



REVISTA DE
GESTIÓN CULTURAL

GESTIÓN DE LAS CULTURAS LOCALES



GESTIÓN DE LAS CULTURAS LOCALES.

Perspectivas:

Aguayo & Katz | Fabián Retamal | Brenda Sandoval | Salvador Corvalán Garretón | Tomás Peters | Gladys Sandoval | Alice Blukacz | Roberto Guerra |

Sección Internacional, Territorios Culturales, Emergencia Cultural

#06 2015



Facultad de Artes
UNIVERSIDAD DE CHILE

Escuela de Postgrado

EQUIPO

Director

Gabriel Matthey Correa

Compositor e Ingeniero Civil, Coordinador Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Sub Director

Fabián Retamal González

Licenciado en Educación, Profesor de Historia y Ciencias Sociales, Diplomado en Pedagogía Teatral y Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Edición

Loreto Contreras Cifuentes

Licenciada en Letras y en Estética, Diplomada de Estudios en Cine y Magíster © en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Gestión de Contenidos:

Daniela Bussenius Cornejo

Publicista, Magíster en Comunicación y Estudiante de Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Gabriel Contreras Hernández

Periodista, Licenciado en Comunicación Social y en Actuación, Actor y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Gabriela Ferrada Acuña

Trabajadora Social, Magíster en Estudios Culturales y Egresada Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Paulina Gómez Escobar

Actriz, Licenciada en Actuación y Egresada Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Oswaldo Guzmán Núñez

Licenciado en Lengua y Literatura Inglesas y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Pablo Insunza Rodríguez

Comunicador Social, Documentalista y Egresado Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Nicolás Peña Fredes

Antropólogo Social, Bachiller en Humanidades y Ciencias Sociales y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Daniela Quintana Yarad

Diseñadora de Vestuario y Textiles, mención Teoría y Técnica Textiles, Licenciada en Diseño y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Belén Rodríguez Sánchez

Licenciada en Artes con mención en Actuación Teatral, Diplomada en Producción de Proyectos Escénicos y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Diseño y Diagramación:

Rodrigo Jiménez Matamala

Diseñador y Académico Universidad de Chile, Magíster © en Gestión Cultural.

Fotografías:

Juan Sebastián Eslava Sarmiento

j.sebastian.eslava@gmail.com

Marion Audiovisual

marionacp@gmail.com

INDICE

- 5 Editorial
- 7 Estado de la Gestión de las Culturas Locales
- 39 Sección Internacional Nesta y Cci: Tomando la Economía Creativa Seriamente.
- 44 Territorios Culturales
- 61 Emergencia Cultural

EDITORIAL

GESTIÓN DE CULTURAS LOCALES: DEMOCRATIZACIÓN, DIVERSIDAD Y RIQUEZAS CULTURALES

Trabajar por las culturas locales es, en gran medida, el mayor desafío de la gestión cultural. Ello, porque exige una visión y compromiso amplio e integral sobre lo que significa la vida y desarrollo de las sociedades locales o comunidades, dentro de un determinado territorio geográfico y humano, sin olvidar el contexto geopolítico.

En efecto, la gestión de culturas locales se sustenta en bases antropológicas y sociológicas, incluyendo el trabajo de campo y diversos aspectos técnicos, tales como cuestiones legales, políticas culturales, administración de espacios públicos, planificación, diseño, evaluación y monitoreo de proyectos, además del financiamiento, generación de redes, comunicación, promoción y fomento de la participación ciudadana y/o rural, siempre al servicio de una construcción social que interprete, respete e identifique a los habitantes involucrados.

Con mayor razón en la actualidad, toda vez que el fenómeno de la globalización es una constante amenaza de uniformación, que pone en jaque la originalidad y creatividad de las expresiones locales. Hoy existe una suerte de “cultura global” cuyo *momentum* tiene una enorme fuerza de penetración e influencia, que sólo se puede contrarrestar a través de un trabajo sistemático y consciente por el desarrollo de las sociedades y culturas locales. Existe una dialéctica continua entre lo global y lo local, la “glocalización” (Roland Robertson, 1995)¹, dinámica bidimensional ya habitual en la vida contemporánea, que finalmente se traduce en una interacción permanente entre la realidad presencial y la realidad virtual.

“Hay que pensar global y actuar local” dicen los ambientalistas, mientras en la gestión cultural más corresponde «pensar y actuar *glocalmente*». Hoy, producto de la tecnología y los medios de comunicación, ambas dimensiones coexisten, donde la escala global –planetaria–, se encuentra cotidianamente con la escala local –humana–, aquella asociada a nuestro cuerpo y capacidades sensoriales. Este contrapunto cultural, sin duda, es una de las principales características del siglo XXI.

En Chile coexisten 346 comunas, lo cual habla de al menos “346 culturas locales”, con algunas características comunes y otras originales de cada lugar, que son las encargadas de imprimir el sello e identidad propia. Sin embargo, ello depende de la escala que se considere, pues en las ciudades también existen culturas barriales y, en general, tanto en el ámbito urbano como rural existen las culturas comunitarias –más focalizadas–, aquellas que se generan a partir de territorios particulares o proyectos de vida comunes. Así se hace democracia; así se respeta la diversidad y se potencia la riqueza humana. Así también se estimula la creatividad, «*el poder ser*» de las personas, comunidades y pueblos.

En desmedro de lo anterior, sin embargo, el centralismo de Santiago resulta ser una suerte de “dictadura geopolítica”, subdesarrollo físico y mental que responde a un *orden colonial* totalmente anacrónico a lo que significa vivir en pleno siglo XXI. Por ello, la descentralización

1

Robertson, Roland. (1995). Glocalizations: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. En M. Featherstone, S. Lash and R. Robertson (eds). *Global Modernities* (pp. 25-44). Londres: Sage Publications.

del país es una de las principales políticas públicas y culturales aún pendientes en Chile, en pro de un nuevo orden post-colonial. En este sentido, una gestión pertinente de las culturas locales puede significar un gran aporte, trascendente. No obstante, Santiago ya no lo logró: la descentralización es tarea del país en su conjunto, desde el propio empuje y proactividad que cada una de las culturas locales tenga.

León Tolstoi decía *“escribe sobre tu aldea y serás universal”*; parafraseándolo a él, bien se puede decir «vive tu aldea y serás universal». He allí el gran desafío de la gestión de culturas locales: ayudar a ser uno/a mismo/a –a nivel individual y colectivo–; ayudar a ejercer la democracia y la libertad; a buscar los caminos para un desarrollo más pleno y feliz, marcado por la autenticidad de los pueblos: por la diversidad y riqueza humana que todo ello conlleva. ■

ESTADO DE LA GESTIÓN DE LAS CULTURAS LOCALES.

AGUAYO & KATZ

LA SISTEMATIZACIÓN
ASPECTOS ÉTICOS Y POLÍTICOS PARA EL TRABAJO COMUNITARIO EN CULTURA.

FABIÁN RETAMAL

EL ROL DE LAS ORGANIZACIONES CULTURALES EN LAS POLÍTICAS CULTURALES LOCALES

BRENDA SANDOVAL

DESDE DONDE LA CULTURA SOPLA SU ALIENTO DE VIDA

SALVADOR CORVALÁN G.

ORGÁNICAMENTE LOCALES

TOMÁS PETERS

GESTIÓN CULTURAL Y GOBIERNOS LOCALES EN TIEMPOS DE AUSTERIDAD:
APUTES DESDE EL REINO UNIDO

GLADYS SANDOVAL

PROMOVIENDO LA IDENTIDAD CULTURAL DE CADA BARRIO

ALICE BLUKACZ

UNA PERSPECTIVA DE LA GESTIÓN CULTURAL DESDE LA ANTROPOLOGÍA

ROBERTO GUERRA

A PROPÓSITO DE LA GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA



UNA MIRADA

LA SISTEMATIZACIÓN ASPECTOS ÉTICOS Y POLITICOS PARA EL TRABAJO COMUNITARIO EN CULTURA

CECILIA AGUAYO

Trabajadora Social, Pontificia Universidad Católica de Chile, Magíster en Psicopedagogía y Políticas de Formación U. Louvain-la-Neuve, Bélgica. Dra. en Filosofía mención Epistemología de las Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

Docente en Trabajo Social UC y responsable de postgrados de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Andrés Bello.

DANIEL KATZ

Actor, Animador y Gestor Cultural con experiencia nacional e internacional en trabajo comunitario. Magíster en Gestión Cultural de la Universidad de Chile.

Miembro de la Red de Cultura Viva Comunitaria. Coordinador Académico de la Escuela de Actuación del IP Arcos.



El presente artículo, trata sobre los aportes que pueden surgir del encuentro entre un enfoque, de trabajo e investigación, conocido como la sistematización de las prácticas y dos elementos que actualmente reconfiguran la cultura barrial: las políticas comunitarias de giro cultural y la cultura viva comunitaria. Para estos efectos, procederemos a desarrollar brevemente cada uno de estos elementos; para luego proponer cómo, a partir de su cruce, se puede contribuir a fortalecer el trabajo de las organizaciones culturales de base.

La sistematización de las prácticas es un proceso de reflexión crítica sobre las prácticas sociales, cuyo objetivo es la transformación de situaciones que se conciben como problemáticas en un contexto histórico determinado. De tal forma, la sistematización se presenta como una alternativa para organizar los conocimientos de la práctica frente a escenarios como: la falta de respuesta a las necesidades básicas de la población, la invisibilización de las memorias locales, la búsqueda de mayor dignidad, la valorización de la vida cotidiana de los grupos, entre otros. Ahora bien, la particularidad de esta propuesta consiste en que surge de los propios sujetos, grupos y comunidades que viven y padecen las problemáticas en cuestión; como asimismo, del rol social, educativo y ético-político de los profesionales que acompañan estos trabajos.

Este enfoque metodológico surgió en América Latina en el contexto de la Guerra Fría que azotaba al continente. Fue en este escenario, que muchos profesionales de la acción social recurrieron a la sistematización entendiéndola como una posibilidad de democratizar los espacios comunitarios. En otras palabras, se trató de buscar una forma de organizar respuestas a las necesidades urgentes de determinadas comunidades; desencadenando, al mismo tiempo, nuevas formas de participación y organización social y política (Ghiso 2006; FAO 2013; Verger i Planlls 2002).

En Chile la sistematización fue desarrollada en las décadas de los 80's 90's y 2000; buscando dar cuenta de un proyecto político y educativo desde las organizaciones sociales de base. Así, se conjugó la intencionalidad de los propios actores de "sumarse a procesos de reapropiación colectiva del poder para mutar la sociedad" (Gagnaten, M.1986, p.22).

"En Chile la sistematización fue desarrollada en las décadas de los 80's 90's y 2000; buscando dar cuenta de un proyecto político y educativo desde las organizaciones sociales de base".

Señalamos el contexto en que emergió este enfoque pues la sistematización establece una relación estrecha con la historia. En efecto, sistematizar es una forma de luchar contra el olvido, al promover la acumulación de aprendizajes, estrategias de intervención y conocimientos que permiten afrontar experiencias similares en contextos diferentes.

La sistematización se transformó en un proyecto político en la medida que reconfiguró las experiencias comunitarias; destacando los aprendizajes de las prácticas de promoción social, develando los conflictos institucionales que acompañaban estas prácticas y expresando los valores y principios que se ponían en juego a la hora de promover cambios sociales. De esta forma, a lo largo de América Latina, se pudieron confrontar experiencias y perspectivas, identificar lógicas de trabajo, construir diagnósticos participativos y, finalmente, consensuar y planificar acciones colectivas orientadas al cambio social. Asimismo, la sistematización permitió relevar la dimensión ética de las prácticas sociales, al organizarlas en función de su telos; es decir, de la finalidad que las orienta. Desde esta perspectiva, la sistematización, constituye un medio que permite a las comunidades buscar el fin de su accionar; a saber, mayor justicia social, democratización de espacios comunitarios, igualdad de oportuni-

des. En síntesis, la sistematización tuvo el valor de integrar la dimensión ética y política -y de dar una perspectiva histórica- a acciones orientadas a resolver problemas que aquejaban, ya sea a comunidades determinadas o bien a profesionales que requerían problematizar su quehacer.

Las organizaciones comunitarias fueron sin duda uno de los espacios privilegiados para desarrollar la sistematización; por su alto nivel de organización y su orientación hacia el cambio social. Sin embargo, cabe preguntarse si dichas organizaciones siguen cumpliendo hoy el rol que desempeñaron históricamente, y si la sistematización debiera ampliarse hacia nuevos espacios y nutrirse de otros campos profesionales para enriquecerse a sí misma. En este sentido, ¿qué valor puede tener este enfoque metodológico para las actuales políticas culturales de desarrollo local? o bien, dicho de otro modo, ¿cómo podría nutrirse la sistematización de los aportes que están surgiendo actualmente desde las organizaciones culturales de base y de las políticas culturales a nivel local que están consolidándose en Latinoamérica?.

Para contextualizar estas preguntas nos referiremos brevemente a dos procesos emergentes que actualmente se encuentran en fase de desarrollo y fortalecimiento:





El primero se refiere al florecimiento de las políticas culturales de giro comunitario. Siguiendo las contribuciones de Yúdice (2002), veremos que dichas políticas responden a una nueva forma de legitimación de la cultura, basada en su sentido práctico para “paliar, en alguna medida, agudos problemas sociales como el racismo, la segregación y las migraciones” (Yúdice, 2002, p.393). Este fenómeno –plenamente vigente- se desarrollaría en el contexto de nuevas estrategias de financiamiento cultural que, a partir de los 90’s, se articularían en torno a conceptos como «desarrollo cultural», «ciudadanía cultural», «economía cultural» o «economía creativa». A groso modo, podemos señalar que este nuevo marco conceptual para la cultura se sustentó en la creencia de que el patrimonio cultural genera valor -o bien reduce los gastos estatales- al ponerse al servicio de las políticas de protección social, seguridad, salud o educación, etc. Entre otros ejemplos de este tipo de políticas en nuestro territorio, podemos nombrar al programa Creando Chile en Mi Barrio, promovido por el Departamento de Ciudadanía y Cultura del CNCA, o a la Medida Bicentenario que promueve la construcción de centros culturales municipales en las comunas que cuenten con más de 50.000 habitantes y carezcan de infraestructuras similares.

El segundo proceso que nos llama la atención, se refiere al movimiento latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria (CVC) entendido como una “una red de redes constituida en Latinoamérica” (Cultura Viva Comunitaria Chile, 2014, p.5). Dicha red, - de la cual Chile forma parte- estaría orientada a fortalecer a las organizaciones culturales de base; fomentando a la vez, redes de cooperación estables que permitan acciones colectivas desde y para las bases. Se trata de un proceso emergente nacido en el contexto del Foro Social Mundial de Belén do Pará, realizado en Brasil en el año 2009. En dicha ocasión, se creó la PLATAFORMA PUENTE de Cultura Viva Comunitaria como respuesta al éxito del programa Puntos de Cultura, iniciado en Brasil durante el año 2004 (Turino, 2011). A la fecha, este movimiento se ha extendido hacia Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Bolivia, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Perú y Uruguay; hecho que da cuenta de la resonancia que ha tenido entre los actores vinculados a la cultura comunitaria a nivel latinoamericano. En este sentido, cabe mencionar que actualmente existe el Programa Ibercultura Viva, un proyecto de cooperación iberoamericano destinado a fomentar la política cultural de base comunitaria, que cuenta con un fondo financiero multilateral inicial de US\$200.000.- (Secretaría General Iberoamericana, 2013). Por otra parte, en Julio de 2014 se aprueba la Ley de Cultura Viva en Brasil. Este acontecimiento marca una nueva etapa para la cultura comunitaria en Latinoamérica, pues sienta las bases, para construir políticas de apoyo a la cultura comunitaria de base que no dependan de las autoridades de turno.

“De esta manera, paulatinamente, las organizaciones culturales de base se han abocado a reactivar los territorios; revitalizando la acción colectiva como forma de resistencia, negociación y significación del espacio público (Fundación Decide, 2012).”



