos, se desgastan por el olvido como si nunca hubiesen sucedido.

II. Fundamentos artísticos del Proyecto Bienal

La ciudad y las intervenciones urbanas

Desde el reconocimiento de la tendencia planetaria en su conjunto hacia una total urbanización, resulta evidente, que la ciudad es el escenario por excelencia donde se escenifican las huellas y señales, signos y símbolos, ornamentos y monumentos que dan cuenta de los flujos e intercambios finiseculares. La ciudad luce a la interperie su particularidad cultural y su tipo y grado relativo de desarrollo y el de sus gentes. La ciudad es, entonces, el territorio donde conviven sueños y evocaciones de múltiples y heterogéneas procedencias; escenario de imágenes y de variadas escrituras, que sin embargo logran, a veces, converger en una singularidad que dibuja su especial fisonomía. La ciudad es así el mapa donde el ciudadano logra reconocer su pasado: dónde identifica las huellas de su procedencia. Pero a la vez es el paisaje dónde transcurre su cotidiano y también el territorio que ritualiza y proyecta el desarrollo de su comunidad inmediata. Se plantea entonces como un desafío de la ciudad actual, en países como Chile, restituirla y (re)crearla como espacio de convivencia democrática, más compleja que un simple lugar de consumo, y al sujeto de la ciudad entenderlo como ciudadano activo y multifacético y no únicamente como potencial consumidor de bienes y servicios.

Este siglo veinte ha puesto en correspondencia a la ciudad y al arte de una manera inédita que hoy cobra resplandor y reclama nuevas versiones, más acá de la larga tradición escultórica y de monumentos: el formalismo ruso, el muralismo mejicano, las columnas de Buren o los envoltorios de Christo son sólo algunas de sus antecedentes ya históricos internacionales más difundidos. En Chile, a fines de los setenta y a comienzos de los ochenta, la extensión del soporte galerístico o museístico a la calle –de Santiago– impulsó la constitución de acciones deliberadamente contraculturales, en el sentido de remarcar la ilegitimidad institucional y representativa como emblemáticas de un estado de excepción. A su vez la ciudad como marca de atopía o tierra de nadie. Espacio de enfrentamiento y ocupación. Territorio en donde manda la fuerza y reina el peligro.

A través de una mirada panorámica actual de Santiago, se puede aventurar que todavía no se restablecen relaciones del todo amables entre su dimensión de megalópolis, la cantidad de habitantes y ciertos acontecimientos que unan a sus moradores y distingan o singularizen sus formas de convivencia del nuevo

período. Percibiéndosela como una ciudad cara, casi exclusivamente laboral-mall-dormitorio. Archipiélago de soledades. Predomina en ella una noción de desarrollo que hace señalar –sobre Santiago– al escritor español Antonio Muñoz Molina en el diario "El País": "... es sobre todo una autopista inundada de tráfico que cruza una ciudad de derribos, de altas grúas oscilantes sobre edificios en construcción, de villas en ruinas, jardines desbaratados por escavadoras y rascacielos de cristal idénticos a los de cualquier metrópolis secundaria de Estados Unidos.."

No obstante lo anterior, en el transcurso de los noventa la Municipalidad de Santiago ha realizado una gestión que puede ya leerse, a grosso modo, como consciente de su patrimonio histórico, a través de obras de restauración; consciente a su vez de la restauración de la vida cívica a través de, por ejemplo, la remodelación de barrios antiguos o la concertación de renovados barrios residenciales o nuevos, otros, universitarios, y a la vez, consciente de integrar también edificaciones "inteligentes" o medios de transporte urbano como testimonios de aplicación de tecnología de última generación. Vale decir, una noción de ciudad que centra su eje en un sujeto civil –peatón o automovilista– ciudadano complejo que anhela reconocer su paisaje y a la vez seguir desarrollándose al ritmo de los tiempos en que vivimos. De este modo, la ciudad –Santiago– emerge como escenario posible de nuevos lenguajes y espacio civil de intercambio; de cohabitación de flujos y deseos utópicos de una nueva convivencia ciudadana.

En la actualidad, la ocupación e intervención urbana como soporte artístico cobra nuevos alcances. Algunas intervenciones –como la última de Christo en una ciudad alemana– toman el cariz de acontecimientos, que transforman la vida de la ciudad y dinamizan la industria turística. La ciudad es vista por el arte como un texto a intervenir. Como una malla de signos, íconos y señales, que a partir de Duchamp, por extensión, está posibilitada para ser reclamada para sí como espacio utópico y libertario de creación de obras. La ciudad ya no es percibida como un paisaje simbólico contrainstitucional que reclama la ilegitimidad de alguna autarquía. Es decir, la concertación de este nuevo período restituye la legitimidad institucional al Museo. De este modo, la ocupación artística de la ciudad, ya no es posible pensarla como el espacio opuesto al Museo sino como territorio en tanto escenario vivo del lenguaje. Así el Museo recobra su legitimidad

histórica dado que es la institución de la ciudad donde se inscribe la obra artística y en donde ésta –gracias a esa inscripción– deviene patrimonial.

Por su parte en el circuito artístico internacional se han legitimado a través del tiempo algunas Bienales que dinamizan la vida de la ciudad que las acoge: Venecia, ya lleva cuarenta y siete versiones, Kassel lidera las tendencias. En nuestra América: La Habana interpreta al Tercer Mundo; –Sao Paulo– y este año, Porto Alegre inaugura su versión del Mercosur. Este fenómeno que viene desarrollándose desde fines del siglo XIX a través de las exposiciones universales, propias de una cultura de masas, ha ido tomando características de gran magnitud dados sus aspectos simbólicos y sociales, además de una capacidad de gestión que puede movilizar y dinamizar una importante industria turístico-cultural. Tanto es así, que desde una perspectiva antropológica, las Bienales en sí mismas, son ellas intervenciones en la ciudad, en tanto ellas modifican a la vez que ponen en circulación un texto visual, que como decíamos, altera el comportamiento habitual de la ciudad. Al menos la marca de otra manera. Y su utopía radica en querer que la comunidad se identifique con ella.

III. Una Bienal de arte para Santiago

Memoria y Desarrollo

Entonces, una Bienal se plantea como una excelente iniciativa para dinamizar la vida cívica de la ciudad de Santiago, a través de una gestión que insemna beneficios desde lo simbólico cultural hasta lo empírico económico. Más aún si –como decíamos anteriormente– es una Bienal de arte que tiene como enunciado e idea fuerza los conceptos de cultura y desarrollo. Más todavía, si tanto cultura como desarrollo se entienden como procesos interdependientes cuyo principio y fin es la comunidad. Así, cultura y desarrollo marcan hitos a través de su gestión: a través de la materialización en obras. De ahí podemos fundamentar la afirmación que la obra de arte es modélica para el desarrollo en la medida que es entendida como "work in progress". Es decir, como problemas recurrentes que el artista resuelve a través de distintas materialidades como un proceso en desarrollo en el tiempo. El arte, entendido como productividad, es la metáfora más nítida de la obra de desarrollo que se despliega en la ciudad. Santiago se transforma en el escenario posible donde se escenifican el desarrollo y la cultura como flujos de intercambios de la comunidad.

Tanto las Bienales eurocentristas como las del llamado Tercer Mundo –Sao Paulo, Sydney, La Habana, Porto Alegre, Seúl– están concebidas como megaeventos. Eventos que se instalan en la ciudad como símbolos de poder; del mismo modo como era una ciudad inexpugnable símbolo de poder en el medioevo. Esto queda en evidencia cuando se trata de Bienales que inauguran su primera versión con un presupuesto de producción de seis millones de dólares, ciento ochenta artistas participantes y seis curadores como es el caso de la Bienal de Porto Alegre, en el contexto del Mercosur. Es decir, o son Bienales que están convertidas, a través del transcurso del tiempo, en megaeventos (Venecia) o bien, son Bienales que se instalan con una estrategia agresiva, de impacto en la inmediatez, debido a los altos costos de su puesta en marcha. Estrategia que creemos inconveniente de emprender en nuestro país por tener altísimas posibilidades de no ser sustentable en el tiempo.

