



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARTES  
Magíster en Gestión Cultural

Aportes para una Política Cultural de Base  
Comunitaria en la Municipalidad de  
Lo Prado:

*Un Estudio de Caso desde la  
Sistematización de las Prácticas.*

Informe final de Tesis para optar al grado de Magíster en Gestión Cultural

Profesora guía:

Dra. Cecilia Aguayo Cuevas

Alumno:

Daniel Katz Zondek

*“Uno de los problemas más perturbadores del concepto «participación en cultura» es la sospecha de que signifique poner más sillas, para que más gente se sienta a observar el espectáculo del mundo”*

Loreto Bravo

## *Agradecimientos*

*Quiero agradecer, especialmente, a Isidora Moulian por su generosidad y por creer de igual forma en proyectos grandes y chicos.*

*A los amigos que hice en estos dos años de trabajo en Lo Prado a: Andrea Sepúlveda, a Valeska Ahumada, Patricio Salinas, Carmen Melillán, Ángel Aguilera, Omar Fernández, Rodrigo Riquelme, Francisco Cavieres y, también, a todos los dirigentes que le dan vida a la cultura comunitaria en Lo Prado. Especialmente a: Iván Verdugo, Patricia, Isabel Ayala, Luz Mónica Fernández, María Estay, Ketty, al talentoso Heriberto Tapia, a Manuel Palominos, entre muchos otros, que me transmitieron su cariño por la cultura barrial.*

*A la Red de Cultura Viva Comunitaria por inspirar este trabajo.*

*A Tomás por su apoyo en el trabajo territorial.*

*A la Dra. Cecilia Aguayo por sus sagaces comentarios y por ayudarme a tejer este relato desde la riqueza de su experiencia.*

*A Ricardo Salas por su lectura y sus valiosas sugerencias.*

*A Macarena por enseñarme a escribir y por leerme.*

*A mi hijo Manuel por enseñarme a no pasarme tantos rollos.*

*Finalmente, a la instancia de Haz tu Tesis en Cultura 2013 del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que me permitió desarrollar el marco conceptual de esta investigación.*

## **Índice**

---

1. Introducción.....	5
2. Problema de Investigación .....	10
2.1. Delimitación de la Problemática de la Investigación .....	10
2.2. Justificación de la Problemática de Investigación.....	12
3. Objetivos de la Investigación.....	16
3.1 Objetivo General.....	16
3.2 Objetivos Específicos .....	16
4. Marco Conceptual .....	17
4.1. Comunidad, Trabajo Comunitario y Cultura .....	18
4.2.- Participación Cultural.....	29
5. Marco Contextual.....	43
5.1. La Cultura Comunitaria de Las Barrancas.....	48
5.2. Las Organizaciones Comunitarias después de la Dictadura .....	54
5.3. El Escenario Comunitario en Lo Prado .....	56
5.4.- Políticas Culturales y Trabajo Comunitario .....	61
5.5. Cultura Viva Comunitaria .....	68
5.6. Síntesis .....	71
6. Marco metodológico.....	73
6.1.Naturaleza de la Investigación: Estudio de caso.....	73
6.2. Enfoque Metodológico: Sistematización de las Prácticas .....	75
6.2.1. Descripción y Justificación del Enfoque.....	75
6.2.2 Criterios de Selección de la Muestra .....	77
6.2.3. Descripción de la Muestra .....	78
6.2.4. Etapas e Instrumentos del Proceso de Sistematización .....	82
7. Principales Hallazgos .....	88
7.1 Líneas estratégicas de una política cultural de base comunitaria .....	88
7.2. Diagnóstico .....	90
7.3. Propuestas.....	96
7.3. Síntesis de los Resultados de la Sistematización.....	101
8. Conclusiones y Proyecciones .....	105
9. Glosario de siglas más utilizadas en esta tesis .....	113
10. Bibliografía.....	114
11. Anexos (CD de audio de la consulta cultural)	

## **Introducción**

---

La presente investigación pretende indagar en el escenario de las organizaciones culturales de base comunitaria en Lo Prado y analizar su relación con el municipio; a fin de proponer una política cultural de base comunitaria. Se trata de una investigación descriptiva y exploratoria en la medida en que se pretenden identificar y describir los distintos factores que ejercen influencia en la participación cultural de Lo Prado, vinculando las teorías inscritas en el marco teórico con las evidencias que pudieron levantarse respecto de la realidad estudiada. Para aproximarnos a nuestro objeto de estudio, de gran complejidad, escogimos comenzar recogiendo la perspectiva de sus protagonistas: los dirigentes y representantes de las organizaciones comunitarias, que día a día nutren y dan forma a la cultura barrial.

Ahora bien, es necesario explicitar que al realizarse esta investigación, el autor se desempeñaba como encargado territorial de cultura, en 2013, y como encargado de la Oficina de Cultura, en 2014. De tal forma, fue necesario conjugar su rol de investigador con su papel como profesional al interior del municipio. Para estos efectos, se utilizó el enfoque metodológico de la sistematización de las prácticas que –mediante técnicas cualitativas– busca recuperar y generar conocimiento sobre las prácticas sociales, a partir de la mirada crítica de sus propios protagonistas (Jara, 2012; FAO, 2004; Ávila, 2001; Aguayo, 1995; Jara 1994; Gagneten, 1987). En efecto, la sistematización constituye un método orientado hacia la acción y hacia los actores; y por lo tanto, resulta idóneo para aquellos profesionales de la acción social que desarrollan investigaciones en su propio entorno laboral.

A partir de la sistematización realizada, en el contexto de esta investigación, en Julio de 2013, se desplegaron los sentidos que los propios dirigentes otorgaban a la cultura barrial; así como su mirada respecto de la labor realizada y del papel que le correspondía asumir al municipio en este escenario. Asimismo, cabe

señalar que este trabajo sentó las bases de lo que constituyó la primera política cultural de dicho municipio (Departamento de Cultura - Municipalidad de Lo Prado, 2013) y orientó las acciones de la Oficina de Cultura durante el año 2014.<sup>1</sup>

Además, dicha experiencia de sistematización dio luces sobre los elementos teóricos y contextuales que debían ser estudiados para formular los lineamientos de una política cultural de base comunitaria en Lo Prado. De tal forma, una vez realizada la sistematización, se procedió a indagar en los aportes de diversos autores, a fin de analizar -más profundamente- los principales hallazgos que se habían obtenido. En este sentido, se identificaron 2 líneas conceptuales que atravesaban nuestra problemática. Por una parte, se evidenció la necesidad de esclarecer qué es la cultura comunitaria y, por la otra, la importancia de construir una mirada sobre la participación cultural acorde al escenario de la cultura comunitaria.

Desde una perspectiva operativa, y considerado que nuestro foco de atención se centraba en las políticas culturales, consideramos la cultura comunitaria como el universo de organizaciones comunitarias con personalidad jurídica cuyo estatuto las designaba como «culturales». Esta denominación, tenía la ventaja de delimitar claramente el ámbito de nuestro estudio. Sin embargo -a partir de la sistematización- pudimos percatarnos de que en efecto, la cultura comunitaria constituía un entramado mucho más complejo, rico y difícil de develar.

De esta forma, para acercarnos gradualmente hacia nuestro objeto de estudio, comenzamos preguntándonos por la noción de comunidad a partir de los aportes de los filósofos políticos, Esposito (2003) y Nancy (2000). Ambos autores, contribuyeron a delinear una perspectiva de la comunidad orientada hacia la acción social. En otras palabras, se comenzó a esbozar una noción de comunidad

---

<sup>1</sup> En 2013 el Departamento de Cultura y el Centro Cultural de Lo Prado conformaban una sola unidad a cargo de Isidora Moulian; mientras que en 2014, el Centro Cultural de Lo Prado se constituye como fundación y el Departamento de Cultura deviene en Oficina de Cultura.

cuyo objeto era intervenir y modificar la realidad -en este caso- la realidad de los barrios de Lo Prado.

Siguiendo esta indagación, nos adentramos en el valor de lo comunitario en tanto fenómeno histórico; capaz de reconfigurar la relación entre ciudadanía y gobiernos locales. De tal forma, nos abocamos a delimitar la naturaleza y el sentido de las organizaciones comunitarias en tanto formas de habitar el territorio que –históricamente- pusieron en valor la acción colectiva como estrategia para resolver problemas comunes.

En este punto nos interrogamos por el escenario actual: ¿Es hoy la comunidad un valor? ¿Cuáles son los problemas culturales que aquejan a las comunidades? ¿Puede constituir la cultura una forma de responsabilizarse por problemas comunes? O bien ¿Es posible que la comunidad no constituya un valor en sí mismo; sino más bien, un fenómeno o actividad humana que define nuestra relación con la institucionalidad?

En este punto, se hizo necesario identificar el papel -actual e histórico- del gobierno lopradino en el desarrollo de la cultura comunitaria y su relación con la institucionalidad. Aquí nos detuvimos para analizar qué entendíamos por trabajo comunitario; para luego reflexionar sobre su vínculo con la cultura a través de las políticas comunitarias de trabajo cultural (Yúdice, 2002). Así, nos adentramos en intervenciones culturales orientadas a formar, fortalecer e integrar a las organizaciones comunitarias, facilitando a la vez canales de comunicación con distintas estructuras institucionales. En este sentido, surgieron las siguientes interrogantes; ¿Cuál era la especificidad de las organizaciones comunitarias de giro cultural? ¿Cuál era el valor agregado de la cultura en el trabajo comunitario?

Aquí, se desplegaban 2 elementos de la cultura comunitaria que orientarían nuestra investigación. En primer lugar, la «cultura viva comunitaria»<sup>2</sup>; en tanto

---

<sup>2</sup>Este concepto será definido y profundizado en los capítulos posteriores

expresión dinámica de la cultura barrial organizada, manifestación visible de las redes de cooperación estables entre actores de la cultura barrial e integración de las dimensiones política y social a partir de acciones culturales de base (Cultura Viva Comunitaria Chile, 2014; PPCVC, 2013; Secretaría General Iberoamericana, 2013 & Fundación Decide, 2012). En el otro extremo, se encontraban las políticas comunitarias de trabajo cultural que florecieron a nivel global en la década de los `90 (Secretaría General Iberoamericana, 2013; Yúdice, 2002). Este tipo de políticas, tensionaba la cultura barrial; buscando institucionalizarla a partir del trabajo comunitario.

Delimitado nuestro objeto -a saber la cultura comunitaria- se procedió a elaborar un enfoque de la participación cultural que respondiera a la realidad de las organizaciones culturales de barrio. De esta forma, se buscó contribuir a formular una política cultural de base comunitaria para la comuna de Lo Prado; a partir de la mirada de los actores de la cultura barrial.

En efecto, de manera generalizada, la sistematización develó un déficit de políticas de participación cultural consistentes, que dialogaran con las prácticas culturales que se desplegaban en la comuna. En este punto, nos preguntamos por la relación entre las organizaciones culturales de base comunitaria y el Municipio de Lo Prado. ¿Qué significado tenía la participación para los actores de la cultura barrial? Pues bien, parecía ser que el factor más gravitante en la participación cultural, era la capacidad de emprender acciones colectivas. Esto nos condujo a indagar en una perspectiva de la participación cultural eminentemente asociativa pues, de acuerdo a los propios dirigentes, era a partir de las redes de cooperación estables que podían relevarse los significados y sentidos que las comunidades otorgan día a día a su accionar.

De tal forma, fue decantando una noción de participación que no se limitaba al consumo de la cultura, si no que por el contrario, se centraba en la expresión de la misma (Cultura Viva Comunitaria Chile, 2014; Turino, 2011& Güell, 2010, 2008a,

2008b). Ahora bien, Dicha participación –o expresión- iba más allá del de informar a la gestión de turno sobre determinadas preferencias y por otra parte, tampoco se restringía a las actividades de una comunidad en particular destinada a producir bienes colectivos para sí (Schneider, 2007). Más bien, se trataba de una «comunidad» que integraba lo social y lo político a partir de acciones culturales orientadas a intervenir en la realidad social (Fundación Decide, 2012).

En este punto, nos servimos del concepto de *capital social comunitario* para preguntarnos por la incidencia de la gestión cultural municipal en los grados de confianza y cooperación que se generan entre las organizaciones culturales de base comunitaria (CNCA, 2013; Lorenzelli, 2003; Durston, 1999 & Woolcock, 1998). De tal forma, se esbozó una participación que resultaba del choque y confluencia de las expresiones de la cultura local y su relación con la institucionalidad; en este caso el Municipio. En otras palabras, se trata de una práctica comunitaria mediante la cual los actores de la cultura local se constituyen en sujetos que construyen política; reconfigurando la relación entre los gobiernos locales y la ciudadanía.

Finalmente, nos preguntamos por los factores que habían incidido en la conformación de la cultura comunitaria de Lo Prado. Para tales efectos, nos detuvimos a analizar las dinámicas de poblamiento de Lo Prado, las políticas sociales y culturales que habían incidido en dicho poblamiento, los grados de desarrollo institucional de las unidades de cultura al interior del municipio, los niveles de asociatividad a nivel de los barrios, entre otros factores, que enriquecieron los hallazgos obtenidos mediante el ejercicio de sistematización realizado.

## **2 Problema de Investigación**

---

### **2.1. Delimitación de la Problemática de la Investigación**

La presente investigación nace de la demanda, de diversos actores de Lo Prado, por una gestión municipal más alineada con las acciones y necesidades de la cultura barrial. En dicho contexto, surge en el municipio la moción de definir - a través de consultas y en conjunto con la comunidad organizada- cuál es el campo de eficacia de las políticas culturales de Lo Prado. Para tales efectos, se mandata la elaboración de la primera política cultural municipal de Lo Prado (2013) bajo la premisa de implicar a los actores de la cultura barrial como socios estratégicos en la formulación, implementación y evaluación de las acciones culturales del municipio.

Por entonces, quien suscribe –como ya se mencionó- se desempeñaba como encargado territorial de Cultura en el Departamento de Cultura de la Municipalidad Lo Prado. Dicha unidad<sup>3</sup> operaba en las instalaciones de un centro cultural de gran magnitud y alta complejidad técnica que había sido recientemente inaugurado, generando altas expectativas en el medio local: el Centro Cultural de Lo Prado. La inauguración de dicho centro suponía un enorme desafío para su administración, pues exigía atender a las múltiples necesidades de una infraestructura de primer nivel en una de las comunas urbanas con peor nivel de vida en el país (CCHC, 2014). Al mismo tiempo, dicha infraestructura –y la parrilla programática que albergara- debía dialogar con el medio local e integrar las expresiones de la cultura barrial.

Ante este escenario, se desplegaron las preguntas que sentaron las bases de esta investigación ¿Cómo se desarrollan las acciones culturales a nivel de los barrios? ¿Qué esperaban las organizaciones culturales del gobierno local y del Centro Cultural de Lo Prado? ¿Cómo elaborar una hoja de ruta hacia una política

---

<sup>3</sup>En ese entonces dirigida por Isidora Moulian.

cultural de base comunitaria? Para tales efectos, se optó por reflexionar junto a los actores de la cultura comunitaria respecto de la forma y el contenido de los vínculos y acciones que el municipio debía establecer con los dirigentes del sector cultural. De esta forma, a través de una «consulta cultural» y mediante la metodología de la «sistematización de las prácticas»<sup>4</sup> buscamos identificar la perspectiva de los actores de la cultura local respecto de la formulación de una política cultural municipal. El motor de esta iniciativa fue la sospecha de que el éxito de un centro cultural municipal dependía directamente de los grados de implicación de las organizaciones comunitarias del sector. Por lo tanto, se definió la participación cultural como el eje que articularía la sistematización y sentaría las bases para desarrollar la presente investigación.

Ante el desafío de formular una política contextualizada a la realidad de Lo Prado, nos preguntamos: ¿Responde a una necesidad? ¿De quién? ¿Ofrece soluciones? ¿Modifica el escenario de la cultura local? ¿Puede contribuir realmente a enriquecer la cultura local? Para responder a estas preguntas, nos propusimos identificar los sentidos que los actores culturales atribuían a la cultura local y a su relación con el municipio. Así, nos abocamos a confrontar experiencias y perspectivas; identificando lógicas de trabajo y buscando construir diagnósticos participativos. Sin embargo, al mismo tiempo -de acuerdo a los preceptos de la sistematización de las prácticas- se buscó que este proceso permitiera consensuar acciones y planificar colectivamente los cursos de acción a seguir.