Pues bien, a nuestro parecer, estos 2 fenómenos -surgidos del choque y confluencia entre las organizaciones culturales y las políticas culturales de carácter local- han contribuido a que las organizaciones de la cultura comunitaria devengan, cada vez más, en actores de política orientados a intervenir en la realidad social. De esta manera, paulatinamente, las organizaciones culturales de base se han abocado a reactivar los territorios; revitalizando la acción colectiva como forma de resistencia, negociación y significación del espacio público (Fundación Decide, 2012). Ahora bien, ¿qué podemos aprender de estos procesos? ¿Cuál es la verdadera potencialidad de este fenómeno? y en este sentido, ¿qué rol cumplen las organizaciones culturales de base frente a los desafíos que enfrentamos hoy como sociedad? ¿Qué posición deben

tomar actores institucionales como las unidades de cultura de los gobiernos descentralizados o los programas sociales que trabajan al interior de los barrios?

A nuestro parecer, es precisamente ante estas interrogantes, que se hace necesario desarrollar investigaciones orientadas a sintetizar y divulgar los valiosos conocimientos que están surgiendo de estas nuevas experiencias; para así contribuir a un pensamiento y a una acción latinoamericana que estén fundadas en las prácticas culturales que emergen desde sus propios actores. Gracias a su perspectiva histórica y a su dimensión política y ética -brevemente expuesta más arriba- la sistematización bien puede representar un espacio de reflexión crítica y organización que potencie a las organizaciones culturales y a los profesionales de la cultura que pretenden incidir en los barrios.

“Así, la sistematización será cultura comunitaria en la medida que se oriente a desplegar los niveles de significación implicados en las significaciones literales de la acción social; todo esto con una sola finalidad: dignidad humana y justicia social”.

Por otra parte, la sistematización y la cultura viva comunitaria tienen elementos en común. En primer lugar, son fenómenos latinoamericanos que surgen del trabajo conjunto entre la comunidad organizada y profesionales comprometidos con el proyecto de una sociedad más justa. En segundo lugar, la sistematización y la cultura comunitaria son herramientas para reinterpretar y resignificar nuestro territorio. En efecto, en primera instancia, lo que la sistematización ha buscado es que los sujetos re-flexionen, tomen conciencia, se encuentren, que establezcan acuerdos comunicacionales y juegos lingüísticos, respecto del trabajo que realizan. De esta manera, la sistematización busca hacer aprehensibles los cambios e interpretaciones que se suceden y superponen en las dinámicas de la acción social. Por esta razón, la sistematización es -a nuestro juicio- mucho más que una herramienta metodológica para introducir la dimensión ética y política en el trabajo cultural; es más bien, el proceso cultural de descifrar el sentido oculto de lo aparente. Así, la sistematización será cultura comunitaria en la medida que se oriente a desplegar los niveles de significación implicados en las significaciones literales de la acción social; todo esto con una sola finalidad: dignidad humana y justicia social ■



BIBLIOGRAFÍA

Aguayo, C (2007). Las profesiones modernas dilemas del conocimiento y del poder. Buenos Aires, Ed. Espacio.

Aguayo, Cecilia y Morales, Paulina (2015). Interculturalidad y reconocimiento: el trabajo social y las tensiones ético-morales en la atención de salud a inmigrantes. Revista retos y Perspectivas. Vol. 20, Nº 1. Chile.

Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA) (2013). Estudio de Buenas Prácticas de Capital Social y Liderazgos Culturales en Comités Culturales Barriales. Recuperado en Mayo 2014 del Observatorio Cultural: www.observatoriocultural.gob.cl.

CNCA (2013). Estudio de gestión cultural municipal. Recuperado en Mayo de 2014 de la Sección Observatorio Cultural: <http://www.observatoriocultural.gob.cl>

Cultura Viva Comunitaria Chile (2014). Resultados Encuentro Cultura Viva Chile. Por los Derechos Culturales - Comunitarios & Independientes., (pp. 1-59). Santiago.

FAO (2013): Las Buenas prácticas: Sistematización de experiencias para el aprendizaje continuo. Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO). Consultado el 12.10.2015. <http://www.fao.org/docrep/018/ap784s/ap784s.pdf>

Fundación Decide (2012). Espacios Institucionales de Participación y Actores Políticos Comunales. Mapeo Exploratorio de la Participación Ciudadana en Seis Comunas de la Región Metropolitana . Santiago, Chile: Fundación Henrich Böll, Centro de Estudios Fech.

Gagneten, M. (1987). Hacia una Metodología de Sistematización de la Práctica. Buenos Aires: Humanitas.

Jara, O. (1994). Para sistematizar experiencias: una propuesta teórica y práctica. (3 ed.). San José, Costa Rica: Alforja.

Jara, O. (2012). Sistematización de Experiencias, Investigación y Evaluación: Aproximaciones desde 3 Ángulos. Revista Internacional sobre Investigación en Educación Global y para el Desarrollo (1), 56-70.

Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria (PPCVC). (2013). Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria. Recuperado el 14 de Noviembre de 2013, de <http://culturavivacomunitaria.org/cv/nuestra-campana-continental/desafios-y-estrategias/>

Secretaría General Iberoamericana. (2013). Iniciativa de Fomento de la Política Cultural de Base Comunitaria. Recuperado en Agosto de 2014 desde IBERCULTURA Viva y Comunitaria: <http://www.cooperacioniberoamericana.org/sites/cooperacioniberoamericana.org/files/Dcto%20Proyecto%20Programa%20%20IBERCULTURA.pdf>

Turino, C. (2011). Punto de Cultura. El Brasil de Abajo hacia Arriba. Medellín: Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín - Tragaluz editores S.A.

Verger i Planells (2007). Sistematización de experiencias: análisis y recreación de la acción colectiva desde la educación popular. En revista de educación, 343 mayo agosto, pp.623-645

Yúdice, G. (2002). El Recurso de la Cultura: Usos de la Cultura en la Era Global. Barcelona, España: Editorial Gedisa.

PERSPECTIVA

EL ROL DE LAS ORGANIZACIONES CULTURALES EN LAS POLÍTICAS CULTURALES LOCALES

FABIÁN RETAMAL G

Gestor Cultural. Fue director del proyecto "Teatrofiado" en la región del Maule, actualmente integra el equipo gestor de la Corporación Cultural Creamundos.

Profesor del Magíster de Gestión Cultural de la Universidad de Chile.



Desde una concepción tradicional, las políticas culturales locales se pueden entender como “el conjunto de principios, prácticas y presupuestos que sirven de base para la intervención de los poderes públicos en la actividad cultural radicada en su jurisdicción territorial con el objeto de satisfacer las necesidades sociales de la población en cualquiera de los sectores culturales”. Vistas de este modo, si bien la sociedad civil puede orientar las políticas culturales territoriales, es el Estado quien se encarga de la implementación y ejecución.

Desde un punto de vista distinto, Néstor García Canclini concibe las políticas culturales locales como el “conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y grupos comunitarios organizados”, atribuyendo igual responsabilidad a los agentes públicos y privados en las distintas fases de la política cultural.

Esta idea es profundizada por el colombiano Víctor Manuel Rodríguez, para quien “la política cultural no es lo que hacen las instancias culturales, en términos de regulación, gestión y control, sino que son intervenciones realizadas por éstas, pero también por las instituciones civiles, los grupos sociales y los agentes culturales a fin de orientar sus agendas políticas, satisfacer sus necesidades culturales y obtener algún tipo de consenso en torno a un tipo de orden o transformación social”.

De acuerdo a lo anterior, las políticas culturales locales no serán sólo un conjunto de decisiones administrativas derivadas de la acción del aparato público, sino que también, y por sobre todo, acciones y omisiones que realizan los agentes públicos y privados que afectan la vida cultural de un territorio.

¿Quiénes son en nuestro país los agentes culturales locales, provenientes de la sociedad civil, encargados también de nutrir las políticas culturales de un territorio específico?

De acuerdo a los datos del Sistema Nacional de Información Municipal (SINIM), en 2002 había 80.859 organizaciones sociales registradas en Chile. En 2012 este número había aumentado a 153.491, pero ¿cuántas de ellas tienen fines culturales? No existen fuentes disponibles para

2

Declaración de México sobre las Políticas Culturales (1982). Extraído el 28 de febrero de 2016 de http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf.

3

García Canclini, Néstor (1987). Políticas Culturales en América Latina. México: Grijalbo.

4

Rodríguez, Víctor Manuel (2002). “Políticas culturales y textualidad de la cultura: retos y límites de sus temas recurrentes”. Extraído el 28 de febrero de 2016 de <http://www.oei.es/cultura2/vmrodirguez.htm>.

“¿Quiénes son en nuestro país los agentes culturales locales, provenientes de la sociedad civil, encargados también de nutrir las políticas culturales de un territorio específico?”

conocer el número exacto. Sólo a modo de antecedentes, se puede mencionar que la Cartografía Cultural de Chile, el 2012, identificó a 8.099 instituciones y 4.225 agrupaciones culturales. Considerando el tiempo transcurrido desde la publicación de este documento y la existencia de nuevas normativas que facilitan la asociatividad civil, es probable que hoy en día exista un número mayor de este tipo de organizaciones.

Existe una importante variedad de organizaciones culturales locales en cada población, barrio y comuna de Chile. Se diferencian entre sí de acuerdo a su visión y funcionamiento. Mientras algunas tienen un sello eminentemente comunitario, otras tienen un perfil orientado a la producción artística y cultural. Entre estos agentes, se encuentran desde centros culturales comunitarios hasta compañías de teatro semi-profesionales. Se suman conjuntos de danzas folclóricas, grupos corales, batucadas y clubes de amantes de lectura, en un listado amplio y difícil de precisar. Muchas de estas organizaciones

se formalizan como centros culturales para ser reconocidas por el Estado y acceder a recursos públicos.

¿Cómo esta diversidad de organizaciones culturales puede ser un agente generador de políticas culturales locales?

Para contribuir a la generación de estas políticas, se requiere que las organizaciones que operan en el territorio definan claramente el “proyecto político” que sustentará su acción cultural. Se trata de que las organizaciones tengan una visión ideológica, compartida por todos los integrantes de la organización, con respecto al tipo de comunidad en la que se quiere construir. El “proyecto político” será la misión que guiará la acción de toda organización cultural. Mientras más definido se encuentre, más pertinentes serán las acciones que realicen las organizaciones.

La construcción de políticas culturales es permanente y no siempre explícita. Cuando una organización local implementa un





programa artístico o cultural está a la vez incorporando contenidos, sentidos y estéticas particulares a las políticas culturales de su comuna. De esta manera, las políticas culturales locales se nutren y alimentan del “proyecto político” de la organización cultural.

Algunas organizaciones culturales locales han ido desarrollando conciencia con respecto al rol que les cabe en la generación de políticas culturales en sus respectivos territorios. Por ello, es posible encontrar en distintas regiones de Chile organizaciones encaminadas a encontrar espacios para la participación política, o desarrollando estrategias de colaboración para promover cambios en legislaciones específicas.

Las organizaciones culturales locales tienen el desafío de abrir espacios de participación que les permita incidir en las decisiones que afectan a las políticas culturales locales. En este sentido, son ejemplo las organizaciones culturales en la ciudad de Linares, región del Maule, que han impulsado la creación de un Consejo de la Cultura local para asesorar al municipio en temáticas culturales; asimismo, la Asociación de Teatristas del Elqui, constituida en 2003, que reúne a diez compañías de teatro independiente de La Serena y Coquimbo, que promueve el trabajo colaborativo entre sus miembros y busca incidir en las políticas culturales de ambas ciudades.

En el mundo actual, donde la participación efectiva se ha hecho una exigencia cada vez mayor, las organizaciones culturales locales están obligadas a asumir el compromiso que les cabe en la generación de políticas culturales y, de esta manera, ser co-responsables en la construcción de un desarrollo cultural y social más democrático, equitativo e inclusivo para su comunidad. ■

5

Navia, P. y Espinoza, V. El capital social comunal en Chile. Presencia y evolución de las organizaciones sociales y su acceso a recursos públicos a nivel comunal, 2002-2012. Extraído el 28 de febrero de 2016 de <http://coes.cl/investigacion-2/el-capital-social-comunal-en-chile-presencia-y-evolucion-de-las-organizaciones-sociales-y-su-acceso-recursos-publicos-nivel-comunal-2002-2012-2/>.

6

El 16 de febrero de 2011 se promulgó la Ley N° 20.500, Sobre Asociaciones y Participación Ciudadana en la Gestión Pública, que facilita la participación ciudadana.

7

Regidos por la Ley N° 19.482 de junta de vecinos y organizaciones comunitarias.

“Las organizaciones culturales locales tienen el desafío de abrir espacios de participación que les permita incidir en las decisiones que afectan a las políticas culturales locales”.

PERSPECTIVA

DESDE DONDE LA CULTURA SOPLA SU ALIENTO DE VIDA

BRENDA SANDOVAL

Comunicadora social, diplomada en Gestión Cultural en la Universidad de los Lagos y en la Universidad de Chile.

En la Corporación Cultural de Curicó se desempeñó por ocho años como Directora de Producción y luego seis años como Gerente.

Relatora y talleristas de gestión y proyectos culturales, co-autora del primer libro de gestión cultural de Chile, creadora y socia de Domando Ideas, agencia de asesorías culturales.



Para muchos artistas, gestores y administradores culturales en Chile, aún estamos obligados a convivir con una aberración del sistema cultural: las áreas de cultura municipales. Vistos normalmente como un fallo necesario del sistema, se soporta que no tengamos formación en el área, que trabajemos para la burocracia y que no tengamos el valor de cantarle unas cuantas verdades al alcalde de turno. Bajo la luz pálida y gris de lo desconocido, somos observados con más recelo que curiosidad, y casi no es necesaria nuestra opinión. Muchos especialistas han dado evidencia de las palabras que aún no pronunciamos.

Desde hace unos años, Red Cultura, y en el último tiempo, Proyecto Trama, comienzan a mirarnos con algo menos de sospecha. Sin embargo se nos sigue viendo como los hermanos menores, útiles para los mandados, pero cuya opinión falta de contenido, poco ilustrada y sin sustrato teórico es “agüita perra”. En una mesa donde la mejor presa de la cazuela sigue flotando en el plato santiaguino, y un trozo de choclo mal desgranado se reparte entre platos porteños, penquistas o antofagastinos, la mesa del pellejo sigue recibiendo el caldito aguado, porque donde comen 4 perfectamente comen 300.

Pero es en ese fallo del sistema donde se desborda el territorio, donde la audiencia tiene nombre y apellido y el espacio público tiene ripio, cables pelados, sillas plásticas y el quilto es vital. Es aquí donde se obtiene la estadística que financia los espacios profesionales. Es en ese territorio donde las cifras justifican la institucionalidad. Será este territorio el que necesitará el nuevo Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, para lograr que tanto papelito escrito en jerigonza docta, se traduzca en que la vecina desdentada y más preocupada de la papa y las tareas del nieto, asista a escuchar la orquesta sinfónica que trae su repertorio igualito al del Teatro, porque no hubo tiempo de ensayar otro y porque este funcionó para esa audiencia.

Es en este territorio donde a los vecinos se les ofreció “La reina Isabel cantaba rancheras”, así, sin más palabra y dibujo en el cartel de los anuncios, y donde el público se paró y se fue a los diez minutos, porque no había orquesta, ni rancheras, dejando a los actores en el desierto desflorado de una sala sin sonido, sin luz, sin calefacción. Un útero muerto para un feto

“Bajo la luz pálida y gris de lo desconocido, somos observados con más recelo que curiosidad, y casi no es necesaria nuestra opinión. Muchos especialistas han dado evidencia de las palabras que aún no pronunciamos”.

artístico inseminado por obra y gracia de la política pública centralista. Una buena anécdota para la academia, y una mala noche para el happy hour.