La Bienal que hemos pensado para Santiago la hemos diseñado como un proyecto que en primer término debe ser sustentable en el tiempo. Su primera versión es un piloto cuyos resultados son los que aconsejen su futuro crecimiento. Su fortaleza radica en su diseño conceptual, su rigurosidad y legitimidad dentro de la comunidad artística e intelectual, la transparencia de su funcionamiento, sus bajos

costos y por ende su performatividad en términos de costo y beneficio. Pero por sobre todo, lo que resalta su rendimiento, es el hecho de que para hacerla posible participan todos los actores sociales, en términos de representatividad y representación simbólica, que posibilitan la cultura y el desarrollo hoy en Chile: El Museo Nacional de Bellas Artes dirigido por el historiador del arte y docente Milan Ivelic, quién además preside la comisión asesora de cultura del poder ejecutivo; la sociedad civil representada por la Ilustre Municipalidad de Santiago, la más emblemática del país; la empresa privada que asocia su gestión como gestión en pro del desarrollo y a la cultura como parte de él; la gestión intelectual y profesional de su diseño y producción con "mano chilena", que la particulariza y le imprime un sello diferenciador con respecto a las demás Bienales; todo esto, dentro de un nuevo marco legal (Ley de Donaciones Culturales) que enmarca la convivencia social y cultural del país.

Otro aspecto que hemos querido repostular con respecto a la modalidad standard de las Bienales, es la voluntad de transformar el catálogo, en un libro documento-monumento que da cuenta del proceso en que se han desarrollado las obras, durante un año completo. El libro es una versión de la Bienal completa. Por el contrario, los libros-catálogos que circulan no informan acerca de las obras que transcurren en la Bienal que les da nacimiento. Casi siempre muestran trabajos anteriores y descontextualizados de los artistas, dado que –el catálogo–, no se considera como un soporte artístico en sí mismo y en términos convencionales ni siquiera tiene el estatuto de libro. Al autonomizarse y constituirse en obra en sí misma, el libro se transforma a su vez, en un sólo movimiento, en "Memoria" o balance de la gestión artística, municipal y empresarial.

De este modo, decíamos, en un año, los artistas construyen un proyecto artístico que tiene como soporte y escenario a la ciudad, en tanto trama de lenguajes diversos; una exposición que es fruto, como toda exposición, de la culminación de un proceso; un libro, destinado a devenir en monumento y, recordemos, un C.D. ROM cuya principal función es educativa, puesto que el alumno interactúa a través de este multimedia diversos recorridos para finalmente entender cómo es el proceso de producción de la obra de arte y, evidentemente, también una función informativa, de promoción y de marketing de la misma Bienal. Todo esto en la medida que esta Bienal tenga legitimación artística, identificación social, reconocimiento internacional, que se mantenga y desarrolle en el tiempo, pero que sin embargo, transite como proyecto cultural alerta y productivo. Es decir, que se historice.

IV. Descripción general del proyecto

La Bienal y la empresa privada

De acuerdo a los fundamentos estratégicos y artísticos vistos, el proyecto Bienal parte de la premisa que desarrollo y cultura son interdependientes y constituyen un bien social. Que tanto desarrollo como cultura encuentran una comunión en tanto procesos que van recorriendo un camino en el tiempo. Que ambos, tanto cultura como desarrollo, marcan hitos a través de sus respectivas obras. Es entonces a través de la memoria de las obras como se materializa el desarrollo. De ahí la metáfora de obra de arte como modelo de obra del desarrollo.

La gestión empresarial privada contempla financiar proyectos de conjuntos habitacionales que por su magnitud e impacto social son obras que pueden ser leídas como obras en pro del desarrollo del país. Se trata de seleccionar entre éstos u otros proyectos constructivos de envergadura, que apunten hacia tal sentido, algunos que estén en una etapa próxima a su finalización, para que un conjunto de artistas los intervengan durante quince días, es decir, trabajen artísticamente con ellos, cargándolos de esta manera con un valor agregado simbólico que heredarán los futuros moradores.

Los trabajos de intervención se registrarán en video, fotografía y a través de documentación textual (entrevistas). De este modo, se funde la obra de desarrollo social (vivienda) con la obra de arte. Al documentarla, para después exhibirla en el Museo Nacional de Bellas Artes, se historizan unidas como una alianza que, como decíamos, deviene patrimonial.

Así entonces, el presente proyecto contempla una primera fase consistente en el trabajo de intervención por parte de una selección de destacados artistas, en distintos proyectos de impacto social que estén siendo financiados por la empresa privada en Santiago; o bien en otros lugares de la comuna aportados para tales efectos por la Municipalidad. Habrá, en esta Bienal piloto, cuatro meses para implementar este proceso creativo en los lugares previamente seleccionados y para registrar en fotografía, video y testimonios, las propuestas de los artistas invitados. Durante este período se realizarán encuentros y conversaciones en torno a las obras, que también quedarán registrados.

La segunda fase dará lugar a la Exposición Bienal en el Museo Nacional de Bellas Artes, en la que los artistas participantes desarrollarán una nueva obra a partir de

sus intervenciones anteriores. Estos trabajos se inscriben dentro de una exposición de carácter multimedia en donde se desplegará –complementariamente a la obra realizada por cada artista– la documentación fotográfica, de video y, lo más importante, la edición y publicación de un libro que en sí mismo tiene estatuto de obra, puesto que da cuenta de todo el proceso o "art in progress" de cada una de las propuestas realizadas en la primera fase del proyecto. Considerando, por supuesto, la publicación de ensayos críticos y la edición de algunas entrevistas e intervenciones en las mesas redondas. El libro entonces es objeto final, puesto que él es el único documento que reúne los trabajos de los artistas participantes de esta Bienal. El libro de arte, entonces, se construye como el desarrollo de una gestión que sigue el patrón de la memoria que graba y monumentaliza el balance de la gestión empresarial.

A la edición del libro, se agrega la producción de un CD-Rom que combina interactivamente, mediante fotografía, videos, sonorización y textos este documento de la *Primera Bienal de Arte, Memoria y Desarrollo*; transformándose en una eficiente y moderna herramienta educativa, comunicacional y de difusión corporativa.