Los hallazgos obtenidos a través de esta investigación orientaron las acciones de la Oficina de Cultura durante el año 2014<sup>5</sup>. De tal forma, a partir de este trabajo se gestaron: presupuestos participativos, mesas de trabajo orientadas

---

<sup>4</sup>Proceso que será revisado en el Marco Metodológico.

<sup>5</sup>Como se señaló previamente, a partir del año 2014, el Centro Cultural de Lo Prado comienza a funcionar como fundación y el Departamento de Cultura deviene en Oficina de Cultura. Esta nueva Unidad se desempeña al interior del Departamento de Promoción Comunitaria junto a la Oficina de Organizaciones Comunitarias, Oficina del Adulto Mayor, Oficina de Deportes, Oficina de Pueblos Originarios y Oficina de Vivienda.

a integrar organizaciones funcionales y territoriales; capacitaciones en diversas áreas, apoyo a la formación de emprendimientos de carácter asociativo, jornadas de muralismo, trabajo con agrupaciones juveniles, entre otras iniciativas, que no serán tratadas en esta investigación; pero que fueron un producto de la misma.

Finalmente, es necesario señalar que este escrito se desarrolla gracias al premio *Haz tu Tesis en Cultura 2013* del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) en su línea de Diseño Conceptual y su eje temático Espacios Creativos. En efecto, este trabajo surge del conjunto de artículos que llevan por nombre *Modelos de Desarrollo Cultural del Espacio Público: Ciudadanía y Participación Ciudadana* (2013), llevados a cabo por el grupo de investigación guiado por la Doctora María José Cifuentes, docente de la Universidad de Chile. A partir de dicha instancia, se desarrolló el artículo *Participación Cultural En el Marco De La Gestión Municipal* que sirvió de base para formular esta investigación dirigida por la doctora Cecilia Aguayo Cuevas.

## **2.2. Justificación de la Problemática de Investigación**

Ahora bien, ¿Cuál es la relevancia de nuestro objeto de Estudio? ¿Por qué adentrarse en la cultura barrial? ¿Cuál es su especificidad? ¿Por qué en Lo Prado? ¿Cuál es la relevancia de reflexionar sobre la formulación de políticas de participación cultural? Y finalmente ¿Por qué centrarse en el trabajo con organizaciones?

En términos generales, una política cultural se concibe como la asignación –desde el Estado- de ciertos insumos o «bienes culturales» a determinados beneficiarios o grupos de interés que son concebidos como públicos o bien como productores de cultura (CNCA, 2008; CNCA, 2005; Yúdice, 2002). Desde esta perspectiva, los gestores culturales del sector público son los responsables de distribuir o redistribuir estos insumos culturales lo que implícitamente supone una cierta exterioridad respecto de los procesos culturales. En otras palabras, se trata

de repartir cultura más que participar de ella. Sin embargo, en el contexto de una sociedad marcada por los medios de comunicación masivos y por las nuevas tecnologías de la información -lo que se ha llamado el mercado pos masivo- pareciera ser que "las políticas culturales están inmersas en un sistema de flujos que no controlan" (Güell, 2010: 2). Esto hace suponer que paulatinamente debieran formularse políticas culturales más dialogantes que reformulen la relación entre Estado y ciudadanía.

Por su parte, autores como Yúdice (2002), sugieren que a partir del fin de la Guerra Fría el concepto de bien cultural queda obsoleto; pues la cultura deja de ser concebida como un fin para reformularse como un «recurso» que permite enfrentar los dilemas de sociedad contemporánea. Esta nueva concepción funcional de la cultura, será el fundamento de los enfoques desarrollistas que han dado origen a conceptos como «desarrollo cultural», «ciudadanía cultural», «economía cultural», «economía creativa», entre otros. Asimismo, este fenómeno explicaría un auge en la implementación de políticas sociales que integran el giro cultural y comunitario en los gobiernos locales a nivel global (Ruigrok, 2009; Yúdice, 2002); proceso dinámico que requiere ser atendido.

Ahora bien ¿Cómo se vincula este contexto a la realidad de Lo Prado? ¿Qué relación existiría entre esta nueva generación de políticas culturales de giro comunitario, la participación cultural y los gobiernos locales? Pues bien, como señalara Loreto Bravo<sup>6</sup> (2008), "uno de los problemas más perturbadores del concepto «participación en cultura» es la sospecha de que signifique poner más sillas, para que más gente se sienta a observar el espectáculo del mundo" (81). En este sentido ¿Qué valor agregado tendrían los gobiernos locales -y particularmente la Municipalidad de Lo Prado y su nuevo centro cultural- para implicar a la ciudadanía en la gestación de políticas culturales más vinculantes?

---

<sup>6</sup>Loreto Bravo fue la jefa del Departamento de Ciudadanía y Cultura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes entre 2006 y 2010.

De forma general, los municipios acuden a la sociedad civil con el objeto de implementar políticas diseñadas desde el nivel central y orientadas a temas específicos (seguridad, vivienda, prevención, cultura, entre otros). Para esto, los gobiernos locales deben encontrar actores con quienes consensuar acciones, derechos y deberes recíprocos que propendan a lograr mayores niveles de gobernabilidad en sus territorios. Ahora bien, en el contexto de Lo Prado –de acuerdo a la información levantada en la sistematización- parecía ser que un número significativo de los actores culturales tendían a sentirse amenazados por la institucionalidad y en particular por la institucionalidad política.

Así, la complejidad de vincular a los actores de la cultura local en la formulación implementación y evaluación de una política cultural para Lo Prado nos llevó a preguntarnos ¿Cuál es la especificidad de las dinámicas culturales de dicha comuna? ¿Qué significado tenía la cultura para las organizaciones barriales? ¿Cómo pensar políticas de participación cultural para esta unidad territorial? ¿Qué producto debíamos obtener? ¿Qué experiencias queríamos relevar?

Sin duda, los usos del concepto de cultura son múltiples y responden a diversos propósitos. Adentrarse en la discusión respecto al significado de la cultura implicaba atravesar un camino extenso y complejo. De tal forma, optamos por partir del supuesto donde “la cultura no tiene la pretensión de ser la referencia a un objeto, sino que busca establecer una perspectiva o un marco amplio para definir y enfrentar a la sociedad moderna como una paradoja: la escisión entre subjetividad y orden social” (Güell, 2008b: 1) En este sentido, en lugar de restringirnos a una definición de cultura, nos propusimos acercarnos a la cultura como una forma de repensar la relación entre ciudadanía e institucionalidad, a partir del flujo de signos y bienes simbólicos. Más específicamente, nos restringimos a interrogar a la «cultura barrial», «cultura local» o «cultura comunitaria» como el espacio donde circulan todas aquellas expresiones de subjetividad territorial que configuran la acción colectiva a interior de lo que

coloquialmente conocemos como «poblaciones»<sup>7</sup>. Luego, nos preguntamos por el vínculo entre dicha cultura barrial y la institucionalidad encarnada en la municipalidad.

La fundación del Centro Cultural de Lo Prado, suponía el enorme desafío de implicar a las expresiones de la cultura local en una comuna que se caracterizaba por la tenacidad y gran capacidad de auto-organización de su gente. De tal forma, nos propusimos pensar la relación entre este nuevo espacio -que se constituiría como fundación-, la municipalidad y los actores de la cultura barrial. A través del ejercicio de sistematizar, nos propusimos: retroalimentar al equipo de cultura del municipio y a los dirigentes culturales; aportar a la documentación de la municipalidad y del centro cultural; ayudar a la producción de nuevos conocimientos en materia de participación cultural, y políticas culturales de base comunitaria, y finalmente generar un espacio de reflexión orientado hacia la formulación de acuerdos, planificaciones y redes de cooperación estables entre actores de la cultura local.

---

<sup>7</sup>Es decir, en esta investigación, no se distinguirán las nociones de «cultura barrial», «cultura local» o «cultura comunitaria».

### **3. Objetivos de la Investigación**

---

#### **3.1 Objetivo General**

Contribuir a formular una política cultural de base comunitaria para la comuna de Lo Prado; a partir de los actores de la cultura barrial.

#### **3.2 Objetivos Específicos**

1. Identificar líneas estratégicas para una política cultural de base comunitaria contextualizada a la realidad lopradina.
2. Describir las características de la participación cultural lopradina.
3. Realizar una propuesta en torno a la participación cultural que considere las prácticas locales.

## 4. Marco Conceptual

---

La presente reflexión, busca aportar elementos teóricos que puedan contribuir a formular los lineamientos de una política cultural de base comunitaria contextualizada para la comuna de Lo Prado. En este contexto, se profundizará la noción de *comunidad* en tanto concepto y fenómeno histórico que permite repensar las posibilidades de diálogo entre la administración municipal y la ciudadanía, a partir del trabajo comunitario. Asimismo, se desarrollará la noción de participación cultural, entendida como una participación eminentemente asociativa, que pone en valor los significados y sentidos que las comunidades otorgan a su accionar.

A través de este desarrollo conceptual pretendemos dar cuenta de ciertos aportes que pueden emerger desde el sector cultural descentralizado<sup>8</sup> en pos de reconfigurar la cultura barrial y su relación con la política. Para tales efectos, buscaremos delimitar qué entendemos por trabajo comunitario; para luego reflexionar sobre su vínculo con la cultura a través de las políticas comunitarias de trabajo cultural. Finalmente, desarrollaremos el concepto de *capital social comunitario* para preguntarnos por la incidencia de la gestión cultural municipal en los grados de confianza y cooperación que se generan entre las organizaciones culturales de base comunitaria. Ahora bien, entenderemos por cultura comunitaria al conjunto de “experiencias culturales comunitarias, autogestoras, independientes, enmarcadas en la perspectiva del desarrollo local, la economía social, los derechos culturales y el cuidado de nuestros bienes comunes” (Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria (PPCVC), 2013).

---

<sup>8</sup>Entenderemos por sector cultural al ámbito de la gestión pública que está vinculado a las políticas culturales. El sector cultural descentralizado será su correlativo a nivel de los gobiernos locales.

#### **4.1. Comunidad, Trabajo Comunitario y Cultura**

La comunidad constituye el centro de nuestra reflexión, en tanto socio estratégico en la formulación, implementación y evaluación de políticas culturales de base comunitaria. Por añadidura, antes de enfocarnos en la especificidad del trabajo comunitario y su relación con la cultura, procederemos a revisar el concepto de comunidad entendida, en nuestro trabajo, como sustrato de la democracia deliberativa.

Para tales efectos, atendiendo a la complejidad que supone articular acciones colectivas en escenarios complejos y muchas veces vulnerables, nos remitiremos a la comunidad como una forma de habitar el territorio que releva las acciones colectivas como plataforma para resolver problemas comunes. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), 2013; Barbero & Cortès, 2005; Bonet i Agusti, 2005; Lorenzelli, 2003; Esposito, 2003; Ávila, 2001; Nancy, 2000; Santana, 1999; Woolcock, 1998; Gagneten, 1987; entre otros).

En efecto, el concepto de comunidad ha contribuido a movilizar enormes grupos humanos a lo largo de la historia. En este sentido, el filósofo político Roberto Esposito (2003) sugiere la necesidad de repensar a la comunidad, atendiendo a su complejidad. Siguiendo esta línea, nos preguntamos ¿En qué medida, las organizaciones culturales de base comunitaria responden a las necesidades culturales de las comunidades en que se inscriben? ¿Son las comunidades garantes, fiscalizadoras, socias o antagonistas de los actores de la cultura barrial? Y en este sentido; ¿Identificar los diversos elementos que movilizan a las comunidades a emprender acciones culturales permitiría diseñar políticas más contextualizadas?

#### 4.1.1. Orígenes del Concepto

Para Esposito, la clave para comprender la naturaleza de las comunidades radica en su relación con la propiedad. Así, el autor sugiere disociar lo *común* de lo *propio*; librándonos de filosofías políticas donde “uno deba apropiarse de lo que no es nuestro común (para comunismos y comunitarismos) o poner en común lo que nos es propio (para las éticas comunicativas)” (2003: 23).

En el contexto de la cultura barrial, la relación con la propiedad está dada por la naturaleza del vínculo que establecen los pobladores con su patrimonio cultural, sea éste tangible o intangible<sup>9</sup>. Aquí encontramos elementos identitarios, historias en común, como también bienes materiales colectivos, cargados de simbolismo.

El enfoque *patrimonialista* se encuentra en plena vigencia existiendo políticas de larga data orientadas a fomentar y proteger el patrimonio de las comunidades excluidas. Sin embargo, autores como el antropólogo Néstor García Canclini (1982), advierten que -a través de estas políticas- tanto el Estado como el mercado han pulsado para re-estructurar y reorganizar el patrimonio cultural de las comunidades locales, subordinándolo a lógicas integradoras en el discurso, pero totalizadoras en la práctica. En otras palabras, la protección del patrimonio cultural ha sido al mismo tiempo, una forma de subordinar la cultura local a la lógica del mercado, como también, una forma de reproducir determinados imaginarios.

Sin pretender ahondar en esta temática, tomaremos la perspectiva de Esposito para diferenciarnos de este enfoque centrado en el patrimonio cultural o bien en *la cultura que se tiene*. En este sentido, nos serviremos en un concepto

---

<sup>9</sup>Revisar texto de la convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural (1972) y texto de la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (2003) en <http://www.unesco.org/new/es/culture/>

latinoamericano difundido en el marco del Foro Social Mundial de *Belén do Pará*, realizado en Brasil en el año 2009: La cultura viva comunitaria, es decir, *la cultura que acontece*.

En otras palabras, -en lugar de centrarnos respecto de cómo recuperar, divulgar o poner en valor el patrimonio cultural de los barrios- nos enfocaremos en los problemas que movilizan a las organizaciones culturales de base comunitaria hacia la acción colectiva. De esta forma, en lugar de entender la comunidad como un valor intrínseco y esencial a la cultura barrial, pasaremos a analizarla como un fenómeno histórico-social que merece ser interrogado<sup>10</sup>.

Espósito, propone una genealogía comunitaria que comienza con el origen latino de la palabra comunidad: *communitas*. Pues bien, paradójicamente dicho término alude a lo público en oposición a lo propio que es designado por *inmunitas*. Es decir, siguiendo a este autor, “el «inmune» [lo propio] no es simplemente distinto del «común»; es su contrario” (2003: 39). En efecto, “en todas las lenguas neolatinas, y no sólo en ellas, común (*commun, comune, common, kommun*) es lo que no es propio, lo que empieza allí donde lo propio termina” (2003: 26).

De esta forma, *communitas* estaría asociada al sacrificio mientras que *inmunitas* al beneficio. Aquello que tendrían en común los miembros de cualquier comunidad sería una *deuda*; que invariablemente deviene en un *deber*. De acuerdo a esta línea de pensamiento, pensar la cultura comunitaria exigirá preguntarse por las motivaciones que llevan a determinados actores culturales a sentirse responsables por el espacio común. Así, siguiendo a Espósito, iremos más allá de la tradición política que identifica a la comunidad con su patrimonio; entendido como “lo que une en una única identidad a la propiedad -étnica, territorial, espiritual- de cada uno de sus miembros” (2003: 25). Por el contrario,

---

<sup>10</sup>La dimensión histórico-social de la cultura comunitaria de Lo Prado será materia del marco contextual.

partiremos suponiendo que lo único que tenemos en común es precisamente lo que no tenemos: nuestra carencia, nuestra deuda histórica, nuestro deber para con el espacio público. Así, la comunidad será entendida como la necesidad de regular las relaciones con nuestros vecinos. Es en este sentido, que la cultura comunitaria exigirá una lectura desde la política y desde las políticas públicas.

Teniendo en cuenta esta distinción, más adelante, analizaremos en qué contexto se gestaron las organizaciones comunitarias y, particularmente, las expresiones de la cultura popular en Lo Prado. Veremos así que; en efecto, las múltiples organizaciones comunitarias que surgieron durante el siglo XX, en esta comuna, constituyeron literalmente formas comunitarias de sobrevivencia sustentadas en un sentido de responsabilidad o *de deber* que los dirigentes más antiguos rememoran con añoranza. Tal como señala Delamaza (2009), pareciera ser que, actualmente, las organizaciones comunitarias en Chile están marcadas por una nostalgia respecto de prácticas solidarias, proyectos de país y una enorme capacidad de auto-organización y convocatoria por parte de los proyectos de base que se desarrollaron durante gran parte del siglo XX. Esto se observa con especial fuerza en aquellas comunas, como Lo Prado, cuyo poblamiento formó parte de las estrategias del movimiento popular y poblacional entre los años '60 y '80.