¿Un mundo donde el ignorante fue el público pestilente de mariachis y blin blin, inculto de libros, de narrativa escénica, en su propia hedionda Dinamarca? ¿Un mundo donde el ignorante fue el artista pestilente de creatividad iluminadora, inculto de tierra, gallina y mamadera? ¿Un mundo donde el ignorante fue el encargado municipal –y con él, el municipio entero- pestilentes de mediocridad y burocracia ramplona y floja, incultos de emprendimiento, innovación y workshop? ¿De verdad, tres mundos distintos? Si todos fuimos amamantados por la misma teta, ¿que hizo distintos estos, nuestros mundos? Este no es un caso para disectar responsables, no es necesario hacer informes. “La reina Isabel cantaba rancheras” sin un solo mariachi en el escenario es el Silicon Valley de nuestra cultura. (Aquel que tenga oídos que escuche)

Cuando se comience a observar en serio, sin lástima, sin paternalismo, sin prejuicio el área cultural de los municipios del país, quizás los artistas y profesionales de la cultura entiendan que no se puede seguir entregando a esta área “miguitas de ternura”. La cultura desde los municipios no necesita ser evangelizada desde el centralismo. Los espejitos de vidrio del Fondart son lindos, pero sabemos ver amaneceres sin ellos. Sabemos poco de escuelas y pensamientos, pero propiciamos el momento en que la cultura sopla su aliento de vida sobre cuerpos que eran de barro. Es acá, en el territorio, donde habita eso que se dibuja con letras y números en sus laptop. Sus libros están llenos del olor que transpiramos. Bienvenidos si quieren conocernos. Vénganse sin lupa ni microscopio. Acá, nuestra cultura les va a calentar las manos, la cara y el corazón. Dejen que su cultura se siente en nuestra mesa, pero no nos obliguen a comerla. A ustedes les gusta el sushi, a nosotros el ñache. Finalmente todos vestimos canibalismo. ■



PERSPECTIVA

ORGÁNICAMENTE LOCALES

**SALVADOR CORVALÁN
GARRETÓN**

Licenciado en Música con
mención en Musicología de la
Pontificia Universidad
Católica de Chile y Estudiante
de Magíster en Gestión
Cultural, Facultad de Artes,
Universidad de Chile.



El hombre por naturaleza tiende a lo local. Es una necesidad humana. Aunque habite un país, haya sido criado bajo una bandera y otros emblemas identitarios nacionales, y viva en una ciudad junto a millones de otros individuos, orgánicamente tendemos hacia lo local.

Siendo adolescentes, cuando la identidad nacional comienza a ser insuficiente para la configuración cultural del individuo, se buscan diferentes tendencias estéticas, artísticas y musicales, con las cuales involucrarse y pertenecer. Naturalmente se busca compartir códigos junto a una comunidad "local" (localidad a nivel simbólico). Las tribus urbanas son una expresión de esta necesidad, de que la cultura se configura mejor a pequeña escala, donde sus integrantes se sienten más a gusto.

Luego de la emergencia de las tribus urbanas, la globalización trajo consigo un fenómeno muy potente, que gusto denominar como "movimientos mestizos": grupos de individuos urbanos, de distintas generaciones y orígenes sociales, que han mirado hacia las culturas tradicionales para adoptarlas y adaptarlas a sus vidas en la ciudad, utilizando los valores y códigos culturales de estas como generadoras de sentido, como (re)creadoras de comunidad. Estas culturas traen consigo una propuesta estética, escalas de valores, una cosmovisión y una espiritualidad (en algunos casos, de origen ancestral) que se transmite a través de usanzas y tradiciones. Es el caso de diferentes comunidades urbanas de origen indígena, en las cuales participan no solo integrantes de la etnia a la que pertenecen, sino también individuos de origen urbano en busca de una tradición, una identidad y espiritualidad invisibilizadas por la sociedad contemporánea.

Es de vital importancia desarrollar la gestión cultural desde los espacios locales, con el objetivo de potenciar las tradiciones propias de cada comunidad. El valor último y trascendental de las tradiciones es generar sentido de vida y cohesión social a una comunidad, necesidad humana tan importante como comer y dormir. Todo ser tiene derecho a pertenecer a una comunidad, y lo busca inconsciente e incansablemente. La gestión cultural debe ser una herramienta para lograr este fin, tanto para potenciar la localidad en los lugares de origen de las tradiciones como para instalar tradiciones en lugares donde la localidad ha perdido su espacio. ■

"El valor último y trascendental de las tradiciones es generar sentido de vida y cohesión social a una comunidad, necesidad humana tan importante como comer y dormir".

PERSPECTIVA

GESTIÓN CULTURAL Y GOBIERNOS LOCALES EN TIEMPOS DE AUSTERIDAD: APUNTES DESDE EL REINO UNIDO

TOMÁS PETERS

Sociólogo, Universidad Alberto Hurtado, Magíster en Teoría del Arte, Universidad de Chile, PhD Cultural Studies, Birkbeck, University of London. Ha sido profesor en la Universidad de Chile, Alberto Hurtado y Católica de Chile. Junto con Pedro Güell, editó el libro *La trama social de las prácticas culturales: sociedad y subjetividad en el consumo cultural de los chilenos* (2012).



En su reciente libro *Cultural Capital: The Rise and Fall of Creative Britain*, el historiador británico Robert Hewison (2014) realiza un diagnóstico crítico sobre la condición actual de las políticas culturales en el Reino Unido. Si en la primera década del 2000 las artes y la cultura vivieron una ‘época dorada’ de renovación creativa y fomento estatal, durante la segunda década del siglo XXI el escenario cambiaría drásticamente. Según su diagnóstico, lo que antes se entendía por políticas culturales —planes y programas pensados para el beneficio social y comunitario de la sociedad en su conjunto—, hoy se han transformado, vertiginosamente, en una economía política de la cultura sustentada en el mercado y la privatización. En efecto, bajo las políticas de austeridad implementadas por el gobierno Conservador de David Cameron, los organismos culturales y artísticos en el Reino Unido no sólo han tenido que sortear una serie de cortes presupuestarios y presiones administrativas (Tusa, 2014), sino que también han debido elaborar un nuevo marco general de acción sustentado en la economía creativa y la subsistencia organizativa (Bell & Oakley, 2015). Esta ‘reorganización’ de las políticas culturales en el Reino Unido ha exigido, por tanto, un nuevo trato entre el Estado, los agentes artístico-culturales y la sociedad.

Este nuevo formato de políticas culturales es claramente observable en los diversos gobiernos locales del país (municipios o councils). Según Claire Mansfield (2014), estos últimos han sido los más afectados por los cortes presupuestarios en arte y cultura. En los últimos años, y debido a las lógicas de austeridad implementadas por el Arts Council —cuyo presupuesto se ha visto reducido entre un 30 y 40% en los últimos cuatro años—, se han debido cerrar bibliotecas públicas locales, limitar las horas de atención en museos, teatros y galerías, multiplicar las tareas de los trabajadores, discontinuar los cursos de formación artística, etc. En su conjunto, los gobiernos locales han debido afrontar serias dificultades para mantener en pie no sólo los cientos de inmuebles públicos dedicados a la difusión, producción y educación artística de su comunidad, sino que sobre todo a los miles de artistas, creadores y trabajadores relacionados al mundo del arte y la cultura.

“Según su diagnóstico, lo que antes se entendía por políticas culturales —planes y programas pensados para el beneficio social y comunitario de la sociedad en su conjunto—, hoy se han transformado, vertiginosamente, en una economía política de la cultura sustentada en el mercado y la privatización”.

¿Qué planes han hecho los gobiernos locales en los últimos años para enfrentar este escenario?

Es difícil sintetizar las múltiples y diversas decisiones que los gobiernos locales del Reino Unido han tomado al respecto. Sin embargo, y como lo ha demostrado el reciente estudio de Mansfield, sí es posible advertir el surgimiento de un nuevo modelo de gestión cultural basado en la fórmula de concesiones o de *externalización*. Dada la reducción presupuestaria así como también la creciente complejidad administrativa que los espacios culturales han logrado en el Reino Unido, los gobiernos locales han debido delegar en organizaciones no gubernamentales (el tercer sector) la administración y programación de sus espacios culturales.

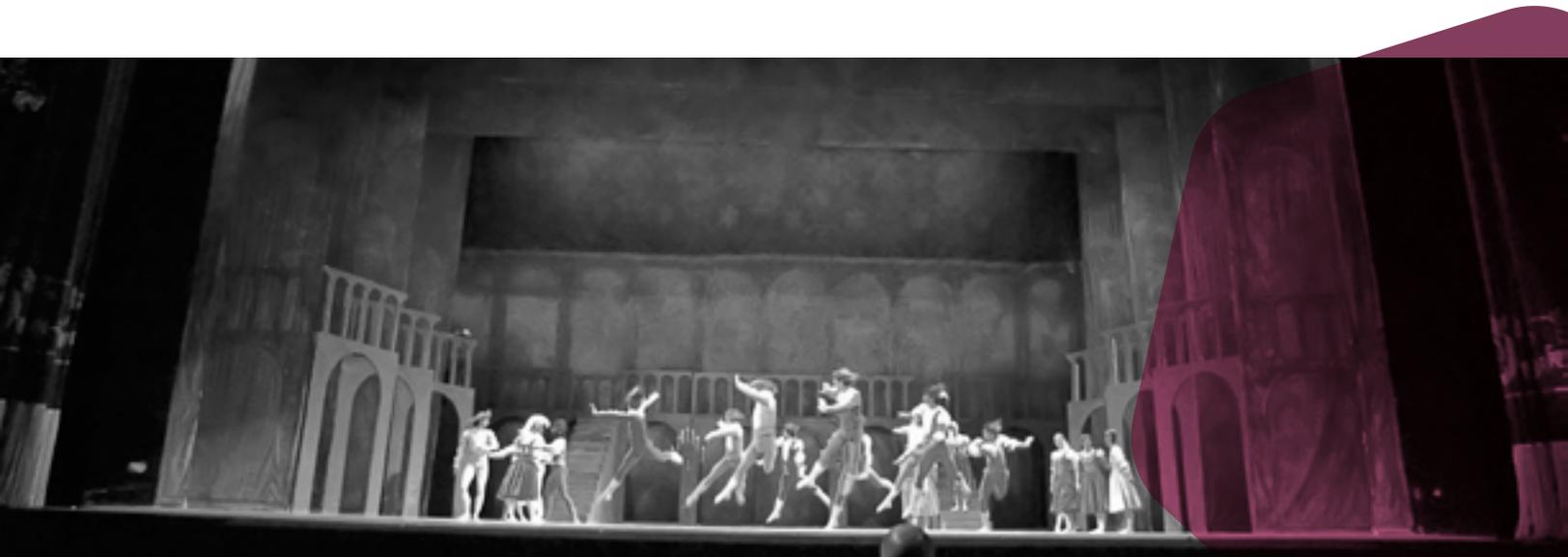
Este modelo consiste en delegar a una organización cultural (fundación, organizaciones de caridad, emprendimientos culturales privados, organizaciones comunitarias de vecinos y/o compañías artísticas, entre otras) la administración, programación y planificación de un espacio físico dedicado a la difusión de las artes y la cultura. Al hacerlo, el gobierno local reduce sus gastos de administración y de operación del lugar (reducción de personal), y ofrece al tercer

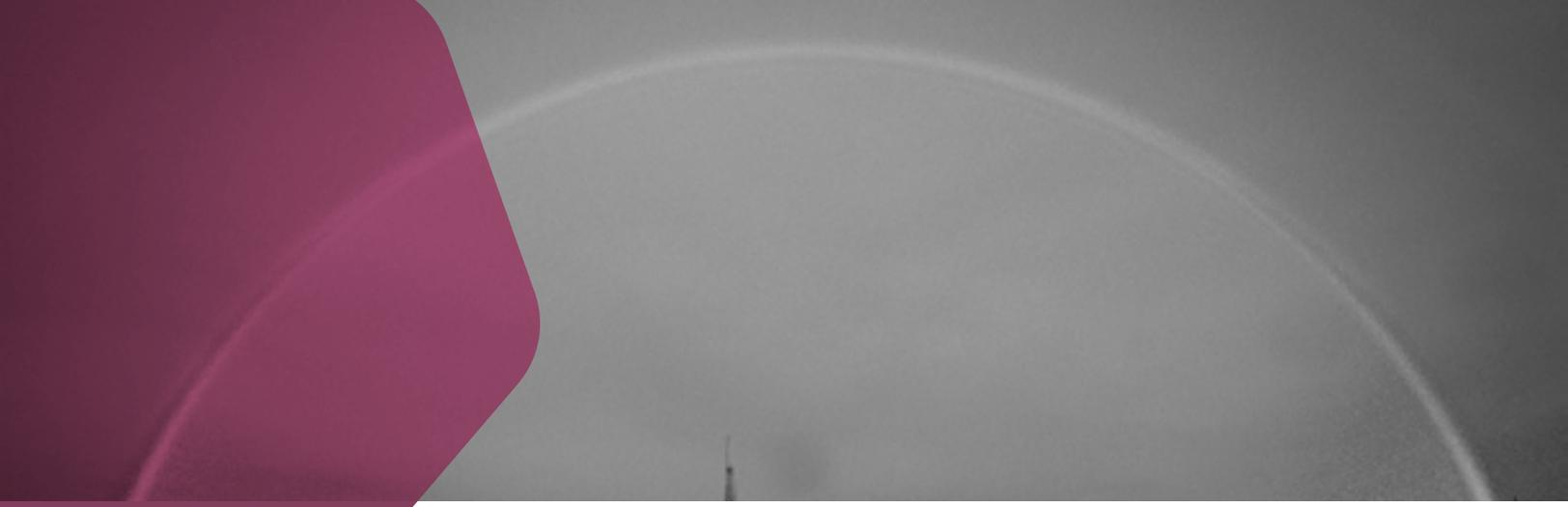
sector la posibilidad de diseñar un plan de trabajo propio por medio de un aporte financiero y de asesoría básica. De esta forma, la organización que se hace cargo del espacio asume una responsabilidad total: contrata su equipo de trabajo (sin las limitaciones contractuales del gobierno local), postula a diversos fondos o donaciones (reduciendo la posibilidad de financiamiento privado a alcaldes o autoridades), reduce procedimientos burocráticos (las decisiones son tomadas por el equipo y no dependen de las autoridades en curso), ofrece nuevos servicios para la comunidad (como el de bar o restaurant, elementos considerados clave para la fidelización de audiencias), define su propia programación artística sin censura o definiciones “desde arriba”, etc. Estas nuevas administraciones culturales no buscan lucrar o beneficiarse económicamente con los espacios encargados, sino que su propósito es ofrecer una oferta artística de calidad a la comunidad y, al mismo tiempo, mantenerse como un emprendimiento cultural que permita sustentar económica, social y artísticamente el proyecto y los agentes involucrados en él.⁸

Este modelo de oferta artística ha significado un nuevo impulso en la gestión cultural local. En efecto, y según el reporte de la New Local Government

8

Personalmente conozco dos experiencias en este sentido: Harts Lane Studios (<http://hartslane.org>) y The Albany (<http://www.thealbany.org.uk>), ambos ubicados en la zona sur-este de Londres.





Network de Londres que dirigió Mansfield, este modelo alternativo de oferta artística ha permitido resistir en parte el cierre de espacios culturales tales como teatros, bibliotecas, salas de música y galerías de arte en el país. Gracias a la profesionalización de los gestores culturales disponibles en el Reino Unido (O'Brien, 2014), así como también la persistencia de las comunidades por mantener sus espacios e identidades locales, este tipo de modelos ha dado cierto respiro al circuito cultural. Si bien existe la debilidad de que los gobiernos locales se desentiendan de su obligación pública como garantes de los derechos culturales de sus ciudadanos —y es aquí justamente donde se sitúa la sospecha de Hewison, la cual comparto—, este tipo de modelos de gestión cultural ofrece apuntes interesantes —y elementos siempre debatibles— para el caso chileno. ■

“Gracias a la profesionalización de los gestores culturales disponibles en el Reino Unido (O'Brien, 2014) así como también la persistencia de las comunidades por mantener sus espacios e identidades locales, este tipo de modelos ha dado cierto respiro al circuito cultural”.

BIBLIOGRAFÍA

Bell, D. & Oakley, K. (2015). *Cultural Policy*. Oxon & New York: Routledge.