V. Objetivos estratégicos del proyecto

Los beneficios corporativos para el/los auspiciador/es

En el marco de los beneficios corporativos para el auspiciador, establecidos en el proyecto, la *Primera Bienal de Arte de Santiago, Memoria y Desarrollo* se ha impuesto cumplir con los siguientes objetivos generales y específicos:

Objetivos generales:

- Desarrollar un acontecimiento de gran envergadura que permita reunir en él los conceptos de cultura y desarrollo; constituyéndose en una actividad simbólica, eficientemente asociativa; con una alta capacidad de recordación y trascendencia, tanto social como para el proyecto-país. Es decir, una actividad con alto rendimiento en términos de costo y beneficio.
- Desarrollar un acontecimiento que de curso a una imagen nítida y manifiesta, a través de los conceptos de cultura y desarrollo como procesos inseparables e interdependientes.
- Desarrollar un acontecimiento de relevancia para Chile, que a la vez, esté en concordancia con las tendencias internacionales de punta tanto a nivel de certámenes como de concepción artístico-cultural: (*Mercosur, Kassel, Venecia, etc*).
- Desarrollar un acontecimiento que se realice durante todo el transcurso del año con el fin de trascender un evento coyuntural; transformándose en una actividad que tenga la posibilidad de continuar en el tiempo, construyéndose así en un gran capital simbólico.
- Desarrollar un acontecimiento cuyo concepto fuerza es el de desarrollo o proceso, y que si bien sitúa a las obras como testimonios de cultura y desarrollo, tiene además una constancia o memoria material (*exposición, libro y CD-Rom*)

Objetivos específicos:

(A) Intervenciones y Exposición-Bienal Museo Nacional de Bellas Artes (MBA):

Al auspiciador(es) oficial del evento, le corresponden todos los beneficios contemplados en el proyecto relativos a la proyección de su imagen institucional frente a los artistas participantes, personalidades, público asistente, medios de comunicación, etc. Esta imagen será difundida a través de una amplia diversidad de formatos, entre los cuales destacan:

- 1.000 Folletos para conferencia de prensa inaugural
- 10 Lienzos ubicados en los lugares físicos de las intervenciones.
- 1.500 Invitaciones a las intervenciones (proceso, conferencias y mesas redondas)
- 3.000 Boletines Informativos-Bienal (3 ediciones de 1.000 ejemplares c/u)
- 1.000 Afiches Exposición Bienal /MBA.
- 1.500 Invitaciones Exposición Bienal /MBA.
- 2 Pendones gigantes Exposición-Bienal /MBA.

(B) Libro-Bienal

El voluminoso libro que registrará todo el proceso de las intervenciones urbanas y su entorno, constituye una herramienta privilegiada de difusión corporativa; además de ser un regalo-símbolo para fin de año. Destacamos la necesidad de distribuirlo al más alto nivel en los diversos ámbitos de opinión del país. Los beneficios para el auspiciador son:

- Logo Institucional, encabezando la página de los *Créditos del Libro*.
- *Presentación* del libro, por parte de un representante de la empresa auspiciadora.
- 1.000 ejemplares de regalo institucional para sus clientes.
- 500 ejemplares de regalo institucional para representantes del mundo político, empresarial, del arte, la cultura y medios de comunicación del país.

(C) CD-Rom-Bienal

El interactivo de la Bienal, surgido del registro multimedia del proceso de las intervenciones urbanas y su entorno, tiene un carácter esencialmente didáctico dirigido a universidades, colegios e instituciones vinculadas a la producción y enseñanza artística del país; especialmente maestros, profesores y estudiantes

relacionados con el tema. Su gran potencial visual, sonoro y de información textual, también lo hacen apropiado para distribuirlo –como material referencial– en museos, galerías, bibliotecas y organismos culturales afines. Los beneficios contemplados para el auspiciador en relación al CD-Rom son los siguientes:

- Logo Institucional, encabezando portadilla y menú principal del interactivo.
- 1 pantalla informativa de la empresa para el correlato de su vínculo al Proyecto-Bienal.
- 1.000 copias para uso como regalo institucional para sus clientes.
- 1.000 copias de regalo institucional para instituciones del área educativa (colegios, universidades, bibliotecas, museos).

(D) Relaciones públicas

Dentro de los beneficios establecidos, se contempla la participación del auspiciador en todas las actividades de difusión pública de la Bienal, tales como:

- Conferencia de prensa del lanzamiento de la Bienal.
- Mención del auspiciador en los comunicados de prensa que emita la dirección de comunicaciones de la Bienal.
- Disponibilidad para uso institucional de 500 invitaciones de la inauguración de la Exposición Bienal (Museo de B. Artes)
- Invitación exclusiva a clientes para las etapas claves del evento: Intervenciones y Exposición Bienal.

VI Etapas del proyecto

El proceso de la Bienal

Concebida como un proceso en desarrollo, la Bienal (desde la gestación de las obras y su instalación en un espacio pre-definido, su completo registro visual y escrito para la edición de el libro y el CD-Rom, hasta la reelaboración de cada obra en función de la exposición final en el Museo Nacional de Bellas Artes) está formulada sobre un proceso total de un año de duración. De enero de 1998 a enero de 1999. Bajo este concepto, las diversas etapas que estructuran este proceso son las siguientes:

Primera etapa: Convocatoria /Período: Enero a Marzo de 1998

- Selección de los espacios para las intervenciones
- Selección de los artistas invitados
- Redacción y envío de la convocatoria a los artistas invitados
- Recepción de confirmaciones de artistas participantes

Breve descripción:

Los espacios seleccionados para las intervenciones de los artistas –facilitados por el auspiciador y/o la municipalidad– debieran surgir de lugares públicos o proyectos en desarrollo, como por ejemplo, un edificio o conjunto habitacional en la fase final de su construcción, una obra arquitectónica en proceso de remodelación, un puente peatonal, u otros de similares características.

Posteriormente –una vez hecha la selección de los artistas por parte del Comité Curatorial de la Bienal, y debidamente informado el Directorio de la misma– se hará la convocatoria a éstos, para que preparen y presenten al Comité Curatorial su proyecto creativo correctamente descrito y valorizado. Cada artista dispondrá para su trabajo de un presupuesto de hasta UF. 145 que se le entregará de acuerdo a los requerimientos de producción específicos de su obra.

Segunda etapa: Intervenciones /Período: Abril - Junio de 1998

- Pre-producción de las obras
- Intervenciones - instalaciones de arte
- Encuentros, conferencias y mesas redondas
- Registro completo del proceso

Breve descripción:

Una vez realizada la pre-producción general de cada una de las obras, en un período de 15 días se ejecutan y exhiben las intervenciones de los diez artistas participantes en uno o varios espacios de la ciudad. Paralelamente, se realizan cuatro o cinco eventos, inauguración y clausura, mesas redondas y/o conferencias, distribuidos estratégicamente durante estos días. Además, se implementa un trabajo programado con la prensa, para lograr un marco adecuado y sostenido de público.

Todo lo que sucede en la Bienal es cuidadosamente registrado en fotografías, grabaciones y videos, en especial la producción, exhibición y el desarme de las obras, así como su entorno físico y conceptual, constituyéndose este registro en el material de trabajo de la tercera etapa.

Tercera etapa. Edición del libro y CD-Rom /Período Julio-Diciembre de 1998

- Clasificación del material de registros/entrevistas, fotografías, videos y grabaciones
- Edición de textos e imágenes para el libro y el CD-Rom
- Producción, arte y diseño de ambos
- Impresión offset del libro y copias del master del CD-Rom

Breve descripción:

El libro y el CD-Rom, a la manera de una bitácora o el libro de vida de un niño, recogen todo lo que sucedió, memorizan el proceso de cada obra y recuerdan cómo éstas modificaron el espacio físico donde sucedieron y su entorno.

Historizan la Bienal. Culminan un proceso y se diferencian radicalmente de los catálogos tradicionales (concebidos habitualmente para ser entregados antes de que el evento suceda, basándose en la información previa que se tiene sobre las obras y sus autores.)

Cuarta etapa. Exposición Bienal /Período Enero de 1999

- Producción y lanzamiento de la Exposición, libro y CD-Rom Bienal.

Breve descripción:

Esta etapa crucial de la Bienal se realiza durante todo el mes de Enero de 1999 en el Museo Nacional de Bellas Artes, y la diseñan los mismos artistas procesando el material obtenido al registrar la producción y exhibición de sus propias obras o intervenciones (*Segunda etapa*). Ahora los artistas hacen una nueva obra, enmarcando su trabajo en una estructura de exposición preconcebida y producida, física y financieramente, por la Bienal. La exposición, que además oficia como marco de lanzamiento del libro y del CD-Rom, podría iniciar, a partir de Marzo de 1999, una itinerancia por el país durante el tiempo en que se prepara la segunda Bienal (Enero del 2000).