Ahora bien, aun cuando este relato en torno a una *communitas* perdida está fundado en hechos reales y forma parte ineludible de la configuración identitaria de la cultura comunitaria en Lo Prado, veremos que también puede llegar a constituir una distracción a la hora de enfrentar el trabajo comunitario en terreno identificando los desafíos actuales. Es por esto, que si bien pondremos atención a los elementos históricos que han configurado las organizaciones culturales de base comunitaria (su patrimonio), trataremos de enfocarnos mayormente en cómo este patrimonio se expresa en las prácticas vigentes.

En la misma línea que Esposito, el filósofo francés Jean-Luc Nancy (2000) subraya la importancia de sospechar de esta añoranza de la comunidad al

señalar: “Occidente se ha entregado de antemano a la nostalgia de una comunidad más arcaica, y desaparecida, a la añoranza de una familiaridad, de una fraternidad, de una convivencia perdidas” (2000: 31)

Nancy, se centra en los nacionalismos y los socialismos reales que emergieron en el siglo XX, que se caracterizaban por exigir un sacrificio de la individualidad en pos de comunidades políticas que denomina *comunidades de la muerte*. Para el filósofo francés, dichas comunidades negaron la soberanía del individuo (o su inmunidad en términos de Espósito), sirviendo de medio para el surgimiento de prácticas totalitarias (Arendt, 1997; Nancy, 2000; Negri, 2006; Quintana & Acosta, 2010; entre otros).<sup>11</sup>

Esta sospecha respecto de la comunidad nos incita a aproximarnos a la complejidad de fuerzas o actantes que configuran lo comunitario. Para Nancy, lejos de constituir un tesoro arcaico y perdido o el polo positivo de la sociedad, la comunidad “es *lo que nos ocurre* -pregunta, espera, acontecimiento, imperativo- a partir de la sociedad” (2000: 33). De esta forma, comprendiendo a la sociedad como a una estructura y a la comunidad como acontecimiento, Nancy concluye que no hay “ni obra que producir, ni comunión perdida, sino el espacio mismo, y el espaciamiento de la experiencia del afuera, del fuera-de-sí.” (2000:43)

Así, por una parte Espósito propone que es el deber -y no la pertenencia- lo que articula a las comunidades; por la otra, Nancy señala que las comunidades no son unidades monolíticas sino fenómenos vivos que nacen, cambian, crecen y mueren. En este sentido, cabe preguntarse ¿Qué cualidades tienen las experiencias comunitarias de nuestros barrios? ¿Qué deudas articulan la acción

---

<sup>11</sup>Por el contrario, los autores de la corriente latinoamericana y anglosajona -como Charles Taylor y Enrique Dussel- propondrán a la comunidad como el elemento que permitirá desarrollar nuevos modelos de democracia que propendan a la justicia política. La presente investigación, no se opone a dicho enfoque sino que escoge centrarse en aquellos autores que, como Nancy o Espósito, sospechan de la comunidad. El motivo de recoger a dichos autores responde a la necesidad de acercarse a la cultura comunitaria de Lo Prado como forma de habitar las tensiones y contrastes que se expresan en el espacio público.

colectiva? ¿Cómo nacen las organizaciones comunitarias en Lo Prado? ¿Qué relación tienen con la cultura local?

Recapitulando lo anterior, la presente reflexión considerará a la comunidad como un fenómeno tensionado por una serie de polaridades. Así, la comunidad podrá ser entendida como representación o como participación, como comunidad del destino o del origen, de la culpa o de la liberación, comunidad de la vida o comunidad de la muerte. Esta tensión entre lo público y lo privado, lo propio y la deuda, o bien entre la inmunidad y el deber, constituirá una oportunidad para “derribar las murallas del individuo salvando el don singular que encierra” (Nancy, 2003: 49) pues; en efecto, no podemos pensar el vínculo sin considerar a los sujetos.

A partir de esta mirada sobre la comunidad, veremos que el trabajo comunitario no es otra cosa que un enfoque del trabajo social (en el sentido amplio del término) que centra su atención en las organizaciones de base como forma de resolver problemas comunes. Ahora bien, cabe preguntarse ¿Cuáles son los problemas culturales que aquejan a las comunidades? O bien ¿podría constituir la cultura una forma de responsabilizarse por los problemas que aquejan a las comunidades? Finalmente ¿Puede la *cultura viva comunitaria* constituir un camino para que la sociedad actúe sobre si misma reconfigurando las relaciones entre individuos y comunidades?

#### **4.1.2. El Trabajo Comunitario**

Esta imagen tensionada de una comunidad a la que no se aspira sino que por el contrario simplemente emerge, nos servirá para adentrarnos en el trabajo comunitario en cultura. En efecto, veremos que nuestro objeto de estudio no se adscribe a comunidades particulares, poseedoras de una identidad específica; sino que por el contrario, se levanta en un espacio poblado de actores

heterogéneos que comparten un sentido de *deber* respecto del territorio que habitan. No obstante, esto no quiere decir que no existan elementos identitarios que sean significativos y cohesionadores al interior de las comunidades; más bien, implica poner el énfasis en aquellos *deberes, o deudas comunitarias*, que son capaces de movilizar a grupos humanos diversos en pos de objetos comunes.

Asimismo, siguiendo el pensamiento de Esposito pondremos especial atención en los elementos y agentes institucionales que inciden en las organizaciones comunitarias, preguntándonos por sus implicancias en la *cultura viva comunitaria*. De esta forma, veremos a la comunidad como valor; al mismo tiempo que pondremos atención a su diversidad y complejidad, evitando alejarnos del objeto de nuestra reflexión: las redes de cooperación cultural que pueden generarse, ya no solo entre los “mismos” sino por sobre todo entre los “otros”.

De esta forma, podremos comenzar a interrogar a la comunidad por sus condiciones materiales y simbólicas de existencia como; asimismo, comenzaremos a preguntarnos por la naturaleza de los vínculos entre las comunidades, la cultura y el sector público. En este sentido, consideraremos que toda comunidad se inscribe en unidades territoriales, concretas o virtuales, cargadas de símbolos, prácticas y sistemas de relaciones que configuran determinados espacios sociales.

Ahora bien, No todo trabajo con la comunidad podrá ser llamado trabajo comunitario; pues, éste constituye una forma particular de intervención social orientada a la constitución y mantenimiento de organizaciones (Barbero & Cortès, 2005). Dicho de otra manera, el acento del trabajo comunitario está puesto en que las comunidades se impliquen con las agrupaciones de sus unidades territoriales y con los proyectos en que éstas participan.

A nuestro juicio, para alcanzar el compromiso de los pobladores<sup>12</sup> para con sus organizaciones, se requiere enfrentar el reto de transformar los sistemas de relaciones, que configuran los espacios sociales que se busca intervenir. En este contexto, se debe considerar que estos sistemas son el producto complejo de vínculos que se construyen al interior de los grupos y entre diferentes grupos dentro de un mismo territorio. Asimismo, estos sistemas son el producto de las relaciones que se construyen, o no, entre dichos grupos y las estructuras institucionales que determinan su realidad cercana: municipalidades, liceos, consultorios, comisarías, parroquias o cualquier otra. Como veremos en el siguiente capítulo, la historia comunitaria de Lo Prado ha estado marcada por determinadas estructuras institucionales que tuvieron un rol preponderante en la conformación, mantenimiento, desarrollo y debilitamiento de las organizaciones de base comunitaria.

En la medida que un determinado espacio social está poblado por grupos que no se relacionan entre ellos se puede percibir desintegración social y por lo tanto se dificulta la acción colectiva y la capacidad de los pobladores de resolver sus propios problemas (o hacer comunidad). Por otra parte, cuando los mismos grupos no se comunican con las estructuras institucionales -en este caso la municipalidad- pueden quedar fuera del alcance de las políticas sociales, exceptuando por cierto las políticas de seguridad.

En lo que respecta a esta investigación, el foco de interés estará puesto en el valor agregado que puede surgir desde el sector cultural descentralizado para el trabajo comunitario en espacios sociales marginados<sup>13</sup>. Nos referimos a intervenciones culturales orientadas a formar, fortalecer e integrar a las organizaciones comunitarias facilitando a la vez canales de comunicación con

---

<sup>12</sup> De aquí en adelante, las palabras *pobladores*, *vecinos* o *comunidad*, serán usados indistintamente para hacer referencia a los sujetos que pueden llegar a ser objeto de políticas culturales de base comunitaria.

<sup>13</sup> En esta investigación no se ahondará en definiciones de pobreza, exclusión, vulnerabilidad o marginalidad. Ahora bien, como se verá más adelante; Lo Prado, hoy, constituye la sexta comuna urbana con peor nivel de vida en Chile. En ese contexto, dichos conceptos serán usados indistintamente.

distintas estructuras de poder. Pensar este tipo de intervenciones exigirá una mirada sectorial que releve a la cultura “como tejido o sustrato de relaciones sociales y, al mismo tiempo, como un producto de esas relaciones sociales.” (CNCA, 2012: 21).

En síntesis, nuestro objeto de interés será la cultura como medio y como fin para la organización y la acción comunitaria. En ese contexto, considerando que la cultura barrial está condicionada por factores institucionales, nos preguntaremos por la relación entre las organizaciones culturales de base comunitaria y el Municipio de Lo Prado ¿Representa éste una oportunidad o una amenaza para las organizaciones lopradingas? ¿Existen canales de comunicación estables entre ambas partes? ¿Qué esperan las organizaciones culturales del gobierno local?

#### **4.1.3. La Cultura como Enfoque del Trabajo Comunitario**

A la luz de los aportes del investigador neoyorkino George Yúdice (2002), veremos que en la actualidad se observa un auge en la implementación de políticas sociales que integran el giro *cultural-comunitario*. Aparentemente, dicho fenómeno se explica en gran medida por el valor que se le ha dado a la cultura para “paliar, en alguna medida [y solo en alguna medida], agudos problemas sociales como el racismo, la segregación y las migraciones” (2002: 393). Este giro que mencionamos, podría catalogarse como el de *políticas comunitarias de trabajo cultural* y básicamente se encuentra orientado a que -a través del trabajo cultural- los proyectos de las diferentes agrupaciones comunitarias en espacios marginados resulten en experiencias significativas (Barbero & Cortès, 2005).

Siguiendo las contribuciones de Yúdice, veremos que dichas políticas por parte de los estados responden a una nueva forma de legitimación de la cultura basada en su sentido práctico. De tal manera que, “la cultura como recurso cobró legitimidad y desplazó o absorbió a otras interpretaciones de la cultura” (2002: 14). Ahora, prosigue el autor, aun cuando existían antecedentes de usos del arte con fines prácticos, como la arte-terapia, o bien como la “reproducción ideológica

de ciudadanos ideales” (25), la idea de implementar políticas comunitarias de trabajo cultural se vuelve realmente significativa solo a finales de los años 90.

Para Yúdice, esta nueva dinámica cultural se debe a la caída de la Unión Soviética. En efecto, sostiene dicho autor: “el fin de la Guerra Fría debilitó el fundamento legitimador de la creencia en la libertad artística y con ello el apoyo incondicional a las artes” (2002: 25) por parte de los gobiernos neoliberales. En este contexto, emergen nuevas estrategias de financiamiento cultural que se articulan en torno a conceptos como *desarrollo cultural*, *ciudadanía cultural*, *economía cultural* o *economía creativa*. Todos estos nuevos conceptos se sustentan en la creencia de que el patrimonio cultural genera valor; o bien, reduce los gastos estatales al “incrementar la educación, mitigar las luchas raciales, ayudar a revertir el deterioro urbano mediante el turismo cultural, crear empleos, reducir el delito” (Yúdice, 2002: 26) entre otras consecuencias positivas del trabajo cultural. De tal forma, la medición de la utilidad de un proyecto cultural pasa a constituir el único camino aceptable para la inversión social por parte de organismos internacionales como UNESCO y CEPAL y de los bancos de desarrollo como el Banco Mundial (BM) o el Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Esto explica, para Yúdice, el énfasis puesto en el patrimonio a la hora de desarrollar políticas culturales a lo largo y ancho del globo.

La disminución de la inversión pública en políticas sociales a nivel global, la intromisión de actores transnacionales en la esfera de lo local y de expresiones locales en el comercio mundial, la mundialización de los movimientos sociales, el auge de fundaciones y corporaciones culturales, la desmaterialización de nuevas fuentes de crecimiento económico y la consiguiente conversión de actividades no comerciales en fuentes de acumulación, el auge de las industrias culturales (aquellas que dependen de la propiedad intelectual), el desarrollo de los estudios culturales, la expansión del mercado publicitario, la posibilidad de convertir actividades sociales, como facebook o twitter en propiedad privada, el surgimiento de estados plurinacionales como Bolivia o Ecuador, el empoderamiento de

comunidades nacionales divergentes al interior de estados nacionales como el caso del movimiento zapatista en México o el caso de Cataluña en España, el crecimiento desmedido del narcotráfico, la aceleración en el flujo mundial de mercancías y capital financiero, el aumento en la migración legal e ilegal, el desarrollo tecnológico y particularmente el auge de las tecnologías de la comunicación, y muchos otros factores que podrían mencionarse, constituyen factores decisivos en la manera en que los estados se están vinculando con la cultura. En este complejísimo contexto, los actores que participan de la cultura comunitaria se han visto empujados a negociar en múltiples niveles; debiendo incorporar “en la Cultura (y en sus resultados) [categorías propias del mundo empresarial como] (...) la gestión, la conservación, el acceso, la distribución y la inversión” (Yúdice, 2002:14).

Atendiendo a esta complejidad, que condiciona nuestro objeto de estudio, distinguiremos 2 elementos de la cultura comunitaria. El primero y más significativo, la *cultura viva comunitaria*; entendida como el resultado y crisol de procesos de autogestión, luchas históricas, lazos afectivos, necesidades coyunturales, miradas estéticas, cosmovisiones, historias de vida, contingencia política y un sinfín de otros factores socioculturales que constituyen el caldo de cultivo para el florecimiento de la cultura barrial en Latinoamérica. El segundo elemento, que tensiona al otro constituyendo al mismo tiempo una amenaza y una oportunidad, son las políticas comunitarias de trabajo cultural. Éstas pueden emerger desde el nivel central, como los comités culturales barriales beneficiarios del programa Creando Chile en mi Barrio (CNCA, 2013); o bien, pueden nacer directamente de los gobiernos locales a través de iniciativas de los departamentos de cultura, casas de la cultura o centros culturales municipales dependiendo de la localidad. Pues bien, de la relación que se establezca entre estos 2 ámbitos de la cultura comunitaria; a saber, *cultura viva comunitaria* y políticas comunitarias de trabajo cultural, surgirá lo que denominaremos *participación cultural*.

## **4.2.- Participación Cultural**

Si la cultura constituye por sí misma un concepto ambiguo, difuso y multipropósito (Pedro Güell, 2008), ciertamente podemos afirmar que la *participación cultural* es por antonomasia, un concepto en construcción. Elaboraremos por tanto, una mirada sobre la participación cultural que sea concordante con la línea de nuestro trabajo; esto es, una participación que conjugue lo político y lo social en el crisol de la cultura comunitaria (Fundación Decide, 2012).

En este sentido, partiremos del supuesto que define al Estado a partir de su relación con la sociedad civil. En ese contexto, veremos que para transformar cualquier tipo de práctica por parte de la ciudadanía no basta con recursos, institucionalidad y políticas (PNUD, 2009); sino que por el contrario, el conocimiento sobre las prácticas sociales surge de las tensiones y contrastes entre la subjetividad y las instituciones<sup>14</sup>. En este punto, veremos que la cultura se vuelve un eje estratégico a la hora de reflexionar comunitariamente acerca *cómo hacemos las cosas* (PNUD, 2009) como; así mismo, al momento de articular acciones colectivas que pongan en valor los saberes y las voluntades políticas de las distintas comunidades que habitan un territorio.