Hewison, R. (2014). *Cultural Capital. The rise and fall of creative Britain*. London: Verso.

Mansfield, C. (2014). *On with the show. Supporting local arts & culture*. London: New Local Government Network.

O'Brien, D. (2014). *Cultural Policy. Management, value and modernity in the creative industries*. London & New York: Routledge.

Tusa, J. (2014). *Pain in the Arts*. London & New York: I.B. Tauris.

PERSPECTIVA

PROMOVIENDO LA IDENTIDAD CULTURAL DE CADA BARRIO

GLADYS SANDOVAL CAMPOS

Relacionadora Pública,
Diplomada en Gestión
Cultural y Marketing Integral.

Actualmente es Directora de
Cultura de la Corporación
Cultural de Peñalolén.



Cuando nos tocó ver cómo abordamos la Gestión Cultural en la Comuna de Peñalolén, lo primero que hicimos fue observar e identificar los procesos culturales existentes, cómo estos se habían desarrollado en los distintos barrios de la comuna, y cuáles eran los grupos humanos que estaban involucrados en estos procesos, ya sea vecinos, artistas y/o gestores culturales.

A partir de ello, comenzamos a acercarnos a estos grupos con un afán colaborativo y muy atentos a los requerimientos presentados, y siempre teniendo en cuenta el valor que ellos le dan a su trabajo independiente y autónomo en la comuna.

De esta forma, hemos logrado avanzar en diálogos permanentes de cooperación y participación activa. Cada idea de trabajo en barrios es una invitación a trabajarlo en forma conjunta desde cualquier vereda.

Al interior de nuestra Corporación Cultural implementamos un área de Barrios, con un coordinador a cargo de la gestión del área, con el fin de desarrollar acciones conjuntas y abrir espacios de integración cultural, además de descentralizar la oferta que tienen las áreas estables de la corporación cultural y el centro cultural Chimkowe.

Queremos facilitar el acceso a los bienes culturales y resaltar la memoria colectiva barrial. Entendemos que parte de la identidad de cada barrio se encuentra en la valorización del patrimonio material, inmaterial y natural con el que cuentan. Valor que respetamos y promovemos con el fin de poner en conocimiento a través de actividades que promuevan la puesta en conocimiento y el desarrollo de disciplinas íntimamente ligadas a la historia comunal y barrial.

Una de las experiencias más significativas que ha nacido de este proceso, es reconocer y poner en valor a las Arpilleristas de la población lo Hermida, Patricia Madariaga y María Pinochet, dos grandes mujeres que han trabajado y bordado arpilleras desde los años más duros de la dictadura, oficio que impulsó la Vicaría de la Solidaridad como mecanismo para suplir la necesidad de ingresos en tiempos difíciles.

Un día, como iniciativa propia, ellas vinieron de visita al Centro Cultural Chimkowe y desde

Queremos facilitar el acceso a los bienes culturales y resaltar la memoria colectiva barrial. Entendemos que parte de la identidad de cada barrio se encuentra en la valorización del patrimonio material, inmaterial y natural con el que cuentan.

ese momento comenzamos un largo y hermoso camino de trabajo cultural conjunto.

En ese momento estábamos implementando un programa dirigido a barrios, denominado OCUPARTE. Este programa vino a democratizar el acceso a expresiones culturales mediante la generación Talleres de Formación Artística en diversas disciplinas. Estas actividades las desarrollamos de forma gratuita en barrios vulnerables de Peñalolén y estaban dirigidos a niños, jóvenes y adultos.

Con el objetivo de potenciar las Juntas de Vecinos como centros de desarrollo cultural, en sus territorios fomentamos la participación activa del dirigente vecinal y el empoderamiento hacia su comunidad a través del desarrollo de actividades culturales en las que ellos manifestaran interés y la corporación cultural se comprometía en la coordinación de los talleres, profesores, materiales y material gráfico para la difusión.

Este programa contemplaba Teatro, Danza, Circo, Serigrafía, Grafiti, Reciclaje, Telar, Fotografía y se agregó el Taller de Arpilleras que integró a Patricia y María como monitoras a partir del año 2011. Hoy las "Arpilleristas de Peñalolén" son Tesoros

Humanos Vivos, premio de reconocimiento otorgado por la Unesco que es un programa implementado por el Consejo de la Cultura y Las Artes en Chile. Este premio no solo nos llena de orgullo como institución sino que aporta de manera importante a la identidad barrial de un sector emblemático de la comuna.

Nuestras experiencias en territorios han sido muy variadas. Con el paso del tiempo hemos logrado generar un Catastro de Gestores Culturales y Artistas, Plazas Culturales, Capacitaciones, Festivales de La Voz, la Celebración de Día del Patrimonio por Barrio, Ofertas de programación artística en espacios públicos durante el verano. Actualmente estamos formalizando el proceso de participación en mesas territoriales de diálogos, por sector, con el fin de poder contar con una planificación en conjunto.

Si hiciésemos un balance, podríamos concluir que no existe una receta adecuada, sino que un conjunto de ideas, sueños, diálogos, experiencias individuales y/o colectivas y actividades que van dando cuerpo a un proceso de crecimiento significativo de cultura barrial, que cada día se va fortaleciendo y se va instalando en una identidad que se viene forjando desde hace mucho tiempo y que hoy da frutos como un proceso de gestión cultural local integrado.



PERSPECTIVA

PROMOVIENDO LA IDENTIDAD CULTURAL DE CADA BARRIO

ALICE BLUKACZ

Licenciada en Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales de la Universidad de Manchester, estudiante independiente de Antropología en la Universidad de Chile

(semestre de primavera 2015), Asistente editorial E-IR.info, Blogger en Spotted by Locals Manchester.



En un mundo globalizado y postcolonial, la gestión cultural puede llegar a tener un papel crucial tanto en la protección de culturas no-hegemónicas como en la difusión de aquellas. Varios ejemplos recientes provenientes de la industria de la moda y de la cultura popular, pueden ilustrar el fenómeno de apropiación cultural que padecen culturas que podríamos calificar de “subalternas”, por su posición en la jerarquía global, según la teoría de sistema-mundo de Wallerstein (1974). Así tenemos, a modo de ejemplo, el debate en torno al uso de elementos y símbolos pertenecientes a culturas nativas en desfiles de lencería y las celebraciones del 5 de mayo que vehiculan estereotipos sobre la cultura mexicana en los Estados Unidos, o el mal uso de símbolos religiosos budistas en Occidente.

Desde un punto de vista antropológico, la principal ventaja de enfocar la gestión cultural desde los espacios locales en un contexto globalizado y postcolonial, es fomentar las voces locales/subalternas cuya producción cultural es ignorada o apropiada por las culturas hegemónicas. Es entonces tremendamente importante considerar lo local dentro de lo global, para una mejor gestión de riesgo de apropiación cultural, y mayor respeto y sensibilidad hacia culturas cuya historia y herencia a menudo quedas ignoradas. Sin embargo, hay que evitar caer en la trampa del folclorismo artificial y sensacionalista, que llevó al fotógrafo Jimmy Nelson a ser criticado por su proyecto fotográfico “Before They Pass Away” (“Antes de que desaparezcan”), que presentaba una visión estetizada y “orientalizada” (Said, 1978) de pueblos indígenas. En vez de atribuirle una representación idealizada a nivel global, se debe respetar la representación propia del sujeto a nivel local. Este entonces recobra el poder de decisión sobre su gestión cultural, y más allá de esto, su poder de autodeterminación.

Otra ventaja de un enfoque local, es la posibilidad de enunciar y difundir a través de la gestión cultural, experiencias alternativas, dejadas a la periferia de un sistema-mundo en el cual las voces del “centro” –u occidentales– priman. Al fomentar la participación, a lo que no debería ser exclusivamente para el gozo de la elites globalizadas, se llega a una función humanista de la gestión cultural, de lo local a lo global. ■

“Es entonces tremendamente importante considerar lo local dentro de lo global para una mejor gestión de riesgo de apropiación cultural, y mayor respeto y sensibilidad hacia culturas cuya historia y herencia a menudo queda ignorada”.

BIBLIOGRAFÍA

Said, E.W. (1978). *Orientalism*. New York: Random House.

Wallerstein, I. (1974). *The Modern World System: Capitalist Agriculture and the Origin of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. New York: Academic Press.

PERSPECTIVA

A PROPÓSITO DE LA GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA

Felizmente, desde hace un tiempo, la pregunta de si existe o no una gestión cultural que pueda denominarse “comunitaria” a, fuerza de evidencia ha ido cediendo lugar a sus propios actores que hablan de sus prácticas. Pero, ¿de qué hablamos cuando hablamos de gestión cultural comunitaria?, En las siguientes líneas, intentaremos algunas respuestas.

ROBERTO GUERRA

Gestor Cultural, presidente de la
Escuela de Gestores y Animadores
Culturales, EGAC
www.robortoguerra.wordpress.com

“Así, desde del decir haciendo, miles de pequeñas y grandes experiencias dan cuenta de un sector en constante movimiento y desarrollo donde se baila, canta, pinta, anima, representa, gesta y organiza con particular intensidad”.

Ya hace décadas y desde el territorio, pequeñas y grandes experiencias dan cuenta a diario de la vitalidad de un sector que se reinventa en la práctica y desde la diversidad que le es propia, anima la cultura en sus comunidades. Se trata de voluntades individuales y colectivas que abren espacios de participación, disputan, generan sentidos, pero ante todo actúan, muchas veces por la sola satisfacción de sentirse haciendo algo significativo para ellos y para su entorno.

Como apunta Gonzalo De La Maza, se trata de prácticas que intervienen en la realidad y desde la acción concreta “innovan, inventan y copian, articulan y vinculan diferentes actores; reivindicán y proponen al mismo tiempo; prueban, aprenden y replican; exigen, pero también se hacen co-responsables y autogestionan; generalmente piden pero no esperan la respuesta de la autoridad para actuar, ya lo están haciendo”. (p. 23) ⁹

La gestión de sello comunitario cuenta entre sus filas a los tradicionales centros culturales, agrupaciones artísticas, colectivos, bibliotecas populares, radios y televisoras comunitarias, revistas, grupos juveniles, de teatro, murgas y batucadas, muralistas, animadores, músicos, entre muchos otros, configurando un sector que dista de ser homogéneo, pero que encuentra en la diversidad de acciones y sentidos que lo configuran su sello característico. Así, desde del decir haciendo, miles de pequeñas y grandes experiencias dan cuenta de un sector en constante movimiento y desarrollo donde se baila, canta, pinta, anima, representa, gesta y organiza con particular intensidad.

Luego de la comentada atomización del movimiento social de inicios de los `90, la búsqueda y reorganización parecieran dar cuenta de en qué está hoy día el quehacer cultural a nivel de base. Al contrario de lo que a veces suele escucharse acerca de la manida falta de participación social, el tejido social y comunitario se ha diversificado y enriquecido con el surgimiento de nuevas dinámicas organizacionales -verdaderas agrupaciones de sentidos- que se articulan en torno de un quehacer concreto, en su mayoría, de finalidad social y vocación comunitaria. Pese a la fragmentación que aún se aprecia, la capacidad asociativa del mundo popular no ha desaparecido, se ha reconfigurado, encontrando otros espacios y canales de expresión

9

De la Maza, Gonzalo (2001). Sociedad civil en América Latina: dos apuntes para la reflexión. Santiago de Chile: Fundación Nacional para la Superación de la Pobreza.





distintos a los tradicionales, siendo la calle y los muros el escenario y vitrina de muchas de estas acciones.

Pero ¿qué distingue a la gestión comunitaria de otros procesos de gestión de la cultura? Un primer elemento es su carácter: desde un hacer concreto y alejado de tecnicismos, la gestión cultural comunitaria viene relevando su aporte como factor dinamizador del quehacer cultural, confirmando que constituye una poderosa herramienta de generación de sentidos y apertura de espacios de actoría y empoderamiento para grupos y comunidades.

Un segundo es la forma de gestionar. La autogestión es el punto de partida de la mayoría de las organizaciones, sobre todo en el ámbito territorial donde se aprende a gestionar gestionando, y este proceso es en sí mismo la base del desarrollo de las capacidades de gestión. De esta forma, no resulta extraño constatar que las prácticas de autogestión -entendidas

como la capacidad de alcanzar los objetivos y materializar definiciones desde las capacidades propias- sean consustanciales al surgimiento de la gran mayoría de las organizaciones comunitarias en nuestros países. Es por eso que con o sin el concurso de las instituciones, estas experiencias dan vida a una práctica que posibilita el acceso a la cultura en lugares donde la oferta del Estado no siempre llega y donde el mercado no muestra mayor interés.

Se trata de esfuerzos que articulan redes de colaboración e intercambio solidario; que activan, disputan, promueven, buscando que la cultura se instale, viva y recree con y desde las comunidades. De allí que hablar de gestión cultural comunitaria, de algún modo es también, hablar de la gestión antes de la gestión; de preguntarnos qué gestionamos y para qué, buscando respuestas desde un nosotros que invita a la acción colectiva para, con y desde la comunidad, desafío presente y futuro para la gestión cultural. ■

“Se trata de esfuerzos que articulan redes de colaboración e intercambio solidario; que activan, disputan, promueven, buscando que la cultura se instale, viva y recree con y desde las comunidades”.

SECCIÓN INTERNACIONAL¹⁰
NESTA¹¹ Y CCI¹²: TOMANDO LA
ECONOMÍA CREATIVA SERIAMENTE.
CÓMO REFORZAR EL ESTATUS DE
LAS INDUSTRIAS CREATIVAS COMO
UNA FUERZA ECONÓMICA DE
SERIEDAD.

Hasan Bakhshi comenta sobre sus dos estudios “Un mapeo dinámico de las industrias creativas de Reino Unido” y su “Manifiesto para las industrias creativas” financiados por NESTA.

HASAN BAKHSHI

Director, Creative Economy in
Policy & Research NESTA
hasan.bakhshi@nesta.org.uk

Política e investigación
Area Cultural: Industrias
Creativas

Fecha original de publicación:
Sep 17, 2015
En www.artsmanagement.net

Link publicación original:
[http://www.artsmanagement.net/
index.php?module=News&func=-
display&sid=1693](http://www.artsmanagement.net/index.php?module=News&func=-display&sid=1693)

¹⁰Traducido por Osvaldo Guzmán Núñez.

¹¹Fundación Nacional para la Ciencia, la Tecnología y las Artes, Reino Unido.

¹²Centro por la Innovación Cultural, Reino Unido.



Fue entonces el Secretario de Estado para Cultura, Chris Smith, quien en 1998 presentó por primera vez la visión de “ Gran Bretaña Creativa”, en una serie de discursos publicados bajo ese nombre. Él encargó un informe de mapeo el cual presentó lo que parecían 13 sectores dispares que constituían las “industrias creativas”, la publicidad, la arquitectura, el arte y las antigüedades, los juegos de computador, la artesanía, el diseño, la moda de diseño, el cine, la música, las artes escénicas, la edición, el software, la televisión y la radio.

La selección en realidad sólo correspondió vagamente a la propia definición del Departamento de Cultura, Medios de Comunicación y del Deporte (DCMS) de las industrias creativas, como “aquellas industrias que tienen su origen en la creatividad, la habilidad y el talento individual y que tienen un potencial de riqueza y de creación de empleo a través de la generación y explotación de la propiedad intelectual”. No estaba claro, por ejemplo, por qué el diseño de moda o la publicidad deben ser singularizados, digamos, por sobre la investigación y desarrollo científico por su potencial para generar propiedad intelectual. Pero, como mi colaborador Alan Freeman describe, el DCMS-13 capturó la “realidad pragmática” de una economía cada vez más basada en la creatividad como su fuerza de trabajo, y esto sin duda ayuda a explicar su longevidad a pesar de toda la tecnología y el cambio de mercado que el sector ha experimentado desde 1998. Y, sin embargo, al mismo tiempo, ya que no existe una metodología sistemática explicando del por qué estas industrias particulares fueron seleccionadas como corresponde a la definición DCMS sobre las demás ¿deberíamos sorprendernos de que los encargados de políticas públicas nunca han actualizado las clasificaciones (ni tampoco la definición en sí)?