Quinta etapa. Itinerancia /Período Marzo a Diciembre de 1999

- Exhibición itinerante

Breve descripción:

Se trata de la organización de un circuito de exhibiciones de la exposición multimedia, del libro y el CD-Rom, que recorran, eventualmente, las doce regiones del país. Esto permite mantener vigente a la Bienal durante todo el “año silencioso”, fácilmente y a bajo costo. En esta etapa del proyecto, el CD-Rom adquiere una importancia determinante, al exponer bajo un concepto multimedia –integrando imagen de video, fotografías y audio– todo el proceso creativo desarrollado en la Bienal. Además el CD-Rom se transforma en esta etapa en una herramienta eficiente de promoción y marketing del evento.

SEGUNDA PARTE: LIBRO BIENAL

VII Estructura editorial

El registro de las intervenciones

Si bien existe una idea preliminar de la estructura de contenidos para el libro Bienal, su concepción editorial definitiva será producto del análisis y la evaluación minuciosa del registro visual y escrito de las intervenciones. Así, los contenidos del libro surgirán fundamentalmente de la edición de las entrevistas y de la fotografía artística y periodística del proceso de las intervenciones y su entorno.

El objetivo es que a partir del boceto o proyecto teórico presentado por el artista, se intente visualizar, al interior del libro, a cada autor *pensando* la obra en su taller y reuniendo los materiales que va a ocupar; se incorporen imágenes de los lugares seleccionados antes, durante y después de las intervenciones; apreciando de esta forma los pasos previos de cada artista frente a su instalación; se conozca lo que sucedió y lo que no sucedió; el proceso creativo desarrollado por el autor en su intervención del espacio urbano; el impacto social de estas obras en el público y espectadores asistentes, así como la dinámica y el encuentro de opiniones producto de las conferencias y mesas redondas registradas.

A este perfil inicial de contenidos se agrega la generación de cuatro o cinco ensayos específicos para el libro, que darán cuenta, cada uno desde su particular mirada, del sentido, significados, naturaleza, símbolos y signos de esta Bienal abierta y en desarrollo en la ciudad. Los autores de estos ensayos críticos y de opinión serán connotados personajes del ámbito artístico y cultural nacional, además de un invitado extranjero, que estarán activamente presentes durante el proceso de las intervenciones de la Bienal.

Finalmente se contempla la incorporación de una narración que cruzará intermitentemente el libro a través de sus páginas y capítulos. Se trata de la particular óptica urbana de un escritor invitado a observar –y narrar– la gestación, el proceso y el contexto de las intervenciones.

VIII. Etapas y timing de producción.

El proceso creativo de la edición

Las etapas de trabajo requeridas para la edición del libro Bienal, así como el tiempo considerado para cada una de éstas, son las siguientes:

Primera Etapa / Tiempo 50 días

- Procesamiento de todo el material escrito y fotográfico registrado
- Edición fotográfica y de textos registrados
- Creación de ensayos críticos y de opinión

Segunda Etapa / Tiempo 65 días

- Arte y concepción visual del libro
- Diseño y diagramación de páginas
- Digitalización y retoque electrónico de imágenes
- Producción de originales

Tercera Etapa / Tiempo 35 días

- Producción técnica de imprenta

Tiempo total: 150 días / 5 meses de trabajo

IX. Características técnicas

Visualizando el libro

- Formato de 23 cms. de ancho x 30 cms. de alto.
- Interior: 400 páginas; 160 impresas a 4/4 y 240 páginas impresas a 2/2 colores en papel Hilado N°6
- Tapas impresas a 4/0 colores en Cartulina Reverso Blanco de 350 grs. más lacado
- Encuadernación: Costura a hilo / Hot Melt
- Selecciones de color: 500 /150 a tamaño y 350 mínimas color y b/n
- Edición: Tirajes para 2.000 – 2.500 – 3.000 ejemplares

Las imprentas seleccionadas para los presupuestos que acompañan este proyecto son tres; una imprenta de calidad top en el mercado, más dos imprentas de distinta envergadura entre sí, pero que cumplen con el standar de calidad requerido para este libro, y que contemplan cotizaciones inferiores a la primera. *(Ver Cuarta parte: Presupuesto Libro y/o Anexo Cotizaciones Imprenta)*

X. Especificaciones Técnicas

Equipo de Trabajo y Servicios Externos

El grupo de trabajo considerado para la edición, así como los servicios externos contratados por la editorial para ésta, son los siguientes.

(A) Equipo de Trabajo /Ocho Libros Editores.

- 1 Editor y productor general
- 1 Director de arte y diseño
- 1 Editor periodístico
- 1 diseñador gráfico
- 1 corrector de pruebas

(B) Servicios Externos.

- Servicios de digitalización y retoque de imágenes
- Servicios de impresión

Ambos servicios fueron seleccionados de acuerdo al presupuesto más bajo solicitado a una terna de imprentas que cumplen con los requerimientos de calidad y tiempo exigidos por la edición. (*Ver Cuarta parte: Presupuesto Libro y/o Anexo Cotizaciones Imprenta*)

TERCERA PARTE: CD-ROM BIENAL

XI. Estructura y conceptos básicos

El CD-Rom de la Bienal

Implementar un software interactivo para un CD-ROM de la Bienal, específicamente del registro de las intervenciones en la ciudad tiene por objeto hacer una difusión amplia y de carácter esencialmente didáctico-informativo de la naturaleza, significado y proyecciones de este tipo de trabajo en el marco del desarrollo del arte a nivel nacional e internacional. En este sentido, su mayor ventaja radica en que se trata de un formato electrónico que está revolucionando el mundo de las comunicaciones, y por ende, de la educación en general.

Dirigido a personas cuyo quehacer está vinculado a la producción y enseñanza de arte del país, tales como maestros y estudiantes relacionados con el área; su gran potencial visual, sonoro y de información textual lo convierten también en una herramienta referencial de gran valor para museos, galerías, bibliotecas y organismos culturales afines.

Una herramienta que sintetiza el proceso creativo desarrollado por los artistas en sus instalaciones en relación con el espacio urbano y los espectadores asistentes, acercándolo a un sinnúmero de potenciales interesados que difícilmente tienen acceso directo a este tipo de manifestación artística.

Así, los principales ámbitos de información interactiva considerados para la edición del CD-ROM Bienal, son los siguientes:

- Un menú con información completa de los proyectos creativos presentados por los artistas tras su convocatoria, incluido un currículum y un video entrevista por cada artista participante en relación al alcance y características de su trabajo.
- Un menú con pantallas de acceso gráfico y visual del proceso creativo de cada intervención; con notas, comentarios y opiniones de los artistas, críticos y espectadores extraídas de los videos, entrevistas y testimonios registrados.

- Un menú informativo –texto y fotografía– a modo de una ficha técnica que dé cuenta sobre volúmen, peso, y morfología de las obras y cuya información sirva para compararla con otras bienales.

El CD-Rom está concebido para que cualquiera de los temas del menú principal dé lugar al despliegue interactivo de una serie de submenús o desarrollos lineales verticales relativos al tema, así como a la navegación horizontal entre los mismos.

Para un reflejo consistente del proceso de las intervenciones y su entorno consideramos el uso de aproximadamente unas 100 pantallas, entendiendo por "pantalla" la representación gráfica en el monitor de un computador de una serie de elementos, tales como: textos, imágenes, gráfica, videos, y locución; así como los efectos de transición que permitan su configuración ante la solicitud de información del usuario.