### **4.2.1.- Orígenes del concepto**

La discusión sobre ciudadanía nace con la conceptualización de Marshall quien distinguió los derechos civiles, políticos y sociales como conquistas efectuadas en Inglaterra en los siglos XVIII, XIX y XX respectivamente. Según Marshall, la condición para la existencia de la ciudadanía era garantizar estos 3 tipos de derechos para toda la población. En otras palabras, nos referimos a la libertad individual (libertad de expresión, derecho a la propiedad, a la contratación,

---

<sup>14</sup>Aquí nos referimos específicamente a las instituciones políticas, es decir a normas de conducta que son impuestas a determinados grupos humanos para articular el funcionamiento de la sociedad; o bien, a las leyes, o instituciones formales, que regulan; a los gobiernos, al servicio público y por tanto, todos los aspectos de la vida sobre los que el Estado tiene injerencia (políticas públicas).

igualdad ante la ley, entre otros), derecho a elegir representantes políticos y finalmente derechos humanos (alimentación, vivienda, educación, salud, trabajo, entre otros). Así, el autor propone, “apartarse de la valoración cuantitativa de la vida en términos de los bienes que se consumen y los servicios de que se disfruta para aproximarse hacia una evaluación cualitativa de la vida en su totalidad; en términos de los elementos esenciales de la civilización o la cultura” (Marshall, 1949: 300-301). En otras palabras, el autor acepta como justa la desigualdad económica (o cualitativa) pero niega rotundamente la posibilidad de una desigualdad de derechos (o cuantitativa). Dicha igualdad estaría condicionada por el status de *ciudadano* y, por tanto, por la posibilidad de participación política, social y civil. Ahora bien, solo en 1966 se institucionaliza la noción de derechos culturales a través de un tratado vinculante conocido como el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC). A partir de entonces, con el objeto de hacer justiciables estos derechos, se han desarrollado diversas iniciativas orientadas a avanzar desde la promoción hacia la garantía de los derechos sociales y culturales (DESC). Sin embargo, dicha tarea no resulta nada fácil pues la imprecisión de los DESC dificulta operacionalizar su resguardo; aun cuando, existe un cierto consenso respecto a la obligación de los estados de implicar a la ciudadanía en proyectos relacionados con la construcción de ciudadanía y la promoción de los DESC. En efecto, como señala Ruigrok (2009) uno de los objetivos de desarrollo de Milenio es contribuir al desarrollo cultural para la formación de una ciudadanía participativa. Al parecer, dicho mandato, se ha traducido en varias de las políticas comunitarias de trabajo cultural que señala Yúdice.

Schneider (2007), formula un estado del arte recogiendo una diversidad de miradas en torno a la cuestión de la participación que bien podría servirnos como marco para desarrollar una perspectiva de la participación cultural contextualizada a nuestro objeto de estudio. Para la autora, las ciencias sociales han entendido tradicionalmente la participación como una participación política. Es decir, como el esfuerzo de determinados sujetos, llamados ciudadanos, por influenciar en 2 ámbitos específicos de la administración del Estado; estos son, en la elección y en

las decisiones de funcionarios, ubicados en los distintitos sectores y niveles de la administración pública. De esta manera, autores como Verba & Nie (1972) proponen que la suma de estas 2 formas de participación, denotadas como participación electoral y participación ciudadana, darían cuenta del universo total de la participación política.

A partir de esta noción, la participación ciudadana, entendida como la única forma de participación política no electoral, se limitó a las acciones que propendían a informar a la clase política en torno a las necesidades o preferencias de determinados grupos de interés con diversos grados de influencia; dejando de lado las formas de participación pasivas (conversatorios, revisión de prensa, entre otros) y las no convencionales (desobediencia civil, protesta violenta, resultados políticos no intencionados, entre otros) (Conge, 1988) ambas materia de nuestro interés.

Retomando el pensamiento de Seligson (1978), Schneider propone una ampliación del concepto de participación hacia todo “comportamiento que influye o pretende influir en la distribución de los bienes públicos” (Seligson en Schneider, 2007: 42). Desde esta perspectiva, las organizaciones comunitarias que ocupan el espacio público, los proyectos barriales y la comunidad organizada en sus diversas expresiones, realizan una actividad equivalente a la participación política: la denominada *participación social*.

Esta nueva forma de concebir la participación se vuelve estratégica para la gestión cultural municipal pues reconoce a la cultura barrial como fuerza política. Para Schneider, la participación social o participación asociativa da cuenta del “involucramiento ciudadano en las actividades de una pequeña comunidad con el fin de producir bienes públicos o colectivos y/o en la vida de las organizaciones civiles y voluntarias por motivos sociales, políticos, culturales o recreativos.” [Énfasis nuestro] (2007:44)

De manera que, aun cuando el sentido último de las organizaciones comunitarias no sea influir en la gestión pública, vemos que éstas pueden

constituir una fuerza política al activar el espacio público; facultando el nexo entre los gobiernos locales y las bases. En este sentido, su rótulo de organizaciones *sociales* o *asociativas* no limita lo *político*, o bien lo *ciudadano*, sino que pareciera que más bien lo amplía y lo enriquece. Volviendo al pensamiento de Marshall, podríamos entender este fenómeno como una integración de los aspectos cualitativos y cuantitativos de la participación.

#### **4.2.2. Participación Social: Cultura y Asociatividad en el Trabajo Comunitario**

Ciertamente, el elemento distintivo de la participación social es la importancia que otorga a los niveles de asociatividad o capital social, entendidos como “la capacidad que tiene un grupo humano de emprender acciones colectivas que redunden en beneficio de todos sus miembros” (Lorenzelli, 2003: 1) Organismos como el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) señalan que se está en presencia de “capital social cuando los vínculos conforman una red relativamente sólida y activa de confianza y cooperación” (PNUD en CNCA, 2013: 17). Al igual que lo cultural, y mucho antes, lo asociativo es analizado a través de la racionalidad economicista. Es decir, los niveles de asociatividad son considerados como capital en tanto se pueden acumular para operar como activos intangibles en la consecución de metas colectivas. De este modo, vemos que “como toda forma de capital, el capital social cuenta con recursos o insumos que facilitan su aparición y acumulación” (2003: 4). Así, se identifican como insumos: la historia en común, los lazos de familia y vecindad, como también los elementos identitarios que posibilitan una cultura de confianza entre los individuos. Finalmente, estos insumos, de carácter emocional, se complementan con un marco de funcionamiento que posibilita la acción colectiva.

Sin embargo, tal y como señalaban Esposito y Nancy, los lazos más fuertes pueden ser también los más excluyentes. En efecto, la asociatividad no es intrínsecamente cívica sino que constituye también un elemento condicionante para el surgimiento de gobiernos totalitarios y de diversas formas de exclusión.

Tomando en consideración este doble filo de lo asociativo, el economista uruguayo Marcos Lorenzelli (2003), propone pensar la participación social integrando dos dimensiones de lo comunitario. Por una parte, releva el plano cognoscitivo o emocional que abarca valores, normas y otros elementos identitarios, arraigados emocional y psicológicamente en una comunidad determinada; y por la otra, sugiere identificar el plano organizativo o estructural que da cuenta de las “características sociales derivadas de las formas organizativas (...) que se representan en leyes, procedimientos, formas de comunicación interpersonal, sistemas de control y sanción y mecanismos comunitarios de resolución de conflictos” (2003: 2). Ahora bien, si el plano organizativo constituye el campo privilegiado de las ciencias sociales veremos que el sector cultural facilitará un acercamiento hacia el plano cognoscitivo; siempre y cuando opere tomando en cuenta las prácticas locales ya existentes.

#### **4.2.3. Capital Social: De lo Grupal a lo Comunitario**

Como señalamos anteriormente, refiriéndonos al pensamiento de Barbero & Cortès (2005), una de las mayores dificultades al intervenir en un espacio social es la complejidad de las relaciones que allí se configuran. A propósito de esta dificultad, dichos autores señalan la necesidad de distinguir 3 tipos de vínculos, que configuran los espacios sociales; vínculos al interior de los grupos, relaciones entre grupos y finalmente nexos entre grupos y estructuras de poder de carácter institucional. Pues bien, para efectos de nuestro análisis, nos detendremos en una distinción recogida por Lorenzelli que resultará muy útil para nuestro enfoque de la participación cultural en el ámbito comunitario; a saber, la distinción entre *capital social grupal* y *capital social comunitario* desarrollada por autores como Wolckoc (1998) y Durston (1999, 2000, 2001, 2003).

En primer lugar, entenderemos que, a *grosso modo*, el capital social es la capacidad que tienen determinados grupos humanos para emprender acciones colectivas. Pues bien, “la manera de diferenciar al capital social grupal del comunitario es intentar responder la pregunta ¿A quién beneficia el capital social y

a quién no?” ¿A quién beneficia la acción colectiva? ¿A quién beneficia la acción cultural en los barrios? (Lorenzelli, 2003: 5). Así, si una acción colectiva beneficia a un grupo cerrado es grupal, mientras que si beneficia a toda una comunidad es comunitaria. Es decir, en este último caso ningún individuo, o colectividad, puede dejar para sí, los beneficios obtenidos por la acción colectiva.

Para profundizar en torno a esta distinción entre lo *grupal* y lo *comunitario* Lorenzelli (2003) se sirve, entre otros, del cientista político Michael Woolcok (1998). Así, de manera similar que Barbero & Cortès (2005), dicho autor se refiere a 3 tipos de vínculos que deben ser atendidos para la gestión social en los gobiernos descentralizados. Estos son:

- *Vínculos de lazo*, presentes entre vecinos, familiares, amigos y miembros de una misma agrupación.
- *Vínculos de puente*, producto de relaciones entre distintas agrupaciones con una distribución simétrica del poder.
- *Vínculos de eslabón*, dan cuenta de la relación entre grupos que se encuentran instalados en diversos espacios de acción y poder.

La existencia de los 2 primeros tipos de vínculo sería la condición de existencia para el capital social grupal y el comunitario, en orden respectivo. Es decir, el capital social grupal estaría nutrido por *vínculos de lazo* mientras que el capital social comunitario dependería de los *vínculos de puente*. Para Lorenzelli, el gestor municipal, en tanto vínculo de eslabón, debiera ser promotor estratégico de la relación virtuosa entre el capital social grupal, abundante en las organizaciones comunitarias de carácter funcional, y el capital social comunitario que se manifiesta mayormente en las organizaciones comunitarias de carácter territorial<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup>Las atribuciones, deberes y el sentido de cada una de estas organizaciones están descritos en la ley 19.418. Sobre Juntas de Vecinos y Demás Organizaciones Comunitarias (1997). De ahí se desprende que a las organizaciones funcionales están orientadas a necesidades específicas, (comités de allegados, comités de adelanto, centros culturales, clubes de adultos mayores, entre otras denominaciones). Estas suelen tener un número menor de socios pero mayores niveles de cohesión; pues se reúnen periódicamente y comparten intereses como la cultura, el deporte, la necesidad de un subsidio u otras. Por su parte las organizaciones territoriales, mayormente juntas de vecinos, están orientadas a resolver una gama mucho más amplia de problemáticas y deben velar por todos aquellos pobladores que pertenezcan a su unidad territorial. Las juntas de vecinos

A nuestro parecer, esta relación virtuosa será la que constituya a las organizaciones comunitarias en su conjunto, en una fuerza política capaz de influir tanto a nivel presupuestario como en la formulación, implementación y evaluación de políticas locales<sup>16</sup>.

Ahora bien, en la práctica se pueden observar casos opuestos donde una organización funcional tiene mayor acumulación de *capital social* comunitario que una organización territorial; lo que se observa particularmente en organizaciones culturales. Por tanto, para efectos de esta reflexión, lo fundamental será pensar de manera contextualizada cómo integrar estos 3 tipos de vínculo para que las organizaciones barriales puedan tener una participación efectiva en la visibilización y resolución de problemas públicos de índole cultural.

Recapitulando, veremos que la participación política se centra en la esfera del poder, mientras que la participación social (sin dejar de lado lo político) tiene como objeto la gestación de acciones colectivas y; por lo tanto, se encuentra más cercana al trabajo comunitario. Por otra parte, veremos que tanto la cultura como los derechos culturales son conceptos complejos y difíciles de operacionalizar. Por tanto, nos remitiremos a pensar la participación cultural, en el contexto de los municipios, como una práctica mediante la cual los actores de la cultura local se constituyen en sujetos que construyen política a través de acciones colectivas. Es decir, dejaremos de lado aquellas concepciones de la participación centradas en el consumo cultural para abocarnos al ejercicio de reconocer cuáles son las fuerzas políticas, sociales y culturales que configuran la Cultura Viva Comunitaria. Cabe señalar, que detrás de este enfoque se encuentra la sospecha de que el

---

deben relacionarse con un número mucho mayor de personas y organizaciones y son concebidas como *organizaciones madres* pues deben velar por las demás organizaciones y mediar por ellas.

<sup>16</sup>Un ejemplo claro de esto, es la conformación de la Red de Cultura Viva Comunitaria. Dicha red latinoamericana funciona de manera horizontal fortaleciendo vínculos entre organizaciones de status similar a fin de "impulsar una campaña continental que apunte al 1% de presupuestos nacionales para cultura y el 0,1% para cultura comunitaria" (CVC, 2013) entre otras iniciativas.

fortalecimiento de la cultura local se presenta como una oportunidad política para reconfigurar la relación entre los gobiernos locales y la ciudadanía.

#### **4.2.4.- Políticas de Participación cultural: La Cultura como Insumo**

La Cultura ha adquirido un nuevo significado, convirtiéndose a la vez en un mercado, un derecho universal, y por tanto, en “un marco amplio para definir y enfrentar a la sociedad moderna como una paradoja” (Güell, 2008: 1). En este sentido, el sociólogo chileno Pedro Güell advierte sobre las implicancias de ignorar las expresiones populares organizadas, designando a las políticas culturales como las promotoras y garantes de la cultura; o bien, como las únicas responsables de gestionar la relación entre la cultura y las políticas culturales. Güell señala, que a fin de garantizar una suerte de *neutralidad hegemónica* respecto del circuito institucional de la cultura, es que la institucionalidad cultural, a nivel global, ha difundido y promovido la noción de *gestión cultural*. Esto ha implicado un esfuerzo por optimizar el uso de los recursos asignados al sector cultural y una apropiación del lenguaje economista en el quehacer cultural; todo esto en pos de garantizar el acceso a *bienes culturales* en el marco de una sociedad de consumo. Como señalaba Yúdice, esto ha permitido al sector cultural a asociarse simultáneamente con actores privados, organizaciones comunitarias, multinacionales, ONG’s, entre otros; a través de acciones aparentemente neutrales (o de carácter social) pero que, sin embargo, tienen un impacto político.

Esta *neutralidad*, que fundaría la gestión cultural como campo profesional y disciplinar, tendría por objeto disociar al sector cultural de sesgos políticos para aspirar a una universalidad que le permita integrar nuevas fuentes de capital y a la vez nuevos beneficiarios. Sin embargo, dicha perspectiva no se hace cargo de la necesidad de identificar los sentidos que movilizan la cultura ni de tomar una posición respecto de ella. Más bien, se trata de una mirada centrada en el consumo como la expresión más definitiva de la subjetividad.<sup>17</sup> Ahora bien, ¿Puede

---

<sup>17</sup>Revisar encuestas de participación y consumo cultural del CNCA: 2004-2005, 2011 y 2012

la gestión cultural barrial ser neutral o apolítica? ¿Cuál es el rol de los partidos políticos en la cultura barrial? ¿Cuál es la relación que se establece entre las fuentes de financiamiento y la orientación de las políticas culturales de base comunitaria al interior de las unidades de cultura de los municipios? ¿Cuál ha sido el impacto de las nuevas fundaciones y corporaciones culturales caracterizadas por una mayor independencia administrativa y una fuerte dependencia económica?

Por su parte, la Fundación Decide (2012), abocada al estudio de la participación en contextos locales, sugiere que para activar y repensar la participación ciudadana se hace necesario integrar las categorías de *lo social* y *lo político*. Para esta Fundación, las organizaciones sociales en Chile poseen un rango de acción fuera de los ámbitos del Estado y, por tanto, fuera de lo político, dando lugar a un escenario caracterizado por una crisis de «legitimidad de la clase política» y un «cansancio ciudadano» por parte de la sociedad civil. Pues bien, retomando esta mirada, hablaremos de participación cultural cuando observemos la integración de lo político y lo social a partir de acciones culturales.

En síntesis, observamos que la gestión cultural se nutre de la tipología de los bienes y/o recursos culturales, entendidos como insumos o activos cuya explotación y distribución debe racionalizarse. Por el contrario, la participación cultural exige reconocer, visibilizar y dialogar con los sentidos y significados que circulan en las comunidades para identificar acciones donde el sector público ya no actúe como distribuidor; sino más bien, como socio en una tarea donde la ciudadanía asuma compromisos, liderazgos y protagonismo.