Esto es lo que nos hemos propuesto en la investigación, en la cual un mapeo dinámico es solo la primera parte. Este informe propone un procedimiento de tres pasos para la clasificación de algunas industrias como más creativas que otras. A partir de una teoría de la creatividad, primero se desarrolla una metodología para identificar a las ocupaciones creativas de las clasificaciones ocupacionales estándar, según lo descrito por mi co-autor Peter Higgs; segundo, miramos para ver en cuáles industrias se agrupan estos trabajadores, como indica Alan, y tercero, utilizamos técnicas estadísticas para dividir la economía en aquellas industrias donde el talento creativo constituye una gran parte de la fuerza de trabajo, y otras

“Esto es lo que nos hemos propuesto en la investigación, en la cual un Mapeo Dinámico es solo la primera parte. Este informe propone un procedimiento de tres pasos para la clasificación de algunas industrias como más creativas que otras”.

industrias donde trabajadores creativos constituyen una pequeña parte.

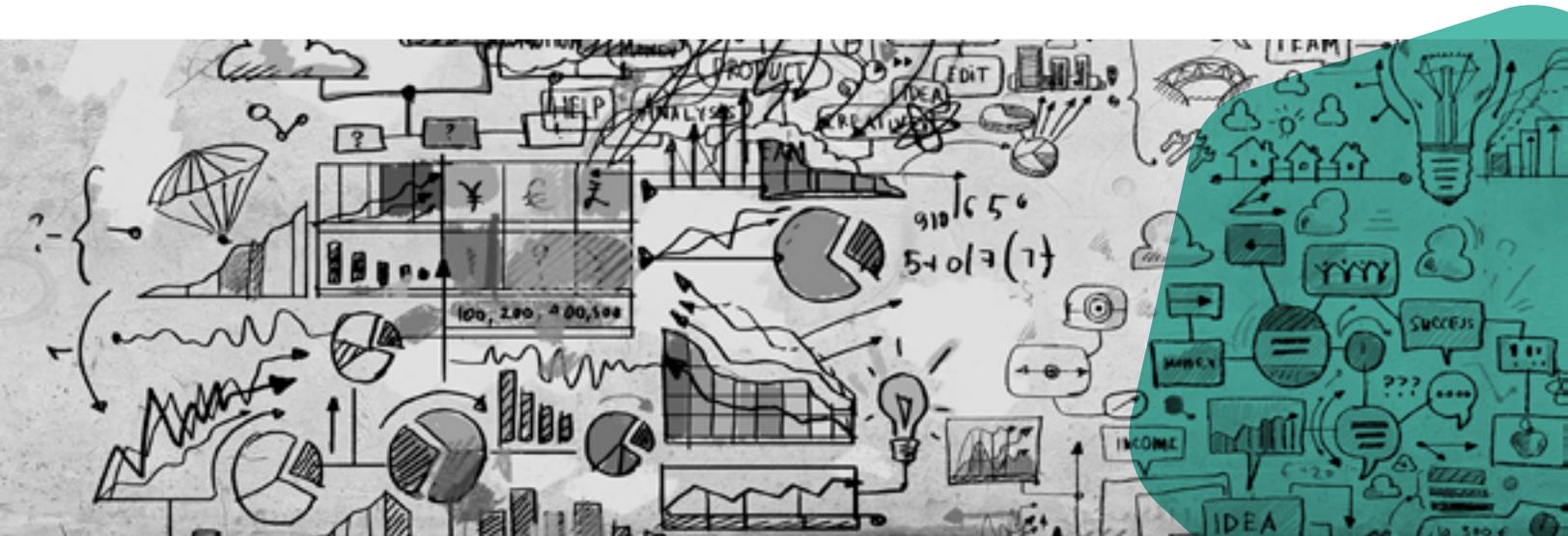
Este último paso, para el Reino Unido, al menos, resulta ser muy sencillo: porque en los datos que tenemos, hay claramente un pequeño número de industrias (las “industrias creativas”) en las que una excepcionalmente alta proporción de la fuerza de trabajo está compuesta por ocupaciones creativas (con intensidades ‘creativas’ en algunos casos superiores a 85%), en comparación con la gran mayoría de las otras, donde el talento creativo representa bajas proporciones de la mano de obra. Una característica importante de esta metodología “de abajo hacia arriba” para la clasificación de las industrias creativas, es que la selección industrial puede cambiar con el tiempo, ya que algunas industrias se vuelven “más creativas” que otras, lo que refleja los cambios estructurales en la demanda y la oferta de mano de obra creativa (por lo tanto, un mapeo “dinámico”). Como tal, nos preguntamos si nuestra metodología podría tener una aplicación más amplia en la cartografía de otras ‘industrias’, donde el rápido cambio estructural desafía la noción misma de una clasificación estática de la clase que los analistas de la industria

por lo general dan por sentado - esto es algo que estamos explorando en nuevas investigaciones que intentan mapear la economía de ‘alta tecnología’ en el Reino Unido.

Una cifra del Mapeo Dinámico muestra dónde se empleó el talento creativo en la economía del Reino Unido en 2010, por la importancia del talento creativo en la fuerza de trabajo industrial. Así, por ejemplo, se emplearon casi 400.000 trabajadores creativos en los sectores donde entre el 55 y el 65% de la fuerza laboral estaba en una ocupación creativa. Alrededor de 50.000 trabajadores creativos fueron ocupados en las industrias donde entre el 85 y el 95% de la fuerza laboral estaba en funciones creativas. Por el contrario, se emplearon más de 300 mil trabajadores creativos en las industrias donde menos del 5% de la población activa trabajaba en una capacidad creativa.

¿Qué aprendemos de esto sobre la economía creativa en el Reino Unido?

El primer hallazgo nos lleva a un territorio en disputa, a saber ¿cuán grande son las industrias creativas del Reino Unido? Hemos abarcado grandes áreas para abordar esta cuestión en nuestro trabajo,





no para crear una herramienta de lobby para los defensores de las industrias creativas, sino porque creemos que la manera poco científica en la que este problema se presenta a menudo ha contaminado el debate. Ha bajado el estatus de las industrias creativas como fuerza económica a los ojos de los políticos convencionales, como los economistas del Tesoro de Estado. Si sumamos el total de las columnas en las cifras para estimar el número total de trabajadores creativos que trabajan en la economía del Reino Unido y luego añadir los empleados en las industrias creativas en tareas no creativas, vemos que la economía creativa en el Reino Unido es grande, que emplea alrededor de 2,5 millón de trabajadores (8,7% de la fuerza laboral en general), y además es de rápido crecimiento: en el lapso 2004-2010 creció a cuatro veces la tasa de la población activa en su totalidad.

Un segundo resultado clave, es la confirmación de que el uso de talento creativo es lo que realmente distingue a las industrias creativas de otras industrias. Y, en particular, que todas las industrias creativas comparten la característica común de que se especializan en el trabajo creativo, con un 40%, 50%, 60% o más de su fuerza de trabajo empleada en ocupaciones creativas.

En tercer lugar, que a pesar del uso extraordinariamente especializado de talento creativo, la mayoría de los trabajadores creativos en el Reino Unido trabajan en realidad fuera de las industrias creativas como tal, sino que en el campo general de la economía creativa (resultado de Peter Higgs, Stuart Cunningham y yo, que fue inicialmente señalado en *Beyond the Creative Industries* en 2008).

Y por último, pero no menos importante, que las industrias creativas cuentan entre ellas con una serie de sectores digitales sumamente importantes que muestran una variedad de modelos de negocio - no sólo propiedad intelectual -, sino también la publicidad, modelos de suscripción y una gama de modelos de precios innovadores incluyendo *freemium*. De hecho, y como subraya Alan, nos encontramos con que la integridad misma de las industrias creativas como industrias grupales coherentes es desafiada si descuidamos el trabajo esencial

“Hemos abarcado grandes áreas para abordar esta cuestión en nuestro trabajo, no para crear una herramienta de lobby para los defensores de las industrias creativas, sino porque creemos que la manera poco científica en la que este problema se presenta a menudo ha contaminado el debate”.

de software y trabajadores relacionados con las TIC (tecnologías de la información y comunicación) de nuestro análisis de intensidad creativa. Ello, puesto que las industrias que damos por sentado como “gotas” creativas del grupo, muchas veces aparecen al mismo nivel de creatividad de otras que generalmente no tomamos en cuenta como creativas en su nivel de intensidad.

En el Reino Unido, el DCMS adoptó nuestra metodología para el propósito de producir sus “Estimaciones Anuales sobre la Economía de las Industrias Creativas”, instamos a nuestros colegas en Europa con una opinión experta sobre este tema para responder a esta consulta. Sin embargo, las implicaciones de nuestro análisis para los responsables de políticas públicas, de hecho, son mucho más profundas que esto. En un nuevo informe *A Manifesto for the Creative Economy* que Nesta lanzó en Londres a principios de esta semana, el profesor Ian Hargreaves, Juan Mateos-García y yo proponemos una nueva definición de las industrias creativas, que en nuestra mente colectiva surge del análisis del mapeo dinámico, es decir:

Las industrias creativas son: “esos sectores que se especializan en el uso de talento creativo con fines comerciales”, y una definición aliada de la economía creativa como “aquellas actividades económicas que implican el uso

de talento creativo con fines comerciales”.

En el manifiesto, además de mostrar que el 8,7% de la fuerza de trabajo que es economía creativa del Reino Unido contribuye al menos 9,7% del Valor Añadido Bruto, se propone un nuevo marco para la política basado en estas definiciones (lo que llamamos, tomando prestado de la obra de eruditos como Stuart Cunningham y otros en el Centro de Excelencia en Industrias Creativas y la Innovación de la Universidad de Tecnología de Queensland, un “sistema de innovación creativa”). Hacemos diez recomendaciones de sistema para el cambio de políticas en áreas tan amplias como el acceso al financiamiento e investigación y desarrollo, a través de los derechos de autor, la regulación y la educación y artes, que en nuestra opinión ayudarían a sostener el éxito futuro de la economía creativa en el Reino Unido. Sugerimos que muchas de nuestras recomendaciones tienen sentido para Europa, sobre todo porque en áreas como la regulación y la política de derechos de autor se determinan al nivel de la Unión Europea. Esperamos poder debatir nuestras nuevas definiciones, nuestra metodología de medición y nuestra agenda política de la economía creativa con colegas en Europa y otros países, y estamos dispuestos a entrar en contacto con otros países que también sientan fuertemente que se necesita una actualización de la directiva en esta importante área. ■



TERRITORIOS CULTURALES

LOS SENDEROS DE NUESTRA GEOGRAFÍA CULTURAL

A continuación te invitamos a realizar un viaje. Recorreremos senderos que nos mostrarán algunas iniciativas culturales que han podido desarrollar un trabajo sistemático al dialogar con las necesidades de un territorio y así proyectarse en el tiempo. La selección de estas iniciativas obedeció a la firme convicción de que en todos los rincones de nuestro país se desarrollan proyectos relevantes para el desarrollo cultural de Chile, que necesitan de una ventana de exhibición. En la presente edición, nuestro equipo editorial ha seleccionado proyectos de todas las regiones del país y de las más diversas disciplinas y sectores. ¿Por qué es importante dar visibilidad a este tipo de proyectos? Hoy, el realizar gestión cultural es un acto político; obedece a una forma de situarse en el mundo proponiendo nuevas formas de vivir en sociedad a partir de lo que somos. Cuando el ritmo incesante del mundo pareciera homogeneizarse, la gestión cultural está llamada a romper con los paradigmas impuestos y generar un diálogo profundo en la construcción de una sociedad más justa y democrática. Porque es fundamental re-conocernos en la labor de cientos de personas que desarrollan estas iniciativas a lo largo y ancho del país y porque en la diversidad hay un tesoro que ningún mercado podrá disolver, bienvenidos a algunos de los senderos que conforman nuestra geografía cultural.

MIMBRE PRODUCCIONES

CHILEMOSAICO

SACO, SEMANA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

10 AÑOS DE PASIÓN POR LA MAGIA

EMPO, ESCUELA DE MÚSICA POPULAR DE LA SERENA

FUNDACIÓN TEATROMUSEO

CORPORACIÓN CULTURAL DE LAS CONDES

8° FESTIVAL REGIONAL DE LA CULTURA Y TRADICIONES

CENTRO CULTURAL KURAF WERKEN

FERIA COSTUMBRISTA BÍO-BÍO

ARAUCANÍA AUDIOVISUAL, FESTIVAL DE CORTOMETRAJES PATRIMONIALES DE LA ARAUCANÍA

CORPORACIÓN DE ADELANTO AMIGOS DE PANGUIPULLI

LLANQUIHUE, LA CIUDAD DE LAS ESCULTURAS

FESTIVAL DE TEATRO PATAGONIA EN ESCENA

AGRUPACIÓN MEDIO AMBIENTAL AMA TORRES DEL PAINE

AMA TORRES DEL PAINE



MIMBRE PRODUCCIONES



Hacer un documental de seguimiento de una banda de bronces ariqueña era, para el colectivo etnográfico Azapa Expresiones (Andrés Fortunato, César Borie y Gerardo Mora), un proyecto por largo tiempo anhelado, cuyos orígenes se trazan en los primeros encuentros con las diversas maneras de vivir las fiestas andinas del extremo norte de Chile, desde sus manifestaciones musicales, el año 2004.

Trabajando con conjuntos musicales que participaban de la Fiesta de Difuntos en el cementerio municipal de San Miguel de Azapa (13 km al interior de Arica), registramos en un estudio de grabación de la misma localidad a la banda de bronces “Juventud del Folklor”, en cuyas filas se encontraban experimentados músicos, formados en fundacionales comparsas y bandas ariqueñas, con varios de los cuales fuimos creando un lazo de amistad. Cinco años después un grupo de ellos tomó un camino distinto, formando la banda “Alcones del Folklor”.

El afán de adentrarnos con mayor profundidad en el modo de vida de estos músicos y de experimentar junto a ellos los altos y los bajos de sus viajes a los poblados del interior de las regiones de Tarapacá y Arica-Parinacota, encontró un impulso definitivo el año 2013 en la alianza con Mimbres Producciones (Daniela Camino y Rocío Romero), comenzando así la generación de documentos para la postulación a fondos concursables que nos permitieran emprender el seguimiento intensivo de la banda, empresa demandada por el tipo de documental que teníamos en mente.

Con bríos pero aún sin financiamiento, iniciamos la investigación el verano del año 2014, acompañando a los músicos de “Alcones” a algunas de sus presentaciones en la ciudad de Arica y poblados vecinos, afianzando de esta manera una relación de amistad, colaboración y confianza, reafirmada luego con el traslado de parte del equipo de trabajo de manera estable a Arica. Estos fueron factores cruciales para la adjudicación del Fondo de Fomento Audiovisual en su línea de Producción Regional el año 2015.

Con un grupo de trabajo multidisciplinario que aunaba a 5 personas procedentes del ámbito audiovisual, la antropología y el sonido, emprendimos el registro documental de la banda de bronces ariqueña “Alcones del Folklor”, con el propósito de acceder a la vida íntima de 4 de sus integrantes, indagando en sus motivaciones para sostener el frenético ritmo impuesto por el calendario festivo nortino y en las estrategias por ellos barajadas para compatibilizar su apretada agenda con la vida familiar y sus múltiples quehaceres urbanos.

Esperamos que el documental “Alcones” aporte una mirada que supere el enfoque exotizante que ha primado en las producciones audiovisuales sobre música y festividades del norte de Chile, acercando a un público amplio a realidades que parecen distantes pero cuyo componente emotivo y social, al ser debidamente contextualizado y respetuosamente abordado, las vuelve accesibles, asimilables y entrañables. Nuestro trabajo se orienta a estos fines y pretende seguir cultivando esa senda con nuevos proyectos en la zona. ■

Texto gentileza de:

César Borie
Co-director de “Alcones”,
Arqueólogo Universidad de Chile.