Finalmente, la confección del software está pensada para trabajar sobre una plataforma Macintosh, en consideración de la facilidad que su interfaz gráfica ofrece para el desarrollo de un interactivo multimedial. Adicionalmente, los efectos de animaciones tridimensionales para recorridos virtuales se efectuarán sobre estaciones de trabajo Silicon Graphics y serán combinadas con tomas fotográficas y de video extraídas del material registrado en terreno. Sin embargo, se entiende que se trata de un producto final multiplataforma, es decir, tanto para Macintosh como para PC Windows.

XII. Antecedentes de mercado

Las aplicaciones de CD-Rom en Chile

Para una visión más clara del concepto CD-Rom Bienal, desde el punto de vista de sus aplicaciones y alcances en el mercado o público objetivo vinculado al tema cultural y de la educación artística en Chile, se expone la siguiente información.

De acuerdo a datos estadísticos recabados en IDC International Data Corporation (empresa especializada en estudios de mercado), Chile tiene la más alta inversión en tecnología computacional per cápita en Latinoamérica. La tasa anual promedio de crecimiento de las ventas de equipos e insumos computacionales en los últimos 10 años es de un 18%. El nivel de ventas en el mismo período alcanza los 815 millones de dólares distribuidos en equipos, servicios y software.

Actualmente cerca del 90% de los computadores viene con equipamiento tecnológico de punta, específicamente procesadores Pentium y Power PC, que permiten acceso a software multimedia como CD-ROMs. La venta de equipos multimedia desde 1994 a 1996 alcanzó los 85.000 equipos, (distribuyéndose progresivamente de acuerdo a las siguientes cifras; 7.000 el '94, 28.000 el '95 y cerca de 50.000 equipos multimedia el '96.)

Evidentemente, la mayor implementación de estos equipos se encuentra en la gran industria, donde compañías como CTC, Chilectra, entre muchas otras, tienen a gran parte de sus trabajadores conectados a redes Internet y similares. Aún así, las áreas proporcionalmente más crecientes son las de la mediana industria y la de hogares.

De igual manera, también es significativo lo que pasa en Educación, donde destaca el Programa Enlaces del Mineduc, cuyo objetivo es incorporar la tecnología informática y de redes en proyectos educativos que realizan alumnos y profesores de un importante número de liceos y escuelas de Chile. Los datos estadísticos reflejan el creciente número de colegios que se han incorporado al Proyecto Enlaces; 200 en 1995, 300 en 1996 y una proyección de 700 para este año.

La red de asistencia técnica conformada por una serie de importantes universidades que han incorporado la tecnología multimedia también es un dato significativo al respecto. Entre ellas, la universidades de Antofagasta, Católica de

Valparaíso, Católica de Chile, de Santiago, Universidad de Chile, de Concepción y de la Frontera.

Hoy en día, el vasto y progresivo número de instituciones públicas y privadas que han accedido a computadores y tecnología multimedia abarca -además de los ámbitos ya mencionados- municipalidades, bibliotecas, museos, organizaciones sociales y culturales, así como instituciones gremiales y comunales entre muchas otras.

XIII. Etapas y timing de producción.

El proceso creativo del CD-Rom

Un diseño y timing de producción general de un CD-ROM se puede apreciar en el siguiente esquema o etapas operativas de trabajo:

1ª Etapa: Diagrama de Flujo.

- Se refiere al guión textual y de interfase del CD-ROM. Este diagrama organiza el trabajo y guía el desarrollo del prototipo del proyecto; muestra los materiales que se requieren así como la secuencia de eventos y forma en que se va a acceder a los diversos contenidos del CD-ROM. Describe la mayor cantidad de elementos y especifica los requerimientos técnicos y estéticos de cada uno.

- Tiempo aprox: 10 días

2ª Etapa: Creación y Selección del Material.

- Se refiere a la generación y/o selección de todos los contenidos que conformarán la base del material multimedia del CD-ROM, tales como fotografías, videos, cassettes, textos y otros. En este caso, correspondería al procesamiento y organización de todo el material de registro de las intervenciones contempladas dentro del proceso Bienal.

- Tiempo aprox: 30 días

3ª Etapa: Diseño de Pantallas.

- Se refiere al guión gráfico o diseño de interfase del CD-ROM. Este muestra una representación fija de cada pantalla con instrucciones de textos, notas de audio y vínculos con otras páginas. Su configuración estética y funcional es clave para darle al sistema una gran ductilidad de uso y una apariencia atractiva para el usuario.

- Tiempo aprox: 30 días

4ª Etapa: Animación y Programación

- Se refiere a la integración de todos los archivos de sonido, imágenes, video y textos, seleccionados para el CD-ROM. La agrupación de los elementos multimedia se realiza en base a un sistema específico de programación. Esta etapa de ensamble, de programación y de ingeniería representa una de las de mayor complejidad en la producción del CD-ROM.

- Tiempo aprox: 60 días

5ª Etapa: Validación Técnica

- Esta etapa se refiere básicamente a la revisión y corrección de cada una de las partes y componentes del CD-ROM, así como a la verificación técnica y de ingeniería del correcto flujo entre ellas.
- Tiempo aprox: 5 días

6ª Etapa: Master y Copias

- Se trata del proceso final de generación de la Prueba Master del CD-ROM y a la correspondiente impresión de las copias del mismo; cantidad que debe fijarse de acuerdo a los criterios de difusión y distribución establecidos al respecto.
- Tiempo aprox: 15 días

Tiempo aproximado total de producción: 150 días / 5 meses

XIV. Especificaciones Técnicas

Equipo de Trabajo y Servicios Externos

El equipo de trabajo considerado para la creación y edición de CD-Rom Bienal está compuesto por las siguientes personas.

(A) Equipo directivo /Ocho Libros Editores

- 1 Editor general y guionista del proyecto
- 1 Productor ejecutivo
- 1 Diseñador gráfico y co-guionista
- 1 Editor periodístico

(B) Equipo complementario /servicios contratados por la editorial

- 1 Animador gráfico /generación de animaciones
- 1 Ingeniero /programación, validación y procedimientos técnicos.
- 1 Ayudante técnico / procesos de ingeniería
- 1 Sonidista /musicalización y generación de audios

(C) Requerimientos de Servicio Externos /contratados por la editorial

- Servicios de digitalización de fotografías
- Servicios de digitalización de audio
- Servicios de edición y digitalización de video
- Impresión de copias

CUARTA PARTE: PRESUPUESTOS DE LA BIENAL

XV. Presupuesto Bienal (A)

Producción General

El *Costo Total de Producción de la Bienal* está compuesto por los siguientes items:

A.1- Honorarios Comité Curatorial

- Comité Curatorial de la Bienal:

Presidido por un curador general y secundado por dos personalidades del mundo del arte y la cultura, esta entidad es la responsable de la selección y relación con los artistas invitados a la Bienal, así como también, la de garantizar la calidad artística del evento. Equipo a cargo de conceptualizar la Bienal y definir las condiciones y el marco sobre el que deben producirse las intervenciones contempladas en ésta; evaluando los proyectos artísticos de los participantes. Este comité es el interlocutor válido para transmitir y proyectar la imagen artística de la Bienal frente a la cultura y la sociedad. Las diferencias de tiempo y labores dedicados por sus integrantes se refleja lógicamente en honorarios distintos. Al curador general le están asignados 12 pagos de UF. 21,7 por un año de gestión curatorial; mientras que a sus coequipos (2 integrantes) 2 pagos de UF. 21,7 c/u por 3 meses de gestión al respecto.

A.1 Sub-total UF. 304

A.2- Honorarios Consejo Ejecutivo

- Dirección Ejecutiva de la Bienal:

Responsable de la dirección general del evento. Su función principal radica en coordinar y supervisar la óptima ejecución de la Bienal en todas sus fases de desarrollo. Sus honorarios corresponden a 13 meses de gestión (Enero'98-Enero'99) /13 pagos UF. 36,2 c/u.