Sin embargo, cabe preguntarse ¿es deber de los organismos públicos fomentar el civismo? ¿La participación ciudadana y el fortalecimiento de la sociedad civil dependen de la voluntad del Estado? o por el contrario, encontramos que la autonomía de la de sociedad civil respecto del Estado, y en este caso de los gobiernos locales, es constitutiva de su naturaleza. ¿Debe La

sociedad civil fundarse a sí misma; y solo así, proteger su independencia, su capacidad negociadora y por sobre todo, su rol? Siguiendo las contribuciones de Güell:

La idea moderna de sociedad civil, aunque tiene su primera expresión en la suma de organizaciones no estatales, ni religiosas, ni aristocráticas, va más allá (...) sirve de guía y de referencia crítica para limitar las pretensiones del Estado, del mercado y de las corporaciones privadas de someter a los individuos a la arbitrariedad de sus intereses particulares (2010:2).

#### **4.2.5.- El Gestor Cultural como Mediador**

La participación cultural requiere identificar a esta comunidad cívico-cultural que posee la voluntad de organizar la cultura barrial. Asimismo, exige repensar la forma y el contenido de los vínculos y las acciones que los municipios establecerán con los dirigentes del sector cultural. De esta forma, si bien el gestor cultural municipal no puede ser neutral, pues tenderá a alinearse con ciertos actores y ciertas prácticas culturales; veremos que para pensar políticas efectivas de participación en cultura, tampoco puede eludir su lugar de mediador (o vínculo de eslabón). Siguiendo a Lorenzelli, no debe desestimarse:

La potencialidad que [el gestor cultural/municipal] presenta actualmente como nexo entre iniciativas grupales, como catalizador de iniciativas dispersas en distintas organizaciones, como líder del proceso y como mediador entre los intereses locales y el poder y los recursos ubicados en la Administración Central (11: 2003)

En otras palabras, las unidades de cultura al interior de los municipios poseen un lugar privilegiado como mediadoras entre la cultura comunitaria, el circuito cultural, el Estado y los privados; todos estos, actores en permanente tensión y que; sin embargo, dependen los unos de los otros. Hablamos aquí de una mirada en torno a la cultura que no se centra en la producción de juicios estéticos, sino mas bien en cómo, desde un punto de vista sociológico, se van tejiendo redes de cooperación en torno a la actividad cultural.

Howard Becker en sus *Mundos del Arte* (2008) propone que, como en cualquier actividad humana, en el arte es necesaria la participación de una cantidad, a menudo bastante amplia, de personas e instituciones. Son dichos actores quienes por medio de su cooperación contribuyen a la realización de las obras de arte. De esta forma, si analizamos las expresiones de la cultura barrial en cuanto obras, veremos que en definitiva se traslucen distintas formas de cooperación, algunas fugaces y otras más duraderas, que vistas en conjunto revelan ciertos patrones de actividad colectiva y cooperativa.

Esta situación nos enfrenta a la necesidad de definir un marco, lo suficientemente claro y flexible, para ser aplicado en procesos de multicomplementariedad como los que observamos en la gestión municipal. Es decir, como el doctor en Gestión Cultural Bonet i Agusti señala:

Trabajar con entidades o colectivos organizados tiene ventajas: limitación del número de interlocutores, mayor capacidad para expresar necesidades coherentes o simplificación del proceso negociador. No obstante, también está el peligro de caer bajo los intereses particulares de pequeños colectivos bien estructurados pero escasamente representativos (2005:6).

La participación cultural implicará posicionar las expresiones no institucionalizadas de la sociedad a nivel de los barrios, abriendo el camino para re-configurar las identidades territoriales; pues toda producción estética es al mismo tiempo una producción de subjetividad. En este contexto, nos preguntaremos por el lugar que les corresponde a los gobiernos locales en esta tarea. En efecto, “la ciudadanía puede existir como hecho real gracias un grado importante de confluencia entre la construcción simbólica del ciudadano y su institucionalización práctica.” (Güell, 2008: 33).

Veremos así que la ciudadanía cultural es producto de “la confluencia entre la legislación de los derechos civiles, el aumento de la inmigración (documentada e indocumentada), la permeabilidad de la sociedad civil a las fundaciones y instituciones del tercer sector dedicadas a los servicios sociales, los medios electrónicos y el mercado posmasivo (es decir el giro hacia la comercialización de nicho)” (Yúdice, 2012: 204)

Ya sea por acción u omisión, el Estado y particularmente los gobiernos locales poseen un rol gravitante en las transformaciones culturales. Siguiendo los aportes de los autores antes citados, veremos que dicho rol está dado no tanto por los insumos que el sector público pueda distribuir o redistribuir; sino más bien, por el lugar privilegiado que posee como mediador en un escenario dinámico, lleno actores disímiles que responden a intereses que muchas veces parecen excluyentes.

### **4.3.Síntesis**

En resumidas cuentas, a partir de la presente reflexión, presentamos 2 ejes conceptuales. Por una parte, desarrollamos una noción de la comunidad en tanto actividad humana desplazando el interés desde lo «propio de las comunidades» -o lo patrimonial- hacia la «deudas comunitarias» que facultan la acción colectiva. En este punto, nos preguntamos si la cultura podía constituir una forma de responsabilizarse por el espacio público -asumiendo estas deudas- y vimos que,

en efecto, la CVC era una expresión de las comunidades actuando sobre sí mismas a partir del trabajo cultural. Finalmente, atendiendo al rol de las expresiones institucionales del poder en la vida comunitaria, pusimos atención a la emergencia de las políticas comunitarias de trabajo cultural que marcaron un nuevo enfoque del trabajo comunitario a partir de finales de los '90; fenómeno que será profundizado en el próximo capítulo.

De manera paralela, formulamos un enfoque de la participación cultural, entendida como una práctica mediante la cual los actores de la cultura local se constituyen en sujetos que construyen política conjugando lo político y lo social a través de acciones colectivas. Vimos que la participación cultural exigía pasar de una valoración cuantitativa, de la vida comunitaria, a una valoración cualitativa ligada a la noción de derechos sociales y culturales (DESC). A continuación, entendiendo que la actividad cultural es el resultado de patrones de actividad colectiva y cooperativa nos centramos en 2 formas de participación cultural orientadas a reformular la relación del Estado con la sociedad civil: la Cultura Viva Comunitaria y las intervenciones comunitarias de trabajo cultural. Ambos fenómenos se enfocaban en la acción colectiva, a nivel de los barrios, como forma de enfrentar problemas sociales. En este sentido, para acercarnos a la acción colectiva, nos servimos de la tipología del *capital social comunitario* entendido como el sustrato asociativo de aquellas acciones colectivas que benefician a muchos grupos. De esta forma, vimos que el *capital social comunitario* era el resultado de la relación de 3 formas de vínculo - lazo, puente y eslabón - y propusimos al gestor cultural municipal como tejedor de redes inter e intraorganizacionales.

Estas 2 líneas conceptuales -comunidad y participación-, deberán servirnos para formular los lineamientos de una política cultural de base comunitaria contextualizada para la comuna de Lo Prado. Sin embargo, antes de adentrarnos en dicha tarea, deberemos acercarnos al contexto en que emerge la cultura lopradina. De esta forma, podremos comprender mejor las características de la

participación cultural en Lo Prado; caracterizando a los actores involucrados en los procesos de gestión cultural barrial y, con esto, dando cuenta de la relación actual entre las organizaciones culturales de base comunitaria y la Municipalidad.

## 5. Marco Contextual

---

En este capítulo buscaremos delimitar y contextualizar nuestro objeto de estudio a la luz de nuestro marco conceptual. De esta forma, nos aproximaremos a la Cultura Viva Comunitaria de Lo Prado, entendiéndola como un fenómeno histórico y social que se inserta dentro de procesos tanto micro-locales como a nivel país y en el contexto latinoamericano (PPCVC, 2013; Cultura Viva Comunitaria Chile, 2014). De tal forma, veremos cómo la cultura comunitaria de Lo Prado ha sido el resultado de la confluencia de una serie de factores: las dinámicas de poblamiento de la comuna, las políticas sociales y culturales, los grados de desarrollo institucional de las unidades de cultura al interior del municipio, los niveles de asociatividad a nivel de los barrios, el clima político, entre otros.

De esta forma, primero nos centraremos en desarrollo de la vida comunitaria desde los orígenes de esta comuna hasta finales de los años '80. Hecho esto, nos detendremos en el efecto de las políticas sociales de la época de la transición democrática, en las organizaciones comunitarias y luego nos centraremos específicamente en las políticas sectoriales de la División de Cultura del Ministerio de Educación que luego pasará a ser el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Finalmente, nos aproximaremos al fenómeno de la Cultura Viva Comunitaria a nivel latinoamericano para preguntarnos por su incidencia en la realidad local.

En este sentido, ¿Qué elementos de la realidad lopradina pueden servirnos para nuestra reflexión? Lo Prado es una pequeña comuna, con un radio aproximado de 7 kilómetros, que se caracteriza por su gran conectividad (comuna con 6 estaciones de Metro) y por la ausencia de actividades productivas industriales. El fácil acceso y la falta de trabajo remunerado explican que Lo Prado sea una *comuna dormitorio*; es decir, sus habitantes deben migrar a otras

comunales o trasladarse diariamente fuera de la comuna para poder trabajar. Por otra parte, su pequeño tamaño hacen de Lo Prado una comuna *de a pié*; lo que tiene efectos importantes en la vida comunitaria.



Población *Santa Anita* emplazada a un costado del Centro Cultural de Lo Prado. Fuente: Archivo gráfico del Departamento de Prensa de la Municipalidad de Lo Prado.

La encuesta Casen del año 2009 reveló que de una población de 97.000 habitantes, 15 mil personas se encontraban bajo la línea de la pobreza, con una indigencia que afectaba a 2.500 personas. En educación, existen altos niveles de deserción escolar donde el 40% de Adultos Mayores no cuenta con educación escolar completa o no terminó la básica. Por otra parte, el analfabetismo en Lo Prado es del 2% y, en vivienda, un tercio de

la población presenta Necesidades Básicas Insatisfechas (NBI). Finalmente, según indica el Censo 2012, Lo Prado es la Comuna con mayor densidad poblacional de todo Chile (15.569,55 hab./km<sup>2</sup>). Pues bien, considerando estos y otros factores, el Informe de Calidad de Vida Urbana (ICVU, 2014) señaló que, pese a tener 6 estaciones de metro<sup>18</sup>, Lo Prado es la sexta comuna urbana con peor nivel de vida en Chile<sup>19</sup>. Ahora bien ¿Puede la cultura constituir una prioridad en un territorio que, según el informe señalado, se encuentra 11 puntos por debajo de la media de nivel de vida de las comunas urbanas de Chile?

El lector podrá inferir que se trata de un territorio complejo de administrar y por cierto, complejo de habitar. Si bien, actualmente están resueltas necesidades básicas como el acceso al agua potable, electricidad o alcantarillado, pareciera ser que los problemas habitacionales y la convivencia constituyen un factor determinante en la vida social del lopradino. Su alta densidad poblacional, la falta

---

<sup>18</sup> La conectividad es un indicador sustantivo del ICVU.

<sup>19</sup> Dicho informe consideró como variables: Condiciones laborales, ambiente de negocios, condiciones socioculturales, conectividad y movilidad, salud y medio ambiente y; finalmente, Vivienda y Entorno.

de áreas verdes (cerca de 1 metro por persona), la precariedad de la vivienda en determinadas áreas, la presencia de redes de narcotráfico, son factores que han favorecido los conflictos entre vecinos y el paulatino desmembramiento del tejido social que, como veremos más adelante, los más antiguos rememoran.

Sin embargo, la comuna posee un número considerable de organizaciones comunitarias activas que si bien orientan buena parte de sus energías en canalizar políticas sociales, también realizan una labor comunitaria en los barrios, ocupando el espacio público y dando lugar a las expresiones de la cultura local. En este sentido, ¿Cuáles son sus necesidades? ¿Cómo se originan y por qué se desarticulan estas organizaciones? ¿Qué tienen en común y en qué se diferencian? ¿Existen redes de cooperación estables entre las agrupaciones culturales? Y finalmente; ¿qué relación establecen estas organizaciones con el Municipio?

Para responder a esta última pregunta, deberemos aclarar con qué tipo de unidad de Cultura cuenta el Municipio de Lo Prado. Como señala el Estudio de Gestión Cultural Municipal (2013), el proceso de conformación de unidades de cultura a nivel descentralizado ha sido muy diverso en cada unidad territorial lo que dificulta pensar políticas comunitarias de trabajo cultural que sean replicables. Así, encontramos oficinas y departamentos de cultura, casas de la cultura, fundaciones y corporaciones culturales, oficinas de cultura y turismo, entre otras figuras que los diferentes gobiernos locales han escogido para desarrollar líneas de trabajo cultural.

El caso de Lo Prado es bastante singular; hasta 2011 el Departamento de Cultura se emplazaba a un costado de la Corporación municipal de Educación, en las instalaciones de lo que había sido Mundo Mágico<sup>20</sup>. Por esta razón, el

---

<sup>20</sup> **MundoMágico** fue un parque de diversiones emplazado en las cercanías de General Bonilla con Dorsal (Metro Pajaritos). Este centro de entretenimientos funcionó desde 1983, contando con un programa de televisión propio llamado «Encontrémonos en Mundo Mágico». En el año 2000 el parque fue clausurado y entregado en comodato al gobierno local.

departamento fue conocido como el *Centro Cultural Ex-Mundo Mágico*. Sin embargo, producto de un incendio que quemó parte significativa de esta infraestructura, se decidió poner suma urgencia al proyecto de construcción del nuevo centro cultural, que pretendía posicionarse como eje estratégico del desarrollo cultural de la zona poniente. Es así, que en el marco de las Medidas Bicentenario (2009), el Gobierno Regional asume la construcción del Centro Cultural de Lo Prado (CCLP), un mega proyecto que cuenta con equipamientos de alta complejidad técnica; un teatro para 520 personas, un estudio de grabación, salas de ensayo, una biblioteca con más de 40 computadores, bodegas, estacionamiento, un horno de cerámica con conexión trifásica, etc.

Dicho edificio, con un costo cercano a los \$2.600.000.000.- actualmente depende de la Municipalidad. Es decir, es responsabilidad de la administración local mantener el centro cultural y financiar su parilla programática. Esto implica enfrentar diversos desafíos; como la conjugación de su financiamiento público y privado, el



Centro Cultural de Lo Prado.  
Fuente: Archivo del Departamento de prensa de la Municipalidad de Lo Prado.

manejo y mantención de infraestructura y equipamientos especializados, los procesos socioculturales que se desarrollan en torno a este edificio, el desarrollo de actividades e iniciativas artísticas y la vinculación de actores locales y foráneos. Estos factores, son, y serán, determinantes para la emergencia y posicionamiento de dicha dinámica cultural en el escenario comunal y como polo de desarrollo estratégico del sector cultural, en la zona poniente de la Región Metropolitana.

Debemos atender a esta infraestructura considerando que, la vida cultural que soporta, es resultado de un sistema de relaciones donde participan diversos

actores motivados por necesidades y contextos específicos, insertos en procesos históricos de larga data. Allí, influyen jerarquías que pueden llegar a variar según los contextos. La gestión del CCLP es llevada a cabo por la *Fundación Centro Cultural de Lo Prado* la cual debe señalar los lineamientos del trabajo a desarrollar. Un secretario ejecutivo con un equipo de 4 personas es el responsable de ejecutar estas políticas y responder frente al directorio de la fundación. Sin embargo, inciden allí también los programas sociales, partidos políticos, los actores de la cultura local; entre otros actores. De manera que, el trabajo de este Centro Cultural es el resultado «obra» de un proceso de encuentro, choque y confluencia de fuerzas disimiles a nivel político, financiero y cultural. Por supuesto, dicha «obra» se encuentra en fase de promoción, fortalecimiento organizacional e implementación, lo que permitirá solo a mediano plazo, vislumbrar una orientación más clara de sus líneas estratégicas -programas, proyectos, iniciativas, talleres y eventos- y su efecto en la cultura barrial.