Más información:
Mimbres Producciones
www.mimbresproducciones.cl
+56 9 81250805
contacto@mimbresproducciones.cl

CHILEMOAICO



Chilemosaico.cl es un medio online independiente que nace en el Norte de Chile para difundir y compartir actividades y panoramas de las regiones nortinas de Arica-Parinacota y Tarapacá. Entregamos una agenda para nuestros usuarios y una plataforma donde gestores culturales, artistas y emprendedores locales pueden publicar sus eventos de forma gratuita.

El 2013 creamos www.EventosEnLiquique.cl y el 2015, comenzamos con www.EventosEnArica.cl. Ambos proyectos, iniciados con recursos propios, dan cabida a todo tipo de eventos desde seminarios, obras de teatro, fiestas y tambos hasta platos únicos, marchas y panoramas culturales que en ocasiones no alcanzan a ser difundidos por los medios tradicionales.

Como proyecto paralelo, diseñamos libros recopilatorios de los afiches más significativos de cada dos años, con el fin de dejar un registro de estas actividades a las actuales y futuras generaciones. Iniciativa que ha tenido una buena recepción, logrando financiamiento de los Fondos de Cultura y Fondos de Medios. Esta recopilación se materializa en libros impresos y digitales que distribuimos a los realizados de los afiches, con donaciones a bibliotecas y escuelas de la región, y entrega de ejemplares a la comunidad en general.

En estos años, hemos logrado posicionar la marca Chilemosaico como el sitio de los panoramas de la zona norte y tenemos un número de visitas importante a nuestro sitio. A fines de 2015 hemos dado un valioso paso, pues celebramos la firma de un convenio marco de Avisaje y Suscripción en Medios de Comunicación en Mercadopublico.cl de Chilecompra, para convertirnos en una alternativa de publicidad para los organismos del estado de las regiones de Arica y Tarapacá.

Libros realizados:

- *"Afiches de Tarapacá 2014-2015"*

Fondart Regional 2015. Consejo de la Cultura y las Artes Región de Tarapacá.
Diciembre 2015

- *"Afiches de Teatro de Tarapacá 2011-2014"*

Fondos de Medios 2014. Secretaria Regional Ministerial de Gobierno de Tarapacá.
Diciembre 2014

- *"Afiches de Tarapacá 2012-2013"*

Fondart Regional 2013. Consejo de la Cultura y las Artes Región de Tarapacá.
Diciembre 2013

Más Información:

www.chilemosaico.cl

En el correo, adjuntamos fotos de nuestra mascota que nos acompaña en nuestra visita a eventos y con la cual pedimos a los asistentes a sacarse fotos sociales, que compartimos en las redes sociales. ■

SACO, SEMANA DE ARTE CONTEMPORÁNEO, ANTOFAGASTA CHILE:



Es un proyecto que se realiza todos los años, en la región de Antofagasta, como una iniciativa independiente del Colectivo SE VENDE, Plataforma Móvil de Arte Contemporáneo, bajo la dirección de Dagmara Wyskiel y producción de Christian Núñez. Tiene como objetivo instaurar un núcleo permanente de reflexión, crítica y diálogo, a través de la obra, en el territorio marcado por la inexistencia de instituciones dedicadas a perseguir estos fines. En la capital mundial de la minería de cobre, propone como alternativa profundizar en excavaciones no menos valiosas, ni menos urgentes y de una riqueza renovable – la creatividad y el diálogo.

“La semana de Arte Contemporáneo, en sus versiones anteriores fue, respectivamente una exposición con artistas internacionales que abordó el cruce entre arte, política y medio ambiente (2012, Centro Cultural Estación Antofagasta); un encuentro de proyectos de gestión autónoma de ciudades de Chile y Argentina (2013, Parque Cultural Huanchaca); y una serie de intervenciones en el paisaje. Incluyó a curadores, artistas e investigadores en Chile, Perú y Bolivia, reflexionando sobre los límites y la problemática relación entre los tres países colindantes (2014, Parque Cultural Huanchaca). Vital ha sido siempre el acercamiento de obras y prácticas culturales al público local; talleres y actividades de mediación para niños y jóvenes, así como el diálogo y los nexos posibles entre los invitados, que siempre forman un grupo que comparte actividades dentro y fuera de marco”.¹³

LA ÚLTIMA VERSIÓN de SACO (2015), estuvo dedicada a construir redes entre las plataformas alternativas de formación de artes visuales en latinoamérica, y a interactuar con más de 80 jóvenes del norte grande, interesados en experimentar una residencia intensiva de aprendizaje y creación. El encuentro e intercambio de experiencias de producción y docencia entre países de Ecuador, Cuba, Panaguay, México, Chile, Perú y Uruguay, fue al mismo tiempo una etapa de iniciación en arte contemporáneo, para estudiantes de tercer y cuarto año de enseñanza media, provenientes de colegios municipalizados de las cuatro primera regiones del norte del país, quienes durante una semana compartieron un proceso de formación y creación, dentro de siete domos destinados a la realización de esta actividad y al Parque Cultural, que albergó una serie de actividades asociadas, a la Semana de Arte contemporáneo, que convocó a más de 2.500 personas, durante 17 días. ■

13

Saco4, Cuarta Semana de Arte Contemporáneo: Entre la forma y el molde.
Chile: Colectivo Se Vende.
Disponibile en: <http://issuu.com/colectivosevende/docs/saco4>

www.colectivosevende.cl

10 AÑOS DE PASIÓN POR LA MAGIA



Respeto. Cariño. Pasión. Estamos haciendo un festival de magia, en una ciudad al medio del desierto, al fin del mundo. Hacer un festival de magia en medio del desierto es un desafío que llevamos año a año con mucha dedicación. Atacamágica nació hace 10 años con el objetivo de acercar el arte de la magia a la comunidad, para que esta experimente la maravilla del asombro. Buscamos que las personas vuelvan a jugar, imaginar y soñar, y para ello convocamos a los mejores exponentes del mundo a Copiapó, donde realizamos galas mágicas completamente gratuitas para la ciudad gracias al patrocinio de empresas, el municipio y nosotros, quienes bajo la figura del equipo Atacamágica Comunicaciones invertimos cada año en el festival. Para la comunidad, realizamos galas mágicas gratuitas en teatros y hemos visitado las calles de la ciudad, hogares de menores, centros penitenciarios, escuelas rurales, hospitales, intentando transformar esos espacios en lugares mágicos, buscando que luego de nuestra visita las personas sientan que algo fue modificado dentro de ellas.

Por otro lado, para la comunidad mágica de aficionados y profesionales, el festival contempla un área de formación con grandes maestros mundiales que durante 3 días realizan conferencias sobre teoría, métodos e historia de la magia. En este camino, hemos contado con más de 30 ilusionistas, grandes representantes de este arte, artistas nacionales y extranjeros, campeones mundiales, sudamericanos, que han viajado desde Uruguay, Argentina, Brasil, Francia, España, Perú, Inglaterra, Estados Unidos y Suecia.

En estos diez años, hemos contado con ilusionistas como el gran maestro de la magia chilena don Fernando Larraín; el argentino René Lavand, considerado el experto en cartas más importante de la historia del ilusionismo; la energía de Magictwins, ilusionistas que dieron una nueva mirada a la magia chilena; los inspiradores actos mágicos de los estadounidenses Tina Lenert y Mike Caveney; la belleza del arte del clown con uno de sus exponentes más destacados: Avner the eccentric; y, recientemente, la magia de Guy Hollingworth, inglés considerado como “el más sofisticado de nuestra era” según la comunidad mágica internacional.

Texto gentileza de:

Luis Albornoz
Fundador y Director
Atacamágica 2015 - 10° Festival
Internacional de Magia

Más información:
www.atacamagica.cl
www.facebook.com/atacamagica
www.twitter.com/atacamagica
www.ilusionario.cl
about.me/luis.albornoz

Hasta ahora, han sido más de 40.000 las personas que han asistido a las galas mágicas. Estamos formando una audiencia entorno al arte del ilusionismo, público que exige calidad, pero a la vez, entrega cariño y respeto a los artistas. Para muchos espectadores el Festival se convierte en el primer contacto con la magia. Por ello, somos responsables de que ese momento, ese recuerdo, sea respetuoso con la maravilla de este arte. Cada año magos de distintos lugares llegan volando hasta un pueblo al fin del mundo, al medio del desierto. Las personas de ese pueblo dejan de lado sus actividades habituales y van al encuentro de la ilusión, del asombro. De tantos momentos hermosos, uno: Mike Caveney, mago que ha sido asesor de David Copperfield y Orson Wells, en el escenario de Atacamágica, sorprendiéndonos con su generosa idea de ser acompañado por una pequeña murga de Copiapó en los tambores. Alucinante. Generoso. Mágico. ■

EMPO, ESCUELA DE MÚSICA POPULAR DE LA SERENA



La Escuela de Música Popular de La Serena, EMPO, desde el 10 de enero del año 2011 está orientada a la enseñanza de todo aquel que tiene la inquietud de aprender un instrumento musical o seguir perfeccionando el suyo. Nuestro objetivo es lograr satisfacer la necesidad de los alumnos de enriquecer su espíritu a través de la música, lo que los lleva indudablemente a transformarse en personas más íntegras, sensibles y humanas. Esto se refleja en el presente y se reflejará mucho más en el futuro, sobre todo en los que han empezado este proceso desde muy jóvenes.

En EMPO contamos con profesionales altamente calificados, Licenciados en Educación, Licenciados en Música y músicos profesionales con mucha experiencia, especialistas de la enseñanza e interpretación de los instrumentos más populares, como piano, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, canto y batería, además de una larga trayectoria en el ámbito de la composición. Otros profesionales también complementan nuestra labor, como un Ingeniero en Sonido, encargado de nuestro estudio de grabación, y personal administrativo y de aseo.

Contamos con una oficina central con multimedia e Internet wifi, 4 salas de clases equipadas con amplificación, instrumentos, pizarras, entre otros; una sala de conjunto de 28 mt² con acondicionamiento acústico profesional importado (Sonoflex, DBA Ingeniería), backline profesional y vista panorámica a la ciudad de La Serena y Coquimbo; y un estudio de grabación profesional equipado con tecnología de punta y en constante actualización de software y hardware.

Actualmente, impulsamos proyectos de producción musical y audiovisual. Poco a poco hemos incluido diferentes ideas sobre cómo enlazar el trabajo íntimo del artista y la visualización llevada a la sociedad, utilizando los medios de reproducción masiva donde se destaca la profesionalización en todo aspecto. Actualmente nos encontramos en la realización de las Sesiones Rec, conciertos grabados audiovisualmente, en el escenario de nuestra escuela, donde también hemos tenido conciertos no grabados de flamenco, tango, folk, fusión y jazz, que luego se transmiten durante un mes en el Canal Vive de VTR. En este mismo canal estamos transmitiendo las cápsulas EMPO, conducidas por alumnos jóvenes, donde recomendamos videos, hablamos de bandas consolidadas y no consolidadas, de otras artes y anunciamos un par de panoramas musicales.

“Malditos Niños” es un grupo de alumnos nacido en la escuela, quienes tienen un repertorio fusión de temas propios y latin jazz, con un EP muy pronto disponible. ■

Texto gentileza de:

Claudio Orrego
Director de EMPO

Más información:

www.empo.cl

www.youtube.com/channel/UC-gWkt2ExlYEhpERUTzRXL5A

www.facebook.com/EMPOLaserena/?ref=hl

FUNDACIÓN TEATROMUSEO



La Fundación Teatromuseo del Títere y el Payaso comenzó a ganar un espacio en el puerto hace ya más de 8 años, cuando, gracias al apoyo de la Parroquia San Judas Tadeo, consiguió un lugar para desarrollar las ideas y proyectos ya gestados años atrás por la compañía de Teatro El Faro. Su primer hito fue el 2006, cuando junto a otros titiriteros y payasos de Valparaíso y de otras zonas de Chile crearon el Colectivo Teatromuseo. Con todo esto, el 25 de julio de 2007 se abrieron las puertas del primer teatro dedicado exclusivamente al arte de los títeres y payasos, en Plaza Bismark (Cumming 795), en el cerro Cárcel de Valparaíso.

Su objetivo desde el inicio ha sido fortalecer y valorizar ambos oficios artísticos, para lo que la mantención y promoción de crecientes audiencias ha sido fundamental, contando con un equipo que ha desarrollado proyectos, creando estrategias de difusión, generando redes y espacios de intercambio. En abril de 2011 se creó la Fundación Teatromuseo del Títere y el Payaso, organización sin fines de lucro que permitió consolidar el trabajo realizado por el colectivo de titiriteros y payasos y así proyectar nuevos desafíos.

Actualmente, Teatromuseo cuenta con una sala de teatro para 120 personas, exposiciones permanentes, una pequeña biblioteca, un espacio de lectura infantil, dos salas-talleres y una oficina de producción, todo ello gracias al apoyo constante de las compañías asociadas y de los financiamientos obtenidos gracias a fondos de emprendimiento y cultura, entre ellos Sercotec, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (Fondart), y otros fondos estatales y privados.

Tres han sido las líneas que se han desarrollado simultáneamente: Teatro-Escuela, que ha implementado más de 150 talleres de formación en clown, teatro de sombras, mimo, construcción de títeres, dramaturgia y manipulación de muñecos; Sala de Teatro y Exposición, una sala de teatro estable con una cartelera de espectáculos permanente. A la fecha se han realizado más de 1.200 funciones de teatro de muñecos y de clown, teatro infantil, conciertos musicales, creando nuevas audiencias y fortaleciendo un espacio para la producción artística de diferentes compañías regionales, de Chile y el mundo; Extensión, con más de 100 intervenciones culturales que se han realizado en diferentes espacios públicos de Chile y el extranjero, en cooperación con diferentes instituciones privadas y gubernamentales. Se han desarrollado redes de intercambio con instituciones como: Parque Cultural de Valparaíso, Universidad de Valparaíso, Artequín de Viña del Mar, Casa Museo La Sebastiana, Duoc UC, Buhardilla del Arte de Concón y con gran parte de las municipalidades de la región.

Más información:

www.teatromuseo.cl

Se suma a esto la creación de la Red Latinoamericana de la Risa, donde países como Argentina, Brasil, Perú, Bolivia, Ecuador, Colombia, México, Guatemala y Costa Rica se reúnen para desarrollar estrategias de cooperación e investigación en torno al arte del payaso, el títere y el circo latinoamericano. ■

CORPORACIÓN CULTURAL DE LAS CONDES



La Corporación Cultural de Las Condes es una de las instituciones culturales con mayor trayectoria del país y, desde su creación, ha mantenido un programa que busca satisfacer necesidades culturales colectivas, a través del apoyo a la creación, exhibición y desarrollo de las diferentes disciplinas artísticas y manifestaciones de la cultura, recibiendo numerosos reconocimientos tras más de 30 años de gestión.

A partir de tres lineamientos estratégicos, la labor de la Corporación se ha centrado en: la consolidación de infraestructura para expresiones de la cultura, tanto en espacios patrimoniales como contemporáneos; un amplio programa de actividades artísticas complementadas con acciones de extensión para acercar estos contenidos a la comunidad; identificación y desarrollo de públicos, tanto a escala local, de carácter vecinal, como a escala nacional, de carácter inter-institucional.

A través de los años, su infraestructura ha aumentado de manera considerable y es sometida constantemente a procesos de revisión y conservación, según los cánones establecidos para el área. De esta manera, la institución ha expandido su quehacer por diferentes puntos de la comuna a través de otros centros culturales, cada uno de ellos dedicado a un ámbito específico de la cultura y sus expresiones.

Es así que, bajo la gestión y administración de la Corporación Cultural de Las Condes, estos centros proponen una mirada diferente a la relación del público con la cultura: el Centro Cultural, sede principal de exposiciones nacionales y extranjeras, conciertos, teatro, cursos y seminarios, y a la vez sede administrativa; Santa Rosa de Apoquindo, con su Casa-Museo y Museo de la Chilenidad, que exhibe parte de nuestro legado patrimonial y su privilegiado entorno es escenario de grandes espectáculos al aire libre; Sala de Arte Las Condes, dedicado a exhibiciones de arte contemporáneo, y Centro Artesanal Los Dominicos, con una representativa muestra de artesanía, una sala de exposiciones de fotografía de Chile y una sala de teatro para toda la familia. Recientemente y tras dos años de trabajo, abrió sus puertas el Museo Interactivo Audiovisual, un proyecto único en su género destinado a exhibir muestras mediante el uso y puesta en escena de tecnología de punta.