Sub-total UF. 470,6

- Dirección de Comunicaciones de la Bienal:

Responsable de la gestión de Relaciones Públicas de la Bienal. A cargo de la conferencia de prensa de Presentación de la Bienal, comunicados de prensa, invitaciones, etc., así como también de la coordinación y organización de las conferencias y mesas redondas en torno a las intervenciones. Sus honorarios corresponden a 13 meses de gestión (Enero'98-Enero'99) /13 pagos UF. 36, 2 c/u.

Sub-total UF. 470,6

- Dirección Artística de la Bienal:

Responsable de la imagen visual del evento, tales como la creación del logo e imagen corporativa de la Bienal, arte y diseño de impresos, pendones, etc. Junto al curador define las condiciones espaciales y físicas de las intervenciones y asume la concepción y dirección artística del montaje final de la exposición en el Museo. Sus honorarios corresponden a 13 meses de gestión (Enero'98-Enero'99) /13 pagos UF. 36,2 c/u.

Sub-total UF. 470,6

A.2- Sub-Total UF. 1.411,8

A.3- Honorarios Equipo de Trabajo

- Productor Ejecutivo:

Responsable de la ejecución física de ambos eventos: Intervenciones y Exposición Bienal. Persona encargada de generar las condiciones materiales, de recursos humanos y técnicas, necesarias para el funcionamiento óptimo –en terreno– de los mencionados eventos. Sus honorarios corresponden a 10 meses de gestión (Abril'98-Enero'99) / 10 pagos de UF. 29 c/u

Sub-total UF. 290

- Asistente de Producción:

Apoyo en tareas administrativas y de secretariado, tanto en la producción ejecutiva como en las relaciones públicas del evento. Comunicaciones telefónicas, envío de faxes, invitaciones; redacción de cartas y comunicados de prensa, entre otros. Sus honorarios corresponden a a 10 meses de gestión (Abril'98-Enero'99) /10 pagos de UF. 11 c/u.

Sub-total UF. 110

- Periodista de la Bienal:

Profesional a cargo del registro periodístico del evento; en la pre-producción de las obras, durante las intervenciones y posteriores a ellas. Realización pauteada de una entrevista por artista, generación de notas de prensa para boletines informativos, registro de conferencias y mesas redondas, notas de opinión de público, etc. Sus honorarios corresponden a tres meses de gestión (Abril-Junio'98) /3 pagos de UF. 29 c/u.

Sub-total UF. 87

- Fotografía Artística de la Bienal:

Equipo responsable del registro fotográfico de las 10 intervenciones propiamente tales. Se trata de tomas hechas en placas-color de 9 x 6 cm. del proceso creativo de cada instalación y su resultado como obra artística. Este trabajo requiere de equipos y tecnología adecuada para ello. Compuesto por 2 personas –un fotógrafo y un ayudante– sus honorarios corresponden a dos meses de gestión (Junio-Julio'98) 2 pagos de UF. 54,3 y UF.11 c/u, respectivamente.

Sub-total UF. 130,6

- Fotografía Periodística de la Bienal:

Fotógrafo a cargo del registro periodístico del evento; fundamentalmente en lo que se refiere al desarrollo de las intervenciones y su interrelación con el público; registro visual de entrevistas, mesas redondas, etc. Sus honorarios corresponden a tres meses de gestión (Mayo-Julio'98)/3 pagos de UF. 29

Sub-total UF. 87

- Video de la Bienal:

Equipo responsable de la grabación pauteada de todo el proceso de las intervenciones; entrevistas, conferencias, mesas redondas, respuestas del público, etc. Compuesto por un equipo de 2 personas –camarógrafo y ayudante– sus honorarios corresponden a dos meses de gestión (Mayo-Junio'98)/2 pagos de UF. 54.3 y UF.11 c/u, respectivamente.

Sub-total UF. 130,6

A.3- Sub-Total UF. 835,2

A.4- Costos de Producción /Artistas y Conferencistas invitados

- Artistas (i): Intervenciones Urbanas

Para esta etapa matriz de la Bienal, se contempla un presupuesto máximo por artista de UF. 145 para la generación y creación de su trabajo. Ello incluye todos los gastos propios de cada instalación; tales como pinturas, maderas, telas, arena, herramientas y materiales diversos. De acuerdo a las bases de participación a definir por parte del Comité Curatorial del evento, cada uno de los 10 artistas invitados a participar, deberá presentar con antelación un proyecto específico de

su intervención a realizar en un espacio pre-definido, cuyo costo total no podrá exceder el monto establecido / UF. 145 para c/u.

Sub-total UF. 1.450

- Artistas (ii): Exposición Bienal

Los trabajos de los artistas a desarrollar en el Museo Nacional de Bellas Artes –como culminación del proceso Bienal– se enmarcarán en el contexto de un montaje de exposición único para el conjunto de estos trabajos; el cual contempla un concepto multimedia, en donde cada obra deberá operar bajo determinadas condiciones de formato, tiempo y espacio. Para esta instalación final, los diez artistas contarán con un monto de hasta UF. 145 c/u.

Sub-total UF. 1.450

- Conferencistas: Intervenciones y Exposición Bienal

La Bienal contempla la participación de dos altas personalidades del mundo artístico internacional, tales como, por ejemplo, la curadora de la Bienal Internacional de Kassel u otras de similar experiencia y reconocimiento en el tema. Uno invitado a participar en las mesas redondas relativas a las Intervenciones iniciales y otro para las conferencias propias de la Exposición Bienal. El gasto total por cada panelista invitado incluye tres ítems: pasajes (U\$1.500), estadía (U\$1.000) y pago de una colaboración por su inscripción teórica y crítica en torno a la Bienal (U\$ 1.000) UF. 105,5 c/u. (UF. 0,03 por dólar)

Sub-total UF. 211

A.4 Sub-Total UF. 3.111

A.5- Costos de Producción /Imagen Visual de la Bienal

- Folleto de Presentación de la Bienal

Se trata del costo de imprenta y correo de un catálogo de presentación, que será entregado durante la conferencia de prensa inaugural de la Bienal –y vía correo– tanto a los medios de comunicación como a líderes de opinión ligados al arte, la cultura y mundo social del país. Este documento, preparado por el Consejo Ejecutivo, dará cuenta –a través de una diversidad de textos e imágenes– del significado, naturaleza, características y proyecciones del evento en el medio nacional e internacional; y será distribuido también, por vía directa, a directores y

representantes de organismos culturales, universidades, galerías, museos e instituciones afines.

Las especificaciones técnicas del folleto son: 1.000 ejemplares formato carta; 12 páginas interiores en papel couché nacional 130 grs. impresas a 2/2 colores; tapas en couché 175 gr. impresas a 4/4 colores; con 2 separaciones de color a tamaño (tapas) y 10 digitalizaciones b/n (interior); y encuadernación a 2 corchetes.

Sub-total UF. 72,5

- Boletines Informativos de la Bienal

Igualmente, se trata del costo de imprenta y correo de una serie de 3 boletines de carácter informativo que serán publicados los meses de Junio-Septiembre y Diciembre del '98 y distribuidos a los medios de comunicación, instituciones y personas ligadas al arte, la cultura y mundo social del país. Estos boletines, preparado por el Consejo Ejecutivo, tienen por objeto mantener informado a sus destinatarios del proceso Bienal.