Sumado a esto, el antiguo departamento de Cultura, contraparte municipal del CCLP, devino en 2014 en la Oficina de Cultura también conocida como «Oficina de Cultura Territorial». Es decir, pese al importante déficit financiero, la administración optó por tener dos unidades de cultura. Una público-privada o del «tercer sector» -la fundación- orientada a políticas de acceso y otra propiamente Municipal –la oficina- compuesta por un funcionario y orientada a políticas de participación que pusieran en valor las expresiones de la cultura local.

Ahora bien ¿Cuál es la incidencia que tienen las organizaciones culturales de base comunitaria en la parrilla programática del CCLP? ¿Constituyen éstas actores políticos capaces de incidir en las decisiones de la administración local? ¿Qué nivel de visibilización tienen y cómo se proyectan? Serán estas preguntas las que buscaremos resolver más adelante en base a la metodología participativa conocida como sistematización de las prácticas (Ávila, 200; FAO, 2004; Gagneten, 1987). Por ahora, nos ceñiremos a dar cuenta de parte importante del recorrido de la *communitas* en Lo Prado, poniendo especial énfasis en las prácticas

asociativas que dieron vida a redes de cooperación estables entre organizaciones culturales de base permitiendo; en este sentido, generar y acumular capital social comunitario.

### **5.1. La Cultura Comunitaria de Las Barrancas**

El territorio de Lo Prado, toma su nombre a propósito del estanciero Pedro Prado dueño de la Hacienda de Poangue (actual Lo Prado) en el siglo XVIII. Sin embargo, durante un largo periodo esta extensión de terreno formó parte de Las Barrancas; comuna fundada en 1897, que abarcó el territorio de lo que hoy se conoce como Pudahuel, Cerro Navia, Lo Prado y una sección de Quinta Normal. Solo en el año 1984 se funda la comuna de Lo Prado; a través del decreto con fuerza de Ley Na1-3260 emitido, en 1981, en el contexto de la dictadura militar de Augusto Pinochet.

Probablemente la investigación y recopilación histórica más reciente y completa sobre la comuna de Lo Prado es la realizada por la historiadora chilena Araucaria Rojas en su publicación *Memorias de las Barrancas y Lo Prado* (2012). Rojas señala que este territorio fue poblado principalmente por “obreros de toda índole, mineros salitreros desempleados y sureños [mayoritariamente de la Nación Mapuche] cuyo hogar fue destruido tras el terremoto de 1930 y 1960, respectivamente (2012: 10).

Existen 2 fenómenos, íntimamente ligados, que marcaron profundamente la sociabilidad y la cultura comunitaria de la población de Barrancas. Aquí nos referimos por una parte, al proceso de compra o toma de terrenos y la construcción e implementación de viviendas populares y, por la otra, al florecimiento de expresiones de la cultura popular. Ambos procesos marcaron fuertemente las formas de asociatividad y las expresiones de la cultura popular en el Lo Prado actual.

En cuanto al extenso y complejo proceso de poblamiento de Lo Prado, podemos señalar que, si bien las vías fueron diversas, todas tienen en común el esfuerzo de la gente. Es decir, en cada una de las villas y poblaciones, los lopradinos debieron conquistar y luego defender su derecho a la vivienda. Este fenómeno, implicó la constitución de diversos espacios de sociabilidad y altos niveles de organización o capital social –ver marco conceptual- que fueron requeridos para resolver problemas de habitabilidad y convivencia.

Los escenarios varían de acuerdo a las unidades territoriales. Así, encontramos casos de viviendas autoconstruidas como las presentes en las poblaciones Lautaro y Blanqueado, donde viviendas miserables “pasan a establecerse como poblaciones, iniciando el loteo correspondiente, por lo general problemático e irregular” (2012: 17).

Por otra parte, se pueden apreciar complejos habitacionales construidos por organizaciones de trabajadores como la Villa Ecuador, “formada por trabajadores gráficos de distintos periódicos” (2012: 36) a través de cajas de ahorro y crédito de la época. Otro caso paradigmático, de complejos habitacionales, es el de la Villa Kennedy, la cual surgió de las cooperativas Agesa, Davis y LAN Chile. Este último caso, resulta ilustrativo en cuanto a las complejidades que debían soslayar los lopradinos para acceder a un hogar. En efecto, dicha villa tuvo que enfrentar la toma de viviendas de parte de organizaciones de choferes de autobuses en el año 1966. Hasta la actualidad deben convivir vecinos tomadores con legítimos compradores.

Por otra parte, se encuentran las poblaciones surgidas del programa de solución habitacional de la Corporación de vivienda (CORVI) o Operación Sitio, también conocidas como casas CORVI. Este tipo de construcciones, viviendas populares que no contaban con alcantarillado, agua potable ni luz eléctrica, dieron lugar en 1964 a poblaciones como la Población Pudahuel (actual María Luisa Bombal) y la Población Manuel Rodríguez (actual Los Héroes). La operación sitio

consistía en “la entrega de sitios urbanizados, instalación sanitaria mínima y medias aguas u otro tipo de vivienda económica a familias de escasos recursos y en extrema necesidad económica” (Garcés en Rojas, 2012: 42). El rol de las bases de la Democracia Cristiana (DC) fue gravitante en este proceso y, a partir de este periodo, los partidos políticos cobraron creciente protagonismo en el proceso de instalación e implementación de las viviendas populares y, a raíz de esto, en las organizaciones de base.

Es en este contexto que, organizaciones como la Unión de Poblaciones y el Block de las Barrancas, entre otras, se forman para presionar al gobierno local a dotar al territorio de implementación básica como una posta, pavimentación o agua potable; además, de levantar de manera autónoma escuelas, y alcantarillado entre otros requerimientos básicos. Son organizaciones como estas las que permitieron la formación y el fortalecimiento de un tejido social y una identidad territorial que perdura hasta nuestros días.

Las tomas de terreno comienzan con fuerza a finales de los 60`, los comités de adelanto, luego llamados *los sin casa*, realizan importantes tomas de terreno en la Legua Nueva en 1947 y La Victoria en 1957. Más adelante, en 1970 acontecen la toma de la Chacra Santa Anita, que daría lugar al emblemático Campamento Che Guevara (actual Villa Santa Anita), y la toma de la zona sur poniente de Lo Prado, que dio lugar al Campamento Bernardo O`Higgins (Actuales Villa O`Higgins y Población Cañada Norte). Este proceso implicó la implementación de “centros provisorios de educación [los buses Aula], salud, defensa, y tribunales populares los cuales fueron puliéndose hasta adquirir un carácter permanente” (2012: 49). En el contexto de la Unidad popular, las tomas de terreno contaron con apoyo de universitarios y profesionales voluntarios, además de partidos políticos como el partido socialista (PS) o el partido comunista (PC), que contribuyeron a la formación y mantenimiento de los campamentos. Una vez tomados los terrenos, los pobladores debían participar obligatoriamente de los Planes de Ahorro Popular cuyo fin era adquirir una vivienda social.

Fue a lo largo de todo este proceso que se consolidaron las diversas expresiones de la cultura local lopradina marcadas por el jolgorio. Aquí encontramos Quintas de recreo, como; la Quinta Garay, Los Robles, Los Sauces, Quinta el Torito, y El Parrón. Además de las diversas chinganas<sup>21</sup>, casa de remolienda, carreras de caballos, cantos festivos, carreras de ranas, juegos de azar, ramadas y fondas. Hoy en día, aún quedan habitantes de la comuna que guardan en la memoria festividades como el carnaval de febrero o las fiestas patrias del 18 de septiembre, también, perduran restoranes populares o picadas como la *Colo-colo* de 1953 y *Curicó* de 1967.

A la par, se desarrollaron una serie de periódicos autónomos que cumplieron un rol preponderante en la socialización de los lopradinos, promoviendo la cultura local y denunciando las continuas irregularidades que caracterizaron el poblamiento de este territorio. Aquí encontramos diarios como Comuna de las Barrancas (1898), El Comercio (1909), La Voz de Barrancas (1910), La Lei (1912), La Justicia (1913), El Deber (1914), La Voz de las Barrancas (1949), El defensor de Barrancas (1951), La Voz del Poblador (1953), Pudahuel (1959), entre otros.

Paralelamente, a dichas expresiones que surgieron de iniciativas autónomas, pueden apreciarse esfuerzos de parte de las autoridades por moldear o al menos incidir en las prácticas culturales del territorio. En esta línea podemos observar la construcción del teatro El Biógrafo y la Cancha Hípica de San Pablo como, también, la construcción de los cines “el Maipo (San Pablo con José Joaquín Pérez) y Diana (de San Pablo con Las Rejas)” (2012: 30).

En este contexto, durante la primera mitad del siglo XX se promueve, de manera transversal en Chile, la constitución de organizaciones comunitarias como

---

<sup>21</sup> Lugares de entretención popular donde se practicaba diversas manifestaciones folclóricas.

las juntas de vecinos y los clubes sociales y deportivos<sup>22</sup>. Estos últimos, estaban orientados, a la práctica de diversos deportes; pero también gestionaban bailes, eventos solidarios, viajes, espacios de alfabetización, bibliotecas populares, pascuas celebradas en la calle y onces colectivas, entre otras actividades comunitarias. Estos clubes generaban asociatividad desde un ángulo muy distinto pero complementario al de organizaciones como la Unión de Poblaciones y el Block de las Barrancas -mencionados anteriormente-. Entre estos destacan, “el Centro Social Selecta, Club de tiro al blanco Patria i Libertad; clubes de Fútbol como el Francisco Gerrer, Mares Unidos, Prat Star, Buenos Aires Atlético, Garibaldi, Juan de Dios Morandé Vicuña; Clubes de chueca, como el Lautaro Chueca Club; además, de otros de boxeo y billar” (2012: 21). La Unión Lautaro fue otro club muy importante pues fue uno de los más antiguos, representando a la primera población de la comuna de Barrancas. Más adelante surgen “el Club Deportivo Barrancas, Unión Blanqueado, Club de Rayuela los Defensores e Independiente y el Club Deportivo Jardín Lo Prado” (33) y “los clubes deportivos Godfrey Stevens y el Club Deportivo Unión Municipal Santiago” (44), entre muchos otros.

De tal forma, el territorio de Lo Prado se caracterizó por una vida cultural que resultaba de la mixtura entre expresiones de festividad popular, manifestaciones de la alta cultura -promovidas por la autoridad- y numerosas organizaciones sociales, fomentadas a través de políticas de trabajo comunitario desde la administración, pero autónomas en su proceder.<sup>23</sup> Asimismo, fueron

---

<sup>22</sup> Aunque estas son legalizadas solo en 1968 (Garcés, 2002)

<sup>23</sup> Según varias fuentes, el trabajo comunitario se habría introducido en Chile en el marco de un convenio entre el Servicio Nacional de Salud (SNS) y la Organización Panamericana de Salud (OPS) en el año 1962 (López, 2014: 92). El objeto de implementar políticas de trabajo comunitario era combatir la alta mortalidad y desnutrición infantil en la época. Para tales efectos, se invitó a Caroline Ware; trabajadora social, docente de Harvard y especialista en trabajo comunitario. Posteriormente, el trabajo comunitario se extendió a otras áreas -como vivienda- y fue impulsado por organismos gubernamentales del nivel central como la consejería de Promoción Popular, el Instituto de Desarrollo Agropecuario (INDAP), el Departamento Campesino de la Corporación de la Reforma Agraria y el Instituto Nacional de Capacitación (INACAP). Asimismo, hubieron instituciones de la iglesia católica que impulsaron políticas de trabajo comunitario como el Instituto de Educación Popular, la Fundación de Fomento de la Cultura Popular, la Fundación Manuel Larraín y la Acción Católica Rural (Elizalde en López, 2014: 14).

determinantes las actividades comerciales y productivas que se concentraban en las calles Mapocho, San Pablo y Buenos Aires (actual Las Rejas). Se destacan las fabricas de sombreros, cervezas, vidrios y conservas; además, de actividades artesanales como la talabartería, que perduran hasta nuestros días.

En síntesis, la cultura comunitaria de Lo Prado es el resultado de una ferviente vida cultural que convivía, por una parte, con duros problemas de habitabilidad y, por otra, con fuertes irregularidades en la solución de dichos problemas. Ambos fenómenos marcaron la forma en que los loprados se hicieron responsables por el espacio común o su *communitas* (Espósito, 2003), lo que supuso fuertes conflictos; pero también, altos niveles de asociatividad y capacidad de emprender acciones colectivas.

Este proceso fue interrumpido con el golpe militar de 1973 y la instauración de la dictadura militar de Augusto Pinochet (1973-1989). El nuevo régimen político implicó la instauración de un nuevo modelo económico y el advenimiento de una aguda crisis, en el año 1982, originando históricos índices de precariedad y cesantía a nivel nacional. Paralelamente, se instaló un clima de terror en el país a causa de allanamientos periódicos, persecuciones, represiones, detenciones, tortura, desapariciones, intervenciones militares, en todos los organismos públicos, los medios de comunicación masivos, colegios públicos y privados, entre otras prácticas, propias del terrorismo de Estado (Salazar & Pinto, 2002). Esta situación dio lugar a una profunda fractura en el entramado social, principalmente a causa de la desconfianza generada por soplaje. Sin embargo, en este contexto también surgieron nuevos espacios de encuentro donde la iglesia católica tuvo un rol protagónico. Destacan aquí, entre otras, la Parroquia San Gabriel y la Cristo Quemado; desde donde se articularon las emblemáticas Colonias Urbanas; comunidades cristianas de base, ollas comunes, talleres laborales, comités de allegados, grupos de salud, comités de derechos humanos y más adelante las protestas callejeras que caracterizaron a los años `80.

## **5.2. Las Organizaciones Comunitarias después de la Dictadura**

En cuanto a la vida comunitaria, la transición democrática se inicia con la democratización de las juntas de vecinos, organismos territoriales que hasta ese entonces habían sido intervenidos por los militares durante toda la dictadura. Si bien a partir de este momento los pobladores podían elegir a las directivas de sus juntas de vecinos, este proceso no logra implicar “a la amplia y diversa trama de organizaciones sociales, mayoritariamente informales, desarrolladas durante los años ‘80” (Delamaza, 2009: 84). Este diagnóstico, sigue vigente siendo uno de los grandes desafíos para los gobiernos locales en la actualidad.

A partir de los años ‘90, la gran mayoría de las organizaciones comunitarias, con personalidad jurídica, se orientaron a canalizar políticas sociales generando una relación paradójica con el Estado. Así, como señala Delamaza, a partir de distintos fondos y concursos públicos se fueron moldeando e incluso construyendo las identidades de numerosas agrupaciones “con orientaciones de corto plazo, consistentes con el estímulo institucional y financiero” (2009: 151). Muchas organizaciones recibieron subvenciones y apoyo para implementar pequeños proyectos destinados a subsanar necesidades básicas como: obtener una vivienda, condiciones de higiene mínimas, pavimentación, entre muchas otras. Sin embargo, al mismo tiempo los actores comunitarios fueron testigos de “la falta de políticas sociales integrales y consistentes en el nivel local. [En consecuencia, hasta la fecha,] su vinculación a las políticas sociales fortalece su acción en temas específicos, pero debilita su carácter de organización social” (Delamaza, 2009: 153). En este contexto, de manera generalizada en Chile, los dirigentes sociales pasaron a ser concebidos como una suerte de «funcionarios públicos sin sueldo» “cifrando su legitimidad social más en la capacidad de respuesta de Estado Local que en la movilización de sus bases” (2009: 149)

Ahora bien, como se señaló en el marco conceptual, la capacidad de emprender acciones colectivas -o capital social- se encuentra estrechamente

relacionada con los niveles de asociatividad que poseen las comunidades (Woolcock, 1998; Durston, 1999; CNCA, 2013). En esta línea, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD, 2000) identificó -a nivel país- 83.386 organizaciones de la sociedad civil<sup>24</sup>. De éstas, 18.385 eran organizaciones comunitarias con personalidad jurídica, 971 fundaciones, 13.651 corporaciones, 1070 cooperativas y 13.528 sindicatos. Esta cifra -por encima de la media latinoamericana- dio cuenta de la enorme cantidad de organizaciones formalmente constituidas que existían en Chile. Sin embargo, al mismo tiempo, reveló que esta enorme masa de organizaciones se encontraba atomizada, sin la estructuración interna o «densidad organizacional» que otorgan las relaciones de cooperación estables. Es decir, se observó un déficit en los vínculos intergrupos o vínculos puente<sup>25</sup> que fueron mencionados en el capítulo anterior (Woolcock, 1998); y por lo tanto, se evidenció un déficit nacional en el capital social comunitario. En relación a las 18.385 organizaciones comunitarias, el PNUD, identificó 2 grandes grupos. El primero, orientado a la obtención de bienes materiales -pavimentación, obtención y mejoras de viviendas, vacunaciones y esterilizaciones de mascotas, mejoramiento de entorno, adquisición de medicamentos o atenciones médicas, entre otros- que conformaba un 80% de las organizaciones comunitarias. El segundo, con fines no materiales -como el esparcimiento, la recreación, la promoción de derechos, el rescate de versiones no oficiales de la historia, el deleite estético, entre otros- representaba un 19,7% de las organizaciones comunitarias. Estos dos grupos mayoritarios, catalogados como materialistas y post-materialistas, presentaban a su vez 2 tendencias asociativas, una; la materialista, vinculada al financiamiento público a través de programas sociales en la búsqueda de resolver problemas contingentes, y la otra -post-materialista- definida por su autonomía, con capacidad de auto-organización y mayor capacidad de definir sus propias necesidades y hoja de ruta.