Para poder llevar a cabo su labor, La Corporación Cultural recibe un importante apoyo de la Municipalidad de Las Condes, que entrega los aportes necesarios para su funcionamiento. La generación de recursos propios y el apoyo de auspiciadores y colaboradores también inciden en el financiamiento del presupuesto cada año.

El establecimiento de alianzas con otras organizaciones afines, permiten la creación de vínculos estratégicos, que también impulsan la acción, desarrollo y viabilidad de nuevos proyectos.

Un hito importante en el historial de la institución es la conformación de la Pinacoteca de la Municipalidad de Las Condes, integrada por la Colección MacKellar de Pintura Chilena –una

de las mayores en manos privadas del país y expuesta desde el 2010– y el Fondo de Pintura Contemporánea, generado mediante un programa de adquisiciones para la conformación de una colección de arte de relevancia nacional.

Para mantener activos estos cinco espacios, se gestionan completos programas de actividades que complementan el quehacer de una institución de su tipo; charlas o ponencias de personalidades y entendidos en torno al acontecer cultural y artístico, como también las expresiones que circulan en el contexto social; al mismo tiempo, talleres que fortalecen el desarrollo íntegro de las personas, o bien apuntan a la generación de audiencias, capacitando a los asistentes en la comprensión del goce estético de las artes. Exhibiciones de las distintas manifestaciones artísticas, como las artes visuales y las artes escénicas, orientadas tanto a la exaltación del patrimonio cultural, como a nuevas corrientes o expresiones contemporáneas.

Todo el trabajo de programación y actividades complementarias, han posibilitado que la Corporación Cultural de Las Condes tenga un público altamente fidelizado, así como alcanzar a nuevas audiencias que, cada día, emergen en un contexto cultural que obliga a actualizar constantemente su misión de educar a través del arte y comprender para comunicar adecuadamente cada nueva expresión de la cultura.

El siglo XXI representa un verdadero desafío para el desarrollo de la gestión cultural, puesto que los paradigmas y las habilidades implícitas se han modificado drásticamente. Por otra parte, cada día se hace más necesario recurrir a agentes profesionales y entrenados, que logren vincular todas las plataformas posibles con cada público que espera poder satisfacer de manera responsable sus deseos de cultivarse y desarrollar una identidad cultural. ■

Texto gentileza de:

Francisco Javier Court
Director General Corporación
Cultural de Las Condes.

8° FESTIVAL REGIONAL DE LA CULTURA Y TRADICIONES FERIA LIBRE O'HIGGINS



La feria guarda en su esencia / Los más preciados valores / El tiempo con sus amores / El hombre con su natura / Y su riqueza y cultura / Expresada en mil colores (José Cornejo, poeta popular).

Fiel a su tradición de aporte a la identidad local y regional, los feriantes encabezados por la Federación ASOF Regional O'Higgins, celebraron el 12 de octubre de 2015 el 8° Festival en la Medialuna sector La Cruz, comuna de Rancagua, provincia de Cachapoal.

El Festival –organizado por los feriantes, en conjunto con organizaciones e instituciones culturales, deportivas, femeninas, de fomento– es una jornada de tradiciones y sana convivencia. Juegos –rayuela, cartas y dominó–, cánticos de pregones, ferias libres, demostración simple de rodeo y movimiento de riendas, presentaciones de grupos artísticos, degustaciones de tortilla de rescoldo, sopaipillas, pastel de papa y la infaltable chicha en cacho, son parte de esta iniciativa feriante.

En los ocho años de Festival se han ido sumando nuevas iniciativas en las competencias criollas, deportivas, de tradiciones feria libre, en el intercambio de ideas feria, en la degustación de comidas y música tradicional, bailes, pregoneos y otras vinculadas a la forma de ser y relacionarse de los feriantes y el quehacer feria. Los asistentes han pasado de cientos a más de mil.

Con esta iniciativa, así como muchas más en el país, las ferias libres consolidan su carácter de patrimonio cultural inmaterial, o de patrimonio viviente, que aunque no tienen reconocimiento legal u oficial, son percibidas así por las comunidades donde actúan. Las ferias libres entendidas como la plaza del barrio de los chilenos, son espacios públicos de rica convivencia y encuentro de diversas expresiones ciudadanas. Es lamentable que la creación de nuevas ferias libres sustentables no tengan el respaldo de políticas públicas locales o regionales, afectando también el acceso de parte de la población al alimento sano, fresco, cercano y barato.

8

Archivo del Cabildo de La Serena, vol. 33, enero 21 de 1789. Citado por Salazar, Gabriel (2003).

Ferías libres: espacio residual de soberanía ciudadana. Santiago: Ediciones Sur.

Texto gentileza de:

Cristian Rivera y Juan Carlos Arriagada, ONG Espacio y Fomento.

Más información:

www.esfo.cl

Así la feria libre, con las adecuaciones de los tiempos, mantiene viva su raíz, iniciada en el Cabildo de La Serena en 1789, que resolvió que “los primeros sábados de cada mes, donde traigan todo género de legumbres, así fresco como en seco, toda especie de aves y carnes, así muertas como vivas, sus manufacturas de loza, tejidos de lana, cáñamo, de algodón y cuanto la industria de estos habitantes puedan acopiar para vender en estos días... que en el expresado mercado habrá entera libertad de vender por mayor o menor, según acomode a los interesados y sin sujeción ninguna a las leyes municipales de tasas y precios [...], a diferencia de los demás días del mes, en que quedan en fuerza y vigor”.⁸ ■



CENTRO CULTURAL KURAF WERKEN

El Centro Cultural Kuraf Werken (CCKW) es una organización comunitaria sin fines de lucro, que fundaron el 13 de noviembre de 2003 en Talca, un grupo de personas preocupadas por fomentar la cultura y el arte, proteger el medioambiente y educar a grandes y chicos. “Nuestra organización no cuenta con recursos económicos, por lo que basa su funcionamiento en el voluntariado, la autogestión, la proactividad y el compromiso socioambiental de sus integrantes”, señala Romy Bernal Díaz, directora de la organización.

Tras 12 años de existencia, la organización se ha preocupado por enseñar conductas saludables y sustentables a través de títeres y marionetas, charlas de educación ambiental, alimentación saludable (huertos verticales, producción orgánica, entre otros), “viviendo la permacultura” y enseñando que con voluntad y estrechando lazos de amistad todo es posible. Además, se han realizado talleres de pintura al óleo, grafito y fieltro, para niñas, niños, jóvenes y adultos, así como exposiciones de pintura y fieltro, presentaciones de libros, conciertos a beneficio, entre otros. Asimismo, ha fomentado la Participación Ciudadana y fortalecido redes con la Sociedad Civil de Talca, la región del Maule y el país, pues trabaja en conjunto con organizaciones comunitarias, públicas y privadas. También ha apoyado a entidades en sus inicios de conformación para desarrollar sus propios proyectos ambientales, culturales y sociales.

El CCKW creó en marzo de 2004 la “Compañía de Teatro de Títeres Newen Kimün”, como una herramienta para educar a través del arte. En sus primeros años trabajó con la técnica de los muñecos de guante, creados con papel maché, pintados a mano, con un teatrillo móvil con varias ventanas, y luego con muñecos de varilla y teatro negro. Las primeras obras fueron “El Hechizo del Medallón” (2004), “Siempre se puede mejorar” (2005), “100% Puro Maule” (2005) y “Wanglen y el Universo Mapuche” (2007).

El 2010 la compañía incorporó la maravillosa técnica de las marionetas y cambió su nombre a “Compañía de Teatro de Marionetas Newen Kimün”. Desde entonces ha realizado más de 50 funciones con los montajes “En busca del Pudú” (2010), el cuentacuentos “El Espíritu del Libro” (2012) y “Feria de Científicos” (2014), en San Clemente, Empedrado, Sagrada Familia, Maule, San Javier, Constitución, Talca, Pelarco, Chanco, Pelluhue, San Rafael y Santiago.

El CCKW tiene un punto limpio en la ciudad de Talca desde el 2009, que fue construido con un Fondo de Protección Ambiental del Ministerio de Medioambiente, conocido como “Centro de Reciclaje y Educación Ambiental Mensajeros del Viento”, el cual es administrado con trabajo voluntario. ■

Más Información:

www.kurafwerken.cl



FERIA COSTUMBRISTA BÍO-BÍO

La historia de las actividades culturales de ferias, se inició a raíz de la idea que surge a través de diversas problemáticas relacionadas al territorio de Alto Bío-Bío: cesantía, migración, pérdida de identidad cultural, altos índices de pobreza y suicidio.

Las intervenciones, conflictos y demandas ocurridos con la construcción de las centrales hidroeléctricas de Ralco y Pangué en Alto Bío-Bío (territorio pewenche), hicieron surgir la iniciativa de una propuesta que establecería vínculos en red con diferentes organizaciones sociales, además de actores participantes en la asesoría y financiamiento. La primera tarea fue un asesoramiento de necesidades identificadas por los residentes de las comunidades indígenas pewenche. Uno de los más significativos aspectos evidenciados fue la notoria ausencia de organizaciones conformadas por pewenche. Después de varios intentos de lograr estructurar organizaciones propias de la comunidad (identidad cultural), se logró establecer “We Monguen” (Nueva Vida).

En el proyecto denominado “Fortaleciendo la participación y el desarrollo del emprendimiento de nuestras comunidades”, el resultado general esperado fue la generación, participación, liderazgo y fortalecimiento de capacidades de emprendimiento, que se enmarca en el manejo sustentable de los recursos a modo de contribuir a un desarrollo social, económico y cultural para el bienestar de las familias.

Dentro de las actividades que desarrollamos están: el programa radial y publicaciones de revistas; talleres de liderazgo y autoestima, dirigido particularmente a las mujeres; realización de cuatro ferias costumbristas; capacitaciones en cultivos y manejo de hortalizas; capacitaciones en telar, para recuperación de los diseños y técnicas ancestrales; capacitación y construcciones de invernaderos con el fin de aumentar la autoestima de las participantes y mejorar su fuente de ingresos, todas actividades socioculturales para fomentar y fortalecer nuestra identidad cultural pewenche.

En el año 2012, la coordinadora y gestora cultural decide prestar asesoría cultural e información turística en oficinas de turismo municipal, incorporando experiencias de trabajos realizados con anterioridad dentro del programa Municipalidad de Alto Bío-Bío en la Dirección de Desarrollo Comunitario, Programa de Ferias Costumbristas. Uno de los objetivos es fomentar la participación y realización de ferias costumbristas, tanto a nivel local como intercomunal, promoviendo la participación de artesanos y artesanas o grupos de artesanas/os de nuestra comuna, para dar a conocer sus productos artesanales y gastronómicos: Feria y Festival Ulkantun, Feria y Gastronómica del Piñón, Feria y Celebración del We Tripantu, Feria y Gastronómica Intercambio de Semilla, Feria y Gastronómica del Chivo. ■

Texto gentileza de:

Eva Tranamil
evatrampa2002@yahoo.com

ARAUCANÍA AUDIOVISUAL, FESTIVAL DE CORTOMETRAJES PATRIMONIALES DE LA ARAUCANÍA



Araucanía Audiovisual, Festival de Cortometrajes Patrimoniales de La Araucanía, es una iniciativa creada y dirigida por el realizador audiovisual y gestor cultural Marcelo Cuevas. El objetivo del festival es ser un aporte al rescate del patrimonio cultural de nuestro país, mediante la difusión de obras audiovisuales de corta duración de cualquier género o formato técnico. Este rescate puede consistir en personajes, historias locales, lugares patrimoniales, Monumentos Nacionales y otros.

El 2015 se llevó a cabo la 4ª versión del festival, que por segundo año consecutivo se realizó en la comuna de Padre las Casas, en dependencias del Centro Cultural de la comuna e incluyó una serie de talleres, charlas, itinerancias y muestras, además de la competencia oficial. En esta versión, Araucanía Audiovisual contó con financiamiento del Gobierno Regional de La Araucanía, a través del fondo FNDR de Cultura y producido por la Agrupación Sociocultural la Máquina, con el apoyo del Centro Cultural de Padre las Casas, Cineteca de la Universidad de Chile, CNTV Novasur, Escuela de comunicación Audiovisual de la Universidad Mayor, Padre las Casas TV, Gejman Music, Enter TV y Qué Hacer Temuco.

El festival tiene 3 categorías: Escolares, Público General, Profesionales del Audiovisual. En la 4ª versión, más de 70 obras audiovisuales participaron en la convocatoria, la más exitosa convocatoria de sus cuatro versiones. Marcelo Cuevas, director del festival, señaló que “Estamos muy satisfechos con el resultado de la convocatoria, por la diversidad y calidad de los contenidos. Vemos que hay una gran necesidad por parte no solo de profesionales del audiovisual, sino de muchas personas que utilizan los medios audiovisuales para rescatar historias y personajes de su entorno y que aprovechan estas instancias de difusión y encuentro”.

Los ganadores de la versión 2015 del festival fueron, en categoría Escolar, “Buscando la línea del tren”; en categoría Público General, “El oro del inca”; y en categoría Profesional Audiovisual, “Victoria”. La jornada de cierre contempló el estreno en la Araucanía del documental “De vida y de muerte, testimonios de la operación Cóndor”, dirigido por el maestro Pedro Chaskel Benko, a quien se le otorgó el premio especial del festival, que cada año reconoce a una persona que en su trayectoria se haya destacado por su aporte al rescate del patrimonio y la memoria.

El festival contó con participaciones especiales e itinerancias, destacando una muestra de documentales patrimoniales fuera de competencia, una audiovisual de Novasur y una patrimonial de la Cineteca de la Universidad de Chile. ■

Más información en:

www.araucaniaaudiovisual.cl
cortometrajepatrimoniales@gmail.com
www.facebook.com/festivalcortometrajepatrimonialesaraucania?ref=ts
<https://twitter.com/araucaniaav>

CORPORACIÓN DE ADELANTO AMIGOS DE PANGUIPULLI



La Corporación de Adelanto Amigos de Panguipulli es una institución privada sin fines de lucro, que reúne a 145 vecinos y veraneantes de los siete lagos que comprenden la comuna de Panguipulli. Su misión es actuar como catalizador de iniciativas y promover el desarrollo a largo plazo de la comuna, buscando ser un referente a nivel nacional en el apoyo de una localidad vulnerable –Panguipulli está entre el 10% de las comunas más pobres según la encuesta Casen–.

Es así como desarrolla proyectos en diversas áreas como, por ejemplo, medioambiente, educación, salud, deportes, urbanismo y, principalmente, en el área cultural, donde nace la institución. La clave es la gestión para conseguir el apoyo de instituciones públicas, como la Municipalidad, Corporación de Educación, Gobierno Regional, Consejo de la Cultura, Fundación de Orquestas, entre otras, y privadas, como empresas y fundaciones. Estamos convencidos de que la única manera de lograr que los proyectos perduren en el tiempo y sean sustentables financieramente, es en la generación de alianzas público/privadas.

El área cultural ha sido la prioridad de la Corporación y en ella podemos contar tres grandes programas: Plan Vive la Música, proyecto con que nace la institución el año 2007, con una pequeña orquesta de 32 alumnos. En 2014 se amplía y crea el programa formativo Vive la Música, que beneficia a 750 niños y jóvenes de los 0 a los 22 años, de 19 establecimientos escolares. Su misión es forjar valores, habilidades sociales y competencias intelectuales con la música y la participación en orquestas, actualmente seis: cinco escolares y una sinfónica comunal.

Casona Cultural: el año 2010 y luego de recibirla en comodato por 28 años, se decide rehabilitar un antiguo internado propiedad de la Diócesis de Villarrica y que fue construida por el Padre Capuchino Bernabé de Lucerna el año 1951. En este lugar se realizan clases formativas de danza, coro, artes plásticas, además de conciertos, exposiciones, seminarios y obras de teatro. Son 25.000 personas las que participan anualmente de las distintas actividades que se realizan en el centro.