Las especificaciones técnicas de los boletines son: 1.000 ejemplares por edición; formato carta; 4 páginas interiores en papel couché nacional 130 grs. impresas a 1/1 color; tapas en couché 130 gr. impresas a 4/1 colores; con 1 separaciones de color a tamaño (tapas) y 4 digitalizaciones b/n (interior); y encuadernación a 2 corchetes. Valor por cada edición UF. 23,2

Sub-total UF. 69,6

- Invitaciones Intervenciones urbanas

Dirigidas al mismo público mencionado, se trata del costo de imprenta y correo de 1.500 invitaciones simples –diseñadas por la dirección artística de la Bienal– impresas a 4/1 color en cartulina 350 gr.

Sub-total UF. 18

- Lienzos Intervenciones urbanas

La imagen visual de la Bienal, contempla la confección de 10 lienzos a ubicar en los lugares físicos de las intervenciones, con el propósito de proyectar artística e institucionalmente el evento en la ciudad. Diseñado por la dirección artística de la Bienal, corresponde al costo de impresión y tela de los mismos. Formato aproximado de 2,5 x 1,5 mts a 4 colores /valor unitario de UF. 2,9 c/u.

Sub-total UF. 29

- Afiches Exposición Bienal

Como parte importante del llamado al público en torno a la Exposición Bienal a realizar en el Museo Nacional de Bellas Artes, se contempla la creación de un afiche que proyecte en las paredes de la ciudad y lugares afines (universidades, librerías, cafés, etc.) la imagen de la Bienal. Diseñado por la dirección artística de ésta se trata del costo de impresión de 2.000 afiches, tamaño 1/2 mercurio, impreso en papel Bond 24 a 4/ 0 colores; y de su puesta en muros.

Sub-total UF. 32,6

- 1.500 Invitaciones Exposición Bienal

Al igual que las intervenciones, pero esta vez dirigidas al evento final a desarrollar en el Museo, se trata del costo de imprenta y correo de 1.500 invitaciones simples –diseñadas por la dirección artística de la Bienal– impresas a 4/1 color en cartulina 350 gr.

Sub-total UF. 18

- Pendones Exposición-Bienal

La imagen visual del evento, contempla para la Exposición-Bienal, la confección de 2 pendones gigantes a ubicar en el frontis del Museo. Diseñado por la dirección artística de la Bienal, corresponde al costo de impresión y tela de los mismos. Tamaño aproximado de 8 x 3 mts a 4 colores /valor unitario de UF. 13 c/u.

Sub-total UF. 26

A.5- Sub-Total UF. 265,7

A.6- Gastos de Producción /Registros de las Intervenciones

- Registro Periodístico

Gastos específicos correspondientes 1 grabadora portátil, 30 cassettes y viáticos de colación y movilización para el profesional a cargo de esta labor.

Sub-total UF. 13

- Registro Fotografía Artística

Gastos específicos correspondientes a 30 rollos de placas de 9 x 6 cm. revelados y viáticos de colación y movilización para el equipo responsable.

Sub-total UF.33,3

- Registro Fotografía Periodística

Gastos específicos correspondientes a 150 rollos diapositivas 35 mm. color y b/n. revelados y viáticos de colación y movilización para el profesional a cargo de esta labor.

Sub-total UF. 62,3

- Registro Videos

Gastos específicos correspondientes a 40 cintas de video VHS, y viáticos de colación y movilización para el equipo responsable.

Sub-total UF. 21,7

- Gastos de Producción general

Este ítem representa aproximadamente el 1% del costo total del proyecto y se destina para cubrir gastos menores o eventuales desfases de recursos en alguna de las etapas o procesos de la Bienal.

Sub-total UF. 116

A.6- Sub-Total UF. 246,3

A.7- Gastos de Producción /Habilitación de Espacios Físicos

- Intervenciones urbanas

Se trata del costo que implica la correcta habilitación de los 10 espacios físicos a utilizarse para las intervenciones en la ciudad. Corresponde a un gasto relativo que depende de las características específicas que presente cada lugar en cuestión. En base a un cálculo de 15 días de habilitamiento (acondicionamiento de accesos de entrada y salida, instalación de baños químicos, iluminación y otros), se estima un gasto promedio por espacio de UF. 33 (UF. 2,2 diarios)

Sub-total UF. 330

- Exposición Bienal

Corresponde al costo del montaje general de la Exposición Bienal a realizarse durante un mes en el Museo Nacional de Bellas Artes. Se considera un presupuesto basado en un montaje de carácter multimedia con arriendo de 5 monitores de video y 5 pantallas-computadores para CD-Rom; además de la impresión de 10 gigantografías a color en PVC de 2,0 x 1,50 mts. c/u y la instalación de un panel desmontable para fotografía en papel, entre otros, tales como pintura de la sala, iluminación, horas extras personal del museo, etc.

Sub-total UF. 362,3

A.7- Sub-Total UF. 692,3

A.8- Gastos de Producción /Inauguraciones

- Conferencia de Prensa /Intervenciones urbanas

Se trata de los gastos propios de la Conferencia de Prensa inaugural de las intervenciones a realizarse en el mes de mayo del '98; preferentemente en un lugar facilitado por la Ilustre Municipalidad de Santiago para tales efectos.

Sub-total UF. 7,3

- Inauguración Exposición Bienal

Corresponde al cóctel de inauguración oficial de la Exposición Bienal en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Sub-total UF. 109

A.8- Sub-Total UF.116,3

(A) Total Costo de Producción Bienal UF. 6.982,6

XVI. Presupuesto Bienal (B)

Producción del Libro

Los items de costos relativos al proceso total de edición del libro Bienal son:

B.1- Costo Producción Editorial

- Textos.

Corresponden al pago de textos; ensayos críticos y de opinión

Sub-total UF. 188

- Edición general, arte y diseño

Honorarios por edición general del libro; textos, edición fotográfica, corrección de pruebas, etc. así como también por la concepción visual, arte, diseño y diagramación de 400 páginas -originales del libro-, incluida la matricería electrónica de páginas y retoque imágenes en Photoshop. /Valor unitario por pág. UF. 1,4

Sub-total UF. 560

- Gastos Generales de Producción

Printers de originales y gastos menores en fotocopias y otros.

Sub-total UF. 21,7

B.1- Sub-Total UF. 581,7

B.2- Costo de Digitalizaciones /separaciones de color

- Digitalizaciones en alta resolución para impresión offset de aproximadamente 500 imágenes a incorporar en el libro (placas 9 x6 cm.,; diapositivas de 35 mm. color y b/n).

B.2- Sub-total UF. 616

B.3- Costo de Imprenta

- Impresión

Costo correspondiente a todos los procesos técnicos de imprenta.

B.3- Sub-total UF. 1.594

(B) Total Costo de Libro Bienal UF. 2.791,7

XVII Presupuesto Bienal (C)

Producción del CD-Rom

C.1- Honorarios Equipo directivo

| | |
|---|---------|
| - Editor y Guionista del proyecto: | UF.152 |
| - Productor Ejecutivo del CD-ROM: | UF. 130 |
| - Director de Arte y Diseño del CD-ROM: | UF. 130 |
| - Editora Periodística: | UF. 87 |

C.1- Sub-total UF. 499

C.2- Costo de Producción

- Producción General del CD-ROM

Este ítem fundamental del proyecto, consiste en el desarrollo ejecución de todas las interfaces del CD-ROM, principalmente la que se refiere a las más de 100 pantallas animadas de éste, donde se integran textos, videos, audio, etc. Esta producción, supervisada por el equipo directivo y el ingeniero, e involucra el trabajo de un animador gráfico, un sonidista y un ayudante técnico, además del uso de equipos y programas específicos.