---

<sup>24</sup>Estos datos se obtuvieron con el objeto de realizar un Mapa Nacional de Asociatividad para su Informe de Desarrollo Humano elaborado durante el año 2000. Las organizaciones que no contaban con personalidad jurídica no fueron incluidas en el informe.

<sup>25</sup>Como se señaló en el marco Conceptual, los vínculos puente son aquellos que vinculan 2 o más organizaciones. En otras palabras, son vínculos entre dirigentes o representantes de las agrupaciones.

En materia cultural, la Cartografía Cultural de Chile (2001) indicaba que existían 4.225 agrupaciones culturales registradas. Del total de organizaciones se identificaban un 71,2% de agrupaciones artísticas, un 10,1% de agrupaciones de bailes religiosos, un 1,9% de asociaciones gremiales y finalmente un 16,7% de organizaciones culturales con enfoque comunitario. Es decir, aproximadamente 705 organizaciones culturales comunitarias a nivel país. Ahora bien, el 86,1% de estas organizaciones culturales comunitarias fueron constituidas después de 1988 es decir forman parte del proceso de la «transición democrática».

### **5.3. El Escenario Comunitario en Lo Prado**

En Lo Prado, actualmente el registro de organizaciones comunitarias <sup>26</sup> (Municipalidad de Lo Prado, 2014) da cuenta de 1.086 organizaciones comunitarias con personalidad jurídica y -de acuerdo a lo señalado por el departamento de promoción comunitaria- se estiman aproximadamente 20.000 socios inscritos. Considerando que la comuna tiene una población cercana a los 100.000 habitantes<sup>27</sup> estaríamos en presencia de una comuna con un 20% de participación en organizaciones comunitarias. Sin embargo, se debe tomar en cuenta que solo 508 de estas 1.086 son organizaciones vigentes<sup>28</sup> -poco menos de la mitad-. Las organizaciones sin vigencia<sup>29</sup> pueden seguir desarrollando una importante labor comunitaria como; asimismo, pueden encontrarse organizaciones «de papel»; es decir, que poseen vigencia jurídica pero no realizan trabajo en terreno. Por lo tanto, es difícil estimar el número definitivo de organizaciones comunitarias activas. De cualquier forma, considerando la población total de la comuna, las cifras reflejan que existe una importante presencia organizacional.

---

<sup>26</sup>Consultado en Abril de 2014.

<sup>27</sup>No es posible determinar la cantidad exacta de habitantes por las imprecisiones del último censo de 2012.

<sup>28</sup>Las organizaciones, luego de tres años sin vigencia, son eliminadas del registro

<sup>29</sup> Es decir, que no han cumplido con la obligación de renovar sus directivas en los plazos establecidos y por tanto han perdido vigencia legal.

Como se señala en Tabla de contenido n°1, de las 508 organizaciones vigentes, 24 son juntas de vecinos (hay otras 22 en procesos re-eleccionarios) y las restantes 486 corresponden a organizaciones funcionales. Es decir, podemos cifrar en 486 organizaciones funcionales activas, entre las que encontramos: clubes de adulto mayor, clubes deportivos, centros de desarrollo social, centros culturales, agrupaciones culturales, agrupaciones folclóricas, centros de padres y apoderados, centros de madres, comités de allegados, comités de adelanto, asociaciones gremiales, talleres laborales, centros juveniles, clubes de familiares y amigos de enfermos, consejos de salud, consejos vecinales, comités de administración, además de las uniones comunales de juntas de vecinos, de adultos mayores, de mujeres, de agrupaciones folclóricas, de clubes deportivos, del futbol y de clubes de futbol.

Tabla n°1

<b>ORGANIZACIONES COMUNITARIAS EN LO PRADO</b>			
	<b>Vigentes</b>	<b>No vigentes</b>	<b>Totales</b>
<b>Juntas de Vecinos</b>	22	20	42
<b>Organizaciones Culturales</b>	38	27	65
<b>Otras Organizaciones Funcionales</b>	448	531	979
<b>Organizaciones Comunitarias</b>	508	578	1086

Fuente: Elaboración Propia con base en el registro de Organizaciones Comunitarias de Lo Prado

De las 486 organizaciones funcionales vigentes, solo 38 poseen el estatuto de agrupación cultural o centro cultural. Es decir, existen otras 448 organizaciones funcionales vigentes «no culturales». Expresado porcentualmente, las Juntas de Vecinos representan un 4% del universo total de organizaciones comunitarias mientras que las organizaciones culturales corresponden un 8% del universo total. Este 12%<sup>30</sup> representa el conjunto de todas las posibles muestras -o espacio muestral- que nos permitirá, más adelante: identificar las posibles líneas estratégicas de una política cultural de base comunitaria, describir las características de la participación cultural y finalmente, levantar una serie de propuestas en torno a la participación cultural.

<sup>30</sup>Juntas de vecinos y organizaciones culturales.



Fuente: Elaboración Propia con base en el registro de Organizaciones Comunitarias de Lo Prado



Fuente: Elaboración propia, tomando como referente el registro de Organizaciones Comunitarias de Lo Prado

La inclusión de las juntas de vecinos en la muestra se relaciona con su importancia en la coordinación de las distintas organizaciones funcionales de sus unidades territoriales. Como se señaló anteriormente, para desarrollar la participación cultural, los actores culturales deben configurarse como una fuerza política capaz de organizar la cultura barrial y desencadenar la acción colectiva incidiendo en las decisiones y las acciones del gobierno local. En este sentido, parece clave preguntarse por la naturaleza de los vínculos que se establecen entre organizaciones culturales y organizaciones territoriales.

Ahora bien, es difícil estimar cuántas de estas 65 agrupaciones<sup>31</sup> son efectivamente culturales, pues durante un largo periodo la oficina de organizaciones comunitarias aconsejó a las organizaciones tener un *giro amplio*. Esta indicación tuvo el objeto de ampliar al máximo la capacidad de las organizaciones de calificar para concursos públicos. Es así que encontramos: *agrupaciones sociales artísticas y deportivas, centros juveniles culturales y deportivos, clubes deportivos y recreativos, clubes deportivos sociales y culturales*, entre muchas otras denominaciones que no necesariamente reflejan el trabajo de las organizaciones en terreno. Actualmente, la denominación de una organización funcional no delimita los fondos a los que puede acceder; por lo que las organizaciones más recientes tienden a escoger una denominación más acorde a la naturaleza de su trabajo.

De cualquier forma -sin tener una cifra exacta- puede reconocerse una importante presencia de agrupaciones culturales en la comuna. Ahora bien ¿Cómo operan las organizaciones culturales de Lo Prado? ¿Existen plataformas de participación? ¿Pueden identificarse redes de colaboración estables entre dichas organizaciones? ¿Qué tipo de relación se establece entre las juntas de vecinos y las organizaciones culturales que operan en sus respectivas unidades territoriales? Y finalmente, ¿Tienen las agrupaciones culturales un rol protagónico

---

<sup>31</sup>Vigentes y no vigentes.

en la vida comunitaria? ¿Cuál es su presencia en el espacio público? ¿Implican a sus comunidades? ¿Qué relación mantienen con el municipio?

Al momento de hacernos estas preguntas, teníamos presente que la participación ciudadana ha devenido en la «asignatura pendiente» de la transición democrática. Sin embargo, al mismo tiempo, pudimos identificar importantes acciones del Estado en materia de participación ciudadana; tales como: la creación de la División de Organizaciones Sociales (DOS), el desarrollo de diversos fondos concursables dirigidos a organizaciones comunitarias o a organizaciones de interés común y la constitución de un Consejo Ciudadano para el Fortalecimiento de la Sociedad Civil. En el plano local atendimos a la formulación de ordenanzas municipales de participación; así como a la conformación de los consejos económicos sociales comunales (CESCO) que luego devinieron en los consejos comunales de organizaciones de la sociedad civil (CCOSOC). Estas iniciativas operaban en el marco de 2 leyes fundamentales que *rayaban la cancha* de la promoción comunitaria: la ley 19.418 (1996) sobre juntas de vecinos y organizaciones comunitarias, y posteriormente la ley 20.500 (2011) sobre asociaciones y participación pública (Fundación Decide, 2012; Delamaza, 2009; Ministerio Secretaría General de Gobierno. División Organizaciones Sociales, 1997; Ministerio del Interior; Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo, 1997). Aquí nos encontramos frente a una serie de medidas<sup>32</sup>, que de una u otra manera han promovido una tendencia a centrarse en las organizaciones formalmente políticas y, por qué no decirlo, en el público electoral. ¿Qué espacio existía en este escenario para políticas comunitarias de trabajo cultural? ¿Cómo podían generarse espacios vinculantes, que dotaran a las comunidades de poder para administrar su patrimonio en el marco de estas leyes?

Aun cuando existe consenso, en la clase política, respecto de la importancia de la participación efectiva de las organizaciones comunitarias para finalizar con la

---

<sup>32</sup>Que no serán analizadas en esta investigación

transición democrática y dar curso a la democracia; ninguna de las iniciativas mencionadas ha tenido poder vinculante. En la práctica, las políticas de participación han constituido una línea de trabajo en si misma más que una perspectiva para abordar el modelo económico, político y cultural transversalmente. Así, como veremos en el caso de Lo Prado, el enfoque ha estado más dirigido a fomentar la organización y las organizaciones que a buscar reformular las políticas públicas en cuanto a cómo se vincula el Estado con la sociedad civil. De esta forma, el sector público se ha restringido a acciones de alcance microlocal que pueden en algunos casos contribuir a mejorar los niveles de sociabilidad al interior de los barrios; pero que no afectan las pautas de integración económica, social, política ni cultural.

En efecto, si bien la comuna cuenta con un CCOSOC -Consejo Comunal de Organizaciones Sociales-, un Concejo de Salud y recientemente con un Concejo de Seguridad; ninguna de estas instancias es formalmente vinculante. Esto no quiere decir, que las organizaciones y los dirigentes no incidan en la conducta de la administración, sino que no existen mecanismo institucionales diseñados para que esto ocurra. Como se señaló anteriormente, los recursos municipales se centran en el apoyo a la organización y a las organizaciones. De esta forma, se aprecian iniciativas como la constitución y subvención de uniones comunales (orientadas a articular a los actores comunitarios de un mismo ámbito de acción) y la implementación de fondos concursables como los Fondos de Iniciativas Ciudadanas (FIC) donde parte del jurado está presidido por miembros del CCOSOC. Además, existe una ordenanza municipal de participación que obliga al Municipio a promover la participación explicitando los mecanismos para ellos (encuestas, consultas, consejos sectoriales, plebiscitos, entre otros) sin embargo, ninguno de estos mecanismos son vinculantes.

#### **5.4.- Políticas Culturales y Trabajo Comunitario**

Respecto a políticas comunitarias de trabajo cultural -a nivel sectorial- el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) ha desarrollado ciertas líneas

de trabajo que pueden incidir en esta esfera; algunas de las cuales se han desarrollado en el contexto lopradino. Probablemente, la iniciativa más visible ha sido la construcción de una serie de centros culturales municipales financiados con recursos del Programa Bicentenario de Centros Culturales, cuya gestión presupuestaria es realizada por el CNCA. Dicho programa, emerge de las Medidas Bicentenarios que promueven la construcción de centros culturales municipales en comunas que cuenten con más de 50.000 habitantes y que carezcan de dicha infraestructura (CNCA, 2010). De acuerdo con la cuenta pública del año 2010 del CNCA, esta medida implicó, a nivel presupuestario, un incremento de aproximadamente un 46% en los montos públicos asignados al CNCA: de \$42.775.457.000.- en 2008 a \$62.685.585.000.- en 2009. A través de estas nuevas instalaciones se buscó promover la circulación de obras, programas culturales y espectáculos de alto nivel y complejidad técnica. En efecto, en Lo Prado, a partir de 2012, comenzó a operar un centro cultural municipal que si bien fue financiado por el Gobierno Regional (GORE) se enmarcó dentro del programa mencionado.

Otra iniciativa significativa es el Programa Red Cultura; el cual se ha centrado en fortalecer la labor de las unidades de cultura al interior de los municipios. Para estos efectos, dicho programa se ha abocado a contribuir con la parrilla programática de los centros culturales municipales a través del cofinanciamiento de programación artística ofrecida por el mismo CNCA. Paralelamente, este programa ha emitido 3 manuales de gestión cultural sobre gestión e infraestructura de los centros culturales, gestión de proyectos culturales y una guía metodológica para la elaboración de Planes de Desarrollo Cultural (PLADECU). Finalmente, el Programa Red Cultura ha intercedido para comprometer a los municipios con la Agenda Municipal del Programa Red Cultura.

33

---

<sup>33</sup>Esta agenda se centra en 3 acciones concretas; destinar un 2% del presupuesto municipal a cultura, capacitar a los encargados de cultura e integrar los planes de cultura (PLADECU) en los planes de desarrollo comunal (PLADECO). A nivel regional, 40 de las 52 comunas de la región

Otras acciones que han incidido en la cultura comunitaria son el Programa Servicio País Cultura -que regula y financia el voluntariado de profesionales del ámbito de la cultura en comunas marginales- y el programa ACCIONA -destinado a promover la educación artística-. De la misma forma, se han desarrollado acciones para la formación de audiencias y el levantamiento de diagnósticos a través de consultas, cabildos o comitivas culturales.

Sin embargo, probablemente, el Programa Creando Chile en mi Barrio (CCHB)-promovido por el Departamento de Ciudadanía y Cultura del CNCA- es el más emblemático en materia de intervenciones comunitarias de corte cultural. Coincidentemente con esta investigación, el CCHB tuvo como eje conceptual el capital social comunitario entendido como sustrato de la cultura comunitaria<sup>34</sup>. Dicho programa fue iniciado en 2009 y finalizado en 2011 y se implementó en 38 barrios de Chile. Pues bien, de estas 38 intervenciones, 3 se localizaron en la comuna de Lo Prado en las poblaciones María Luisa Bombal, Lautaro y Arturo Prat<sup>35</sup>, teniendo efectos significativos en la cultura comunitaria; particularmente en la Población Arturo Prat<sup>36</sup>.

El rasgo más distintivo de este programa fue la conformación de Comités Culturales Barriales que tuvieron la tarea de desarrollar diagnósticos participativos y planes de desarrollo cultural en base a presupuestos participativos. Es decir, si bien el programa contaba con recursos destinados al acceso a bienes culturales como; la presencia de animadores culturales, el encuentro con artistas reconocidos, la implementación de talleres o el financiamiento de programación e

---

metropolitana (76,9%), han adscrito a la Agenda Municipal de la Red Cultura; lo que da cuenta de cierto interés por parte de los gobiernos locales por instalar la cultura como foco de su gestión.

<sup>34</sup>Ahora bien, a diferencia de esta investigación que se centró en los aportes de Wolckoc (1998); el Departamento de Ciudadanía y Cultura se centró en el análisis de John Durston (1999, 2000, 2001, 2003)

<sup>35</sup>Posteriormente, con el cambio de coalición gobernaba a nivel central, el programa fue suspendido para ser reactivado solo a finales de 2014. Actualmente, el programa está en proceso de implementación en la comuna; en la Villa Santa Anita y en la Población Juan Pablo Segundo.