Oficios con identidad: con el objetivo de poner en valor la identidad local, de generar ingresos adicionales (cuentan con tienda propia) y del fortalecimiento de la autoestima y trabajo en equipo, se ha realizado un programa de capacitación en oficios que incluye el rescate de técnicas ancestrales, como los telares mapuche y la cerámica Pitrén, y también de elementos de la zona, como bordados y fieltro que representan a la flora y fauna local. Estos programas reúnen a más de 140 personas, en su mayoría mujeres de origen mapuche de zonas rurales.

Más información en:

www.amigosdepanguipulli.com

Ruta de las Misiones: como último gran proyecto del área cultural, en alianza con el Instituto de Historia de la UC, se realiza una investigación de lo que han sido las misiones Capuchinas en la región de los Ríos. Junto con esa investigación se ha puesto en marcha un plan educativo a los colegios técnicos con especialidad en Turismo, y un Festival Musical en tres de las Misiones: Panguipulli, Purulón en la comuna de Lanco y Quinchilca en la comuna de Los Lagos. ■

LLANQUIHUE, LA CIUDAD DE LAS ESCULTURAS



Esta frase, hace 12 años, era un slogan acuñado por la naciente ONG Corporación Cultural Ciudad de Llanquihue, que tenía como su principal objetivo crear un nuevo hito o referencia cultural, que permitiera a esta ciudad darse a conocer por algo más que por su desarrollo agro-industrial y así despegar en lo turístico-cultural.

La herramienta para lograrlo era organizando un Simposio de Escultores, y así ejecutar las obras en maderas nativas in situ, las cuales al término de cada evento quedarían donadas a la ciudad.

Cada simposio es un evento de gran atractivo, ya que cada escultor recibe un tronco de 1x3 m de roble, laurel, coigüe, ulmo o ciprés, y en 8 días este rollizo es convertido poco a poco en una obra de arte majestuosa; cada visitante o turista puede apreciar todo el proceso creativo que normalmente se efectúa en el silencio de un taller.

Los primeros simposios se iniciaron con escultores de la región; el tercero ya era nacional y el cuarto internacional. Así como fue creciendo el llamado y las respuestas para postular, también fue creciendo el apoyo entregado por autoridades municipales, regionales y empresas de la comuna y la región.

Hoy podemos decir que ese slogan inicial se está cumpliendo y se ve reflejado en obras instaladas en el Parque Sur de las Esculturas y la intervención en playas del Lago Llanquihue que está ejecutando el municipio. La Corporación Cultural está instalando esculturas en colegios, comercio, industrias, cabañas de turismo y laguna El Loto. Pero el proyecto principal a futuro será el "Paseo Río Maullín", a orillas del río en sector urbano, donde además se quiere poner en valor este espacio único, de gran riqueza paisajística y biodiversidad, y que hoy está abandonado y sin intervenir.

Hoy los buses con turistas que antes pasaban de largo por Llanquihue, se detienen y recorren nuestros parques con sol o lluvia. El año 2014 uno de nuestros escultores fue invitado al Campeonato Mundial de Escultura Huskycup en Alemania, y al 10° Simposio, que se desarrollará entre el 22 y 29 de enero de 2016, asistirán 17 escultores de Europa y América, ejecutando una obra relacionada con las aves y peces del Río Maullín.

Este proyecto da cuenta de que un nuevo hito cultural puede contribuir al desarrollo de una ciudad, ya que Llanquihue ya es reconocida como "la ciudad de las Esculturas". ■

Texto gentileza de:

Roberto del Río Tapia
 Presidente Corp. Cultural de
 Llanquihue
 Coordinador de 10° Simposio
 Internacional de Escultores

FESTIVAL DE TEATRO PATAGONIA EN ESCENA, GESTION CULTURAL EN TERRITORIOS AISLADOS



Desde el 21 al 24 enero de 2016 se realizará el 5º Festival de Teatro Patagonia en Escena, evento que durante cuatro días brinda a la comunidad local y los turistas que la visitan, la oportunidad de disfrutar de variados espectáculos y actividades formativas para todo tipo de público.

Desde el año 2012, el Festival de Teatro Patagonia en Escena, organizado por la Agrupación Cultural Malotún Ortiga, se ha hecho cargo de mejorar, en parte, la situación en que se encuentra la comunidad. Pese a la escasa infraestructura y carencia de equipamiento técnico adecuado y suficiente, la organización se adapta a las condiciones para entregar espectáculos e instancias formativas desarrolladas principalmente en el Cine Municipal y Centro Cultural Coyhaique, además de espacios no convencionales como la Plaza de Armas y Sedes Vecinales alejadas del centro urbano. Sumado a esto, han llevado montajes a localidades rurales, sumándolas a los más de 4.000 espectadores que logra convocar el evento durante los cuatro días de duración.

El modelo de gestión del Festival se realiza a partir de un trabajo de base comunitaria, donde un pequeño equipo trabaja durante el año en el levantamiento de recursos y producción del evento. Durante las semanas previas y durante el Festival, se suma un gran equipo de jóvenes voluntarios y voluntarias, que apoya las distintas áreas necesarias para llevar a cabo la iniciativa, lo que para la organización es de suma importancia, ya que aporta al Festival un fuerte componente identitario territorial.

Subvencionado principalmente por fondos públicos, el evento ha ido creciendo y requiriendo cada vez más recursos para su ejecución, por lo que ya no sólo se acude al FNDR del Gobierno Regional de Aysén (principal fuente de financiamiento en todas sus versiones), sino que también se ha contado con el apoyo de Fondart, CNCA Aysén, Sernatur, Municipalidad de Coyhaique y pequeñas empresas del sector privado.

En otra línea de acción de Patagonia en Escena, este año 2015 ha establecido alianzas con el Festival de las Artes Cielos del Infinito (Magallanes) y la Escuela Teatral en Movimiento Trashumantes, desarrollando diversos seminarios de profesionalización en Producción Técnica, Industrias Creativas, Dramaturgia y Actuación. Se continuarán presentando montajes para públicos de todas las edades, actividades formativas con talleres y espacios de reflexión en torno al teatro y la dramaturgia, afianzando vínculos con instituciones y empresas, y llevando obras a sectores rurales. Además, se realizará por primera vez una Versión de Invierno, con espectáculos y actividades formativas que se llevarán a cabo en Coyhaique y también en la vecina comuna de Puerto Aysén. ■

Más Información:

www.patagoniaenesцена.cl
patagoniaenesцена@gmail.com
 Facebook: Patagonia en Escena

AGRUPACIÓN MEDIO AMBIENTAL AMA TORRES DEL PAINE



La Agrupación Medio Ambiental AMA Torres del Paine es una organización de tipo comunitaria y ONG, cuya área geográfica de trabajo es la comuna de Torres del Paine. Pero para hablar de AMA, debemos hablar de Estancia Cerro Paine (ECP).

ECP es un terreno privado al interior del parque nacional Torres del Paine, adquirido para uso ganadero y que por estos días está dedicado por completo al turismo y que se proyecta en el arduo trabajo de la compatibilización de la conservación y la actividad humana. Al interior de ECP se encuentran contenidos segmentos de los senderos turísticos más importantes que conducen al mirador de la base de las Torres del Paine y que forman parte de los conocidos circuitos la O y la W. Dentro de esta estancia desarrollan las empresas turísticas Hotel las Torres y Fantástico Sur, principal soporte económico y logístico de AMA.

AMA se conforma en noviembre del año 2004, y su principal objetivo es favorecer la educación ambiental, la conservación de la biodiversidad, la investigación científica y el cuidado de la comuna de TDP, enfocada a desarrollar programas orientados al cuidado y la preservación medioambiental. En un comienzo se implementa el programa Nuestros Senderos, con el objetivo de realizar trabajos de mantención, prevención y conservación de los senderos en terrenos privados colindantes con el parque, los que tienen un alto tráfico de turistas. Este programa luego comienza a reclutar voluntarios para crear áreas de recuperación. En diciembre de 2004 se implementa el programa de Minimización de Impacto Humano orientado a la recolección y reciclaje de residuos generados por los visitantes del parque. El 17 de febrero de 2005, un gran incendio afecta al Parque Nacional Torres del Paine y 250 hectáreas de ECP, instancia en la que AMA consigue agrupar más de 140 voluntarios para colaborar en su combate.

AMA actualmente cuenta con tres domos; para voluntarios, staff y reuniones, cuya base se encuentra en el sector las Torres de la estancia y lleva a cabo diversos proyectos, tales como el desarrollo de un vivero forestal; monitoreo de fauna con problemas de conservación tales como el huemul y el abejorro nativo; un Huerto Semillero para obtención de plántulas para reforestar sectores incendiados de Torres del Paine; Campamentos Escolares que promueven la educación ambiental con un marco de trabajo constituido por los tesoros naturales de Torres del Paine, entre muchas otras actividades más en colaboración con empresas turísticas, instituciones gubernamentales e instituciones locales de investigación y conservación. La agrupación continúa con su voluntariado ambiental que funciona en primavera-verano y que ofrece la posibilidad de trabajar a favor de la preservación de TDP.

Más Información:

www.amatorresdelpaine.org

Todas las actividades que realiza AMA son el testimonio de la convicción de quienes forman parte de ella y que describen que la acción para la conservación es lo más importante, con un trabajo incansable de generación de espacios que promuevan la valoración de los tesoros naturales de Torres del Paine y de la importancia del medio ambiente. ■

EMERGENCIA CULTURAL

Para la Revista MGC, la gestión cultural enfocada y desarrollada en los espacios locales por gestores/as culturales, contiene múltiples virtudes y ventajas. En primera instancia, podríamos comprender que enfocarlo desde ese lugar nos permite encontrar un espacio en común para generar lugares de encuentro, diálogo e intercambio de conocimientos, puesto que la finalidad del espacio local “es la satisfacción de necesidades de las personas que allí viven o trabajan” (Van Hemelryck, 2003, p. 52). El Consejo Nacional de la Cultural y las Artes en marzo de 2013 presentó su Estudio de Gestión Cultural Municipal, en donde a través de una larga investigación realizada en diferentes territorios a lo largo y ancho del país, reveló “el déficit de gestión cultural local que existe en Chile” (p. 7). Por lo mismo, para nosotros, esta convocatoria resulta ser un toque de atención para instalar este tema en la palestra y abogar porque se revisen las distintas experiencias y ópticas de gestores/as, que hoy en día trabajan por realizar diagnósticos respecto de las necesidades y expectativas locales en el ámbito cultural, para luego realizar propuestas que apunten a dinamizar las actividades culturales.

DIANA DUARTE BERNAL

CIUDAD AJENA: GESTIÓN CULTURAL Y NUEVAS CIUDADANIAS EN EL CENTRO DE SANTIAGO

KATIUSKA VALENZUELA CASTILLO

EL DESARROLLO DE AUDIENCIA EN LOS ESPACIOS LOCALES



CIUDAD AJENA GESTIÓN CULTURAL Y NUEVAS CIUDADANÍAS EN EL CENTRO DE SANTIAGO

Es innegable que las ciudades contemporáneas se construyen y reconstruyen con el devenir de los movimientos migratorios. En este sentido vale la pena pensar en las posibilidades que brinda la gestión cultural para afrontar este fenómeno en el ámbito local. Para aportar a la reflexión se reseña brevemente a continuación el caso del proyecto Ciudad Ajena, al cual fui invitada a participar como moderadora en uno de sus seminarios por mi experiencia como gestora cultural y extranjera residente en Chile.

La ubicación de la oficina del Laboratorio de ciudad y territorio ariztiaLAB en el Pasaje Irene Ariztía los acercó a uno de los núcleos en donde más se concentran personas de diferentes nacionalidades. Este hecho les permitió observar diversas manifestaciones de la apropiación y resignificación del espacio urbano de este sector por parte de los nuevos habitantes.

En este contexto, este colectivo de arquitectos propuso y gestionó una serie de espacios comunicativos, informativos y de encuentro entre personas, que provienen de diversos países y disciplinas a través de seminarios, workshops, exposiciones y un ciclo de cine bajo el nombre de Ciudad Ajena. Este proyecto fue una invitación a pensar en las relaciones entre los conceptos de ciudadanía, ciudad y territorio, al mismo tiempo que apostó por la construcción de un ámbito intercultural para visibilizar los principales rasgos de las nuevas ciudadanías que se despliegan hoy en el centro de la ciudad.

Esta serie de ejercicios visuales, prácticos y reflexivos, puso en evidencia formas de diferentes de “ser ciudadano”. Al hablar de nuevas ciudadanías se propone resaltar la distinción con el concepto de nacionalidad y “asimismo”, desligarlo de una condición jurídica de adscripción a un territorio, para asumirlo en relación al autorreconocimiento y el ejercicio en él. De esta manera es posible afirmar que la ciudadanía se ejerce a través de acciones cotidianas como andar, crear, observar, oír, narrar, decidir o imaginar en el espacio urbano, en donde el territorio no solo hace referencia a un lugar físico sino también al lugar desde donde se piensa al individuo y a la sociedad.

En este caso la gestión cultural resulta pertinente para explorar las diversas ideas y formas que toman los espacios intersticiales entre los edificios, los cuerpos y las identidades en el contexto de la migración, creando lugares de encuentro, e incluso de conflicto, entre diferentes realidades. ■

DIANA DUARTE BERNAL

Cientista político, Pontificia
Universidad Javeriana de Bogotá,
Colombia
Magíster en Gestión Cultural,
Universidad de Chile.



EL DESARROLLO DE AUDIENCIA EN LOS ESPACIOS LOCALES.

Desde las experiencias territoriales gestadas en diferentes espacios geográficos, creo fuertemente que el desarrollo de audiencias se debe abarcar desde dos aspectos fundamentales: fomentar la capacidad creativa de las personas y ser espectadores de experiencias artísticas.

Las personas de un espacio local se acercan al arte y la cultura a través de la programación, la formación y la creación: programar para ver diferentes propuestas artísticas, formar para comprender el arte y la cultura, y por último, acercarse a la experiencia de crear.

Estas prácticas culturales establecen una relación democrática entre el público y los creadores, generando una misma línea de comunicación, y son consideradas como el primer paso de acercamiento y punto de interés que se desarrolla en este nuevo público.

Los artistas y creadores son esenciales para el desarrollo de estos espacios inclusivos, incentivando a las personas a sensibilizarse artísticamente, así como también, que sean capaces de percibir el arte y la cultura como una de las partes fundamentales en la construcción de personas y el levantamiento de una sociedad.

Para ello, debemos generar proyectos culturales donde el objetivo principal sean las personas del territorio, y que ellos se conviertan en protagonistas de su entorno. Este trabajo local permite que su cotidianidad se acerque a la experiencia creativa y artística de una obra.

Sin duda este camino resultará interesante y motivante siempre y cuando ambos receptores se relacionen, pero muchas veces nos encontramos con otra inconveniente que es la participación. El desarrollo de audiencia va de la mano de la capacidad de convocar, y no necesariamente de difundir.

Nuestro mayor problema es que muchas veces se re-editan estrategias de difusión vinculadas a lo que va a suceder y no necesariamente a involucrar a las personas del territorio, trabajo que se debe hacer día a día, puerta a puerta y mirando a los ojos. El motivar, invitar y explicar son parte fundamental en la construcción de estrategias convocantes y, aunque muchas veces los avances son limitados, debemos entender que los pequeños progresos son el primer paso para despertar y generar un nuevo público. ■

KATIUSKA VALENZUELA CASTILLO

Licenciada en Artes con mención en Diseño Teatral de la Universidad de Chile. Productora de la Compañía LA PATRIÓTICO INTERESANTE y Empresa de Circo Pacheco Kaulen y Hnos. Académica Departamento de Teatro de la mención Diseño Teatral.

MGC REVISTA DE
GESTIÓN CULTURAL

#06 2016

www.mgcuchile.cl



Facultad de Artes
UNIVERSIDAD DE CHILE

Escuela de Postgrado