Sub-total UF. 290

- Honorarios y Gastos Complementarios

Ingeniero y gastos generales del proyecto

Sub-total UF.174

C.2- Sub-total UF. 963

C.3- Costo de Servicios Externos

| | |
|--|----------|
| - Digitalización de 100 imágenes a 300 dpi /diapos y opácos: | UF. 21,7 |
| - Digitalización de audio y musicalizaciones: | UF. 69 |
| - Grabación y edición de videos | UF.109 |
| - Digitalización de 40 videos: | UF. 87 |
| - Impresión de 3.000 copias: | UF. 543 |

C.3- Sub-total UF. 829,7

(C) Total Costo CD-Rom Bienal UF. 2.291,7

Costo total (A,B,C) UF. 12.066

XVIII. Presupuesto Total Bienal

Resumen Costos (A),(B),(C)

XIX. Carta Gantt de la Bienal

Etapas y Costos del Proyecto

XX. Condiciones Generales

XXI. Referencias curriculares

Equipo de Trabajo

Dirección Ejecutiva de la Bienal

Gonzalo Badal Mella

Ingeniero Comercial. Universidad de Santiago de Chile 1980-85

Magister en Comunicación Social, Universidad de Chile 1991

Entre 1984 y 1987 desarrolla diversos cargos, incluida la subgerencia general en "Imprenta Badal Ltda", empresa familiar -de proximadamente 60 empleados- dedicada principalmente a la impresión de documentos valorables, y en menor grado a libros, memorias y afiches.

Desde 1986 en adelante ha participado en la edición y producción de una serie de publicaciones, entre las que destacan:

1988-1990 Revista cultural "Adagio"

1991-1992 Revista músico-cultural "Bajo Cuerdas"

1994-1995 Libro "Balmes, Viaje a la Pintura"

1995 Libro "Víctor Jara, Obra Musical Completa"

1996-1997 Y la reciente edición "Fondart, Memoria 1992-1996", entre otras.

Dirección Artística de la Bienal

Carlos Altamirano

Artista visual y diseñador gráfico.

En el campo del arte ha desarrollado un trabajo sostenido desde 1976 con numerosas exposiciones en el país y en el extranjero. Como diseñador gráfico ha sido director de arte en varias publicaciones nacionales: Fortín Mapocho (dos años), revista Apsi (cinco años), revista Don Balón (cuatro años), Revista de Crítica Cultural (seis años). Ha diseñado innumerables libros para editoriales nacionales (Sudamericana, Ornitorrinco, Lom, Cuarto Propio, etc.); libros para ediciones privadas de autores nacionales y catálogos para exposiciones. Junto a Gonzalo Badal, en Ocho Libros Editores, es responsable de libros de arte como *Balmes, Viaje a la Pintura; Víctor Jara, obra musical completa; Fondart, memoria 1992-1996;* entre otros.

Exposiciones individuales (todas en Santiago de Chile)

1976 Galería Paulina Waugh

1977 Galería Cromo

- 1979 Galería Cal
- 1981 Galería Sur
- 1985 Galería Bucci
- 1991 Museo Nacional de Bellas Artes
- 1994 Galería Gabriela Mistral
- 1996 Museo Nacional de Bellas Artes

Algunas exposiciones colectivas recientes

- 1991 *IV Bienal de La Habana*
- 1992 *Entre Trópicos*. Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber. Caracas, Venezuela.
El Grabado en América. Curitiba, Brasil
- 1993 *Historias Recuperadas*. Exposición itinerante por varias ciudades de EE.UU, México, Puerto Rico, Colombia y Chile.
Space of Time. Contemporary Arts from the Americas. New York
Romper los Márgenes. Encuentro de fotografía latinoamericana. Caracas, Venezuela
- 1997 *VI Bienal de La Habana*
- 1997 *XLVII Bienal de Venecia*
- 1997 *Iª Bienal del Mercosur*, Porto Alegre, Brasil.

Dirección de Comunicaciones de la Bienal

Rita Ferrer Cancino

- 1975 Título de Periodista.
Pontificia Universidad Católica de Chile.
- 1974-1980 Redactora Publicitaria. (J.W.Thompson, Matte y Méndez Publicidad y marketing y Lintas)
Editora de múltiples "Memorias" para: Colocadora Nacional de Valores, Banco de Santiago, BHIF, Bancosorno, Banco de Talca, Bolsa de Comercio de Santiago.
- 1981-1984 Guionista de una serie de diaporamas para el mercado inmobiliario para la Agencia Veritas.
Creadora y productora de programas radiales para Radio Bethoveen ("Contrapunto con el arte","Ccontrapunto con el teatro";

- "Contrapunto con la literatura". Conducidos por: Milan Ivelic, Héctor Noguera y Jorge Edwards , respectivamente.
 Publicación de múltiples artículos especializados en la problemática ecológica y urbanística, en Revista Dónde Vivir: "Hacia una helioarquitectura", "De la metrópolis a la megalópolis", etc.
 Profesora de "Introducción a la semiología" en el Instituto Arcis.
- 1985-1987 Consultora de informaciones y comunicación de programas de la oficina de área del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia. Además del trabajo de prensa y audiovisual; desarrolló actividades de edición de libros, revistas y folletos.
- 1987-1992 Agregada de prensa y relacionadora pública del Instituto Chileno-francés de Cultura.
 Reseñas de libros en revista Apsi.
- 1993-1995 Productora ejecutiva y colaboradora de Revista de Crítica Cultural (entre los números 7 al 11)
 Relacionadora Pública de editorial Cuarto Propio
- 1996-1997 Traducción del inglés de una serie de ensayos de Jean Franco, contenidos en "Marcar diferencias, cruzar fronteras", edit. Cuarto Propio.
 Publicación de diversos artículos y ensayos en el suplemento "Temas de La Epoca".
 Ensayo "El alfabeto, la combinatoria, el acontecimiento" (sobre la obra del artista Carlos Altamirano) en el libro "Retratos".
 Coeditora del libro "Retratos" de Carlos Altamirano. Ocho Libro Editores.
 Guionista del C.D. Rom para "Visual Arts Packing"(agrupación de ocho artistas plásticos chilenos cuyo objetivo es incursionar en el mercado artístico norteamericano).

"Contrapunto con la historia". Conducidos por: Milan Jelic.
 Héctor Noguera y Jorge Edwards, respectivamente.
 Publicación de múltiples artículos especializados en la problemática
 ecológica y urbana, en Revista Donde Viver. "Hacia una
 bioarquitectura", "De la metrópolis a la megalópolis", etc.
 Profesora de "Introducción a la semiología" en el Instituto Ariz.
 Consultora de informaciones y comunicación de programas de la
 oficina de área del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia.
 Además del trabajo de prensa y audiovisual; desarrolló actividades de
 edición de libros, revistas y folletos.

1985-1987
 Agregada de prensa y relaciones públicas del Instituto Chileno
 Francés de Cultura.
 Reseñas de libros en revista Apea.
 Productora ejecutiva y colaboradora de Revista de Crítica Cultural
 (entre los números 7 al 11).
 Relaciones Públicas Públicas de editorial Cuarto Propio.
 Traducción del inglés de una serie de ensayos de Jean Franco,
 contenidos en "Marcar diferencias, cruzar fronteras", edit. Cuarto
 Propio.
 Publicación de diversos artículos y ensayos en el suplemento "Temas
 de la época".
 Ensayo "El alfabeto, la combinación, el acontecimiento" (sobre la
 obra del artista Carlos Altamirano) en el libro "Retratos".
 Coeditora del libro "Retratos" de Carlos Altamirano. Ocho Libro.
 Editoras.
 Guionista del C.D. Rom para "Visual Arts Packing" (agrupación de
 ocho artistas plásticos chilenos cuyo objetivo es incursionar en el
 mercado artístico norteamericano).