<sup>36</sup>Parte importante de los aportes surgidos a partir de esta investigación provinieron de actores que participaron del CCHB de la población Arturo Prat.

implementación cultural; dichos recursos estaban orientados a la "elaboración y ejecución de planes de desarrollo artístico cultural barrial consensuados por la comunidad" a través de los Comités Culturales Barriales (CCB) (CNCA, 2013: 8). Es decir, el programa tuvo como énfasis "promover procesos de co-producción de estrategias y actividades que recojan las demandas, motivaciones y experiencias de las y los ciudadanos involucrados, enfocándose en el fortalecimiento de su asociatividad" (8)

Si bien, al menos en el caso de Lo Prado, la instalación del CCHB tuvo enormes dificultades en su implementación, quienes participaron de los comités culturales manifiestan que fue una experiencia decisiva en su trayectoria como agentes comunitarios. En este sentido, señalan que esta experiencia los ayudó a desarrollar nuevas habilidades y por sobre todo, finalizó con redes de cooperación instaladas, que posibilitan el desarrollo de la labor comunitaria actualmente. Entre otros resultados de este programa, destaca la creación del Centro Cultural Puertas Abiertas; el cual -si bien enfrenta una crisis en la actualidad- vio nacer a importantes dirigentes y actores de la cultura comunitaria a nivel comunal.

Exceptuando esta última iniciativa -y entendiendo que el Estado no es una unidad monolítica y por tanto cuenta siempre con voces disidentes o al menos divergentes en su interior- en términos generales, podemos señalar que para el sector público existe una noción de la participación cultural, vinculada al consumo. Dicho «consumo cultural» se entiende como el acto de apropiación de bienes simbólicos a través de capital financiero; ya sea de origen público o privado.

Esta mirada puede verificarse a la hora de acudir a los indicadores que se han construido desde el Estado para diagnosticar los niveles de participación cultural. En efecto, estos se centran en dar cuenta, ya sea de pautas de consumo de insumos culturales (cuánto se lee, cuántos discos se tienen, qué tan seguido van al museo o a al teatro determinados públicos, etc.), ya sea de apreciaciones sobre «la cultura chilena» (centrándose en aspectos identitarios). Si bien, existen

antecedentes orientados a tipificar y geo-referenciar las agrupaciones culturales como la *Cartografía Cultural de Chile* (2001), la información que presentan en materia de cultura comunitaria es exigua como para orientar el diseño de políticas culturales de intervención comunitaria. De manera que, todas aquellas agrupaciones culturales autogestionadas que conforman la cultura viva comunitaria a nivel de los barrios quedan excluidas, de este termómetro cultural, e invisibilizadas para las políticas culturales.

No obstante, existen estudios que han levantado información relevante para acercarnos a comprender el problema de la gestión cultural municipal y, más específicamente, el de las políticas comunitarias de trabajo cultural. La investigación más reciente es el *Estudio de Gestión Cultural Municipal* (CNCA, 2013) cuyo objetivo fue diagnosticar los grados de desarrollo institucional de las unidades de cultura en los distintos municipios del país. Dicho estudio nace de la “necesidad de avanzar hacia una participación más amplia de la ciudadanía en el desarrollo artístico y cultural del país [para lo cual se requiere que] la oferta cultural llegue a todos los territorios y comunidades” (2013: 9). Una vez más, apreciamos una mirada centrada en la distribución de insumos culturales<sup>37</sup>.

La investigación señalada permitió visualizar los avances que habían tenido las unidades de cultura al interior de los municipios desde 2006 hasta 2013 levantando información clave para comprender el contexto de nuestro problema. Así, si en 2006 los ámbitos prioritarios de acción para las unidades de cultura al interior de los municipios eran «producción de eventos artísticos» y «apoyo a eventos públicos del municipio»; actualmente, según los datos de la encuesta de 2012, los ámbitos en que se centran los planes de desarrollo cultural de los municipios son el «Fomento de las actividades culturales locales», con un 53,2%,

---

<sup>37</sup> Sin duda esto representa un avance respecto del estadio anterior de las políticas culturales en Chile. Desde 1990 hasta 2009 el foco estuvo puesto principalmente en la creación artística por lo que destinar importantes recursos a la distribución de insumos culturales constituyó un avance en pos de disminuir la brecha entre los mundos del arte y la ciudadanía. Sin embargo, estas medidas siguen pasando por alto las expresiones de la cultura local.

seguido de, «Producción de eventos», con un 19,1% (2013: 98). Es decir, se observa un vuelco de las unidades de cultura hacia el territorio.

Asimismo, se observa mayor presencia de Planes de Desarrollo Cultural o PLADECOS con importante participación de actores de la cultura local. En efecto, 82,6% de las unidades de cultura contaron con la participación de organizaciones culturales, 75% con establecimientos educativos, y 67,1% con juntas de vecinos, (2013: 100).<sup>38</sup>

En la misma línea, 60% de los encargados de cultura sostienen dar apoyo a organizaciones culturales y actores de la cultura local. Aquí aparecen apoyos como los préstamos de infraestructura y al equipamiento, (entre 66 y 100% dependiendo del tipo de unidad de cultura), difusión de actividades culturales (entre 68,1 y 89,6%), capacitaciones o formaciones (entre 42,6 y 64,5%) y, en menor medida, apoyos económicos (entre un 7,7y un 53,1%) (2013: 114).

De tal forma, apreciamos como a partir de la transición democrática, puede observarse un enorme despliegue de organizaciones comunitarias. Dichas organizaciones generalmente están abocadas a la resolución de problemas contingentes que afectan directamente su calidad de vida. Sin embargo, en este escenario conviven también un número importante de organizaciones «post-materialistas» (PNUD, 2000) que son más autónomas en su actuar y por lo tanto establecen un vínculo de otro orden con los gobiernos locales. Dentro de este grupo reconocemos como sub-grupo a las agrupaciones culturales las cuales parecieran estar ajenas al circuito cultural, o en el mejor caso, reducidas a su condición de espectadoras.

---

<sup>38</sup>En el caso de Lo Prado no se realizó un PLADECOS. Sin embargo, en el contexto del PLADECOS se definió como una de las tareas el “fomento a la educación y actividades de desarrollo cultural de la comuna, mejorando tanto la oferta como el acceso en cuanto a capacidades técnicas o profesionales para acceder al mundo laboral, junto con mantener y reforzar actividades culturales que destaquen valores como la solidaridad, la responsabilidad social, la austeridad y la cooperación, como pilares que favorecen la superación de la pobreza” [Énfasis nuestro](SIPnova Consultores, 2012: 7)

En este contexto, observamos que a nivel general, las políticas de participación ciudadana han buscado moldear las identidades de las organizaciones funcionales en la medida que estas han debido adaptarse para recibir financiamiento, infraestructura y apoyo en general por parte del Estado. Por otra parte, la cohesión de las organizaciones es frágil, tienen una vida breve y establecen poca o ninguna relación con otras organizaciones comunitarias. Es decir existen pocos vínculos inter-grupo o vínculos puente (Woolcock, 1998) y, por lo tanto, la capacidad de emprender acciones colectivas al interior de los barrios, que caracterizó a los años '80, se ha visto mermada.

En materia de cultura comunitaria encontramos una serie de iniciativas propuestas por el CNCA que han apuntado a dotar a los gobiernos locales de infraestructura cultural, herramientas de gestión y algunos insumos. Dichas medidas han tenido el objeto de acercar *la cultura* a la gente; poniendo énfasis en la formación de públicos entendidos como *consumidores culturales*. Si bien, observamos un interés del Estado por las expresiones de la «cultura popular» - desde la línea de patrimonio por ejemplo- existen muy pocos avances en lo que se refiere a cultura comunitaria, a diferencia de otros países Latinoamericanos como Brasil, Bolivia, Colombia, Perú o Ecuador, donde se ha avanzado en la formulación de programas y legislaciones que habilitan a las organizaciones barriales para incidir en la definición de políticas culturales y administrar recursos públicos con mayor autonomía.

Sin embargo, los datos parecieran indicar que las propias unidades de cultura al interior de los municipios están volcándose hacia los territorios y hacia las organizaciones y Lo Prado no es la excepción. En efecto, el último PLADECO de Lo Prado articula sus distintas líneas de acción a partir del involucramiento participativo de la comunidad y el crecimiento y desarrollo sostenido de las organizaciones vecinales (SIPnova Consultores, 2012). Este proceso -que se está dando de forma generalizada- exige repensar la forma en que el sector cultural

centralizado y descentralizado se vincula con las comunidades. Hasta el momento, los trabajos desarrollados dentro de cada municipio han respondido, mayoritariamente, a iniciativas aisladas que; sin embargo, parecen apuntar hacia una misma dirección. En este contexto, resulta fundamental levantar información que dé cuenta de las realidades locales y permita orientar futuras políticas de participación cultural más contextualizadas.

### **5.5. Cultura Viva Comunitaria**

Ahora bien, si nos situamos en un contexto más global, veremos que este vuelco hacia la cultura comunitaria se inscribe dentro un proceso transversal. Nos referimos a la consolidación de la Cultura Viva Comunitaria como eje del trabajo que ha permitido a las organizaciones culturales de base tomar conciencia de sí mismas como actores políticos y desarrollar líneas de trabajo a nivel latinoamericano.

Se trata de un proceso emergente que se ha desarrollado en Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Bolivia, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Perú y Uruguay; cuya raíz parece encontrarse en el *Programa Nacional de Educación Artística y Ciudadanía, Cultura viva comunitaria Puntos de Cultura*, iniciado en Brasil en el año 2004 (Turino, 2011). Dicho programa “rescata las experiencias organizadas de promoción cultural, arte y desarrollo en el territorio, fortaleciéndolas, dotándolas de equipamiento y conectándolas entre sí a partir de la creación de redes sociales” (Articulación Latinoamericana Cultura y Política, Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social & Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad, 2013). Se trata por tanto, de un programa orientado a fortalecer las organizaciones culturales de base; fomentando a la vez redes de cooperación estables entre éstas; es decir, poniendo en valor la *communitas*, a través de la producción de capital social comunitario que la organice y la signifique. Con el paso del tiempo, esta política ha sido replicada por otras naciones como Perú o Argentina; y en consecuencia, estas redes comunitarias se han internacionalizado.

*En el contexto del Foro Social Mundial de Belén do Pará, realizado en Brasil en el año 2009, se crea la PLATAFORMA PUENTE de Cultura Viva Comunitaria (PPCVC) definida como “una red de redes constituida en Latinoamérica” (Cultura Viva Comunitaria Chile, 2014: 5). Rápidamente, dicha red se coordinó para entregar propuestas de Ley y anteproyectos de normas legislativas al Parlamento del Mercosur consiguiendo formar parte de la agenda del Congreso Iberoamericano de Cultura.*

En efecto, veremos que este proceso incipiente en 2004, se encuentra hoy consolidado y en expansión. En Septiembre de 2011 se realiza el Primer Encuentro Nacional de Organizaciones Culturales Comunitarias en Argentina; en Mayo de 2013 se celebra por primera vez el Día de la Cultura Viva Comunitaria en La Paz, Bolivia. En este contexto, se realiza el Primer Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria; en Septiembre de 2013 se organiza el Primer Encuentro de Puntos Cultura en Cusco; En Abril de 2014, en Costa Rica, el IV Congreso Iberoamericano de Cultura presenta como uno de sus ejes fundamentales *el desarrollo cultural, económico y social de los pueblos*. En Dicha ocasión se presenta el Programa Ibercultura Viva, un programa de cooperación iberoamericano destinado a fomentar la política cultural de base comunitaria, que cuenta con un fondo financiero multilateral inicial de 200.000.- dólares, o sea alrededor de 118.772.000.- pesos chilenos. (Secretaría General Iberoamericana, 2013). En Junio de 2014 se celebra el Primer Encuentro Regional de Cultura Viva Comunitaria en Paysandú, Uruguay.

En cuanto a Chile, en mayo de 2013, a propósito del Congreso Internacional de Cultura Viva Comunitaria, realizado en La Paz, Bolivia, la Municipalidad de Huechuraba, el Centro Cultural Arteduca y la escuela de Gestores y Animadores Culturales (EGAC), realizan un primer encuentro en el Centro Patrimonial Recoleta Dominica. En esta ocasión, participan más de 30

organizaciones comunitarias con el objeto de diagnosticar la cultura comunitaria en Chile.

En dicha instancia, se concluye que si bien existe un tremendo potencial humano al interior de las organizaciones culturales de base comunitaria, estas se encuentran desarticuladas entre sí y con escaso apoyo por parte de los municipios. Por lo tanto, con el objeto integrar la mirada de los gobiernos locales y comenzar un trabajo para incidir en políticas culturales de base comunitaria, en Octubre del mismo año se comienza un trabajo donde se integran representantes de los municipios de Peñalolén, Independencia, Lo Prado, La Cisterna, Huechuraba, San Joaquín, La Granja y El Bosque (Cultura Viva Comunitaria Chile, 2014). Finalmente, en Agosto de 2014, en la Biblioteca de Santiago, tiene lugar el Encuentro Nacional de Cultura Viva Comunitaria en Chile. En esta ocasión, se cuenta con la presencia de 105 organizaciones de todo Chile que a través de metodologías participativas generan diagnósticos y propuestas en 4 ejes: «Cultura Comunitaria», «Redes y Asociatividad», «Autogestión y Sustentabilidad» y finalmente «Nueva Institucionalidad y Políticas Culturales».

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.<sup>39</sup> En Septiembre de 2014 se realiza, en Lima, el Primer Congreso Metropolitano de Cultura Viva Comunitaria de Perú; en Noviembre de 2014 se celebra el Primer Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria en la Argentina y en Diciembre de 2014 tiene lugar el Encuentro Nacional de Cultura Viva Comunitaria en Guatemala. Por otra parte, “En Colombia -luego de tres años de acciones coordinadas entre Cali, Medellín y Bogotá- se ha presentado al Ministerio de Cultura el primer [Mapa Georeferenciado de la Cultura Viva Comunitaria](#) en la

---

<sup>39</sup>Como veremos más adelante, para dirigentes del sector cultural, éste será uno de los elementos que dificulta la sustentabilidad de los proyectos culturales.

región pacífico y sur, centro, Antioquía y norte de Colombia con más de 200 organizaciones.” (PPCVC, 2014). En síntesis, podemos observar cómo a nivel latinoamericano se sientan las bases de una nueva etapa en el desarrollo de políticas culturales. Nos referimos a un proceso mediante el cual las organizaciones culturales de base comunitaria se constituyen como un actor político con capacidad de reconocerse a sí mismo y generar acciones colectivas a partir de la conjugación entre el trabajo local y la cooperación internacional.

## **5.6. Síntesis**

El presente capítulo, constituye un esfuerzo por comprender los múltiples elementos que han nutrido a la cultura comunitaria de Lo Prado. En esta línea, observamos que las organizaciones de base y las expresiones de la cultura popular, siempre cambiantes, son factores determinantes en poblamiento y la conformación de la comuna. Asimismo, apreciamos una permanente relación entre las organizaciones de base y las diferentes formas de institucionalidad que se expresaban a través de políticas sociales, partidos políticos, organizaciones religiosas de base, entre otros actores, que permanecen hasta nuestros días. Esta reflexión abre camino a otras interrogantes: ¿Siguen siendo estos actores gravitantes en la Cultura Comunitaria? ¿Existen nuevos actores institucionales que reconfiguren el escenario de la cultura comunitaria en Lo Prado?

Como señalamos anteriormente, de acuerdo al Índice de Calidad de Vida Urbana, (ICVU, 2014), Lo Prado constituye hoy la sexta comuna urbana con peor nivel de vida en Chile; reuniendo una serie de características que deberán ser consideradas a la hora de interrogar a la cultura comunitaria. En este contexto, resulta especialmente interesante la reciente puesta en marcha del *Centro Cultural de Lo Prado*; un espacio cultural público-privado de grandes proporciones y alta complejidad técnica, que siembra mucha expectativa en la comuna.

De manera paralela, instancias como el Estudio de Gestión cultural Municipal (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2013), dan cuenta de cómo las unidades de cultura al interior de los municipios se han volcado hacia las organizaciones comunitarias poniéndolas como foco de su gestión. En este contexto, pusimos especial atención a la Cultura Viva Comunitaria; en tanto fenómeno que sienta las bases de un nuevo enfoque en las políticas culturales en Latinoamérica. Será objeto esta investigación identificar, a través de la sistematización de las prácticas culturales, la expresión de la Cultura Viva Comunitaria en Lo Prado.

## **6. Marco metodológico**

---

La presente investigación se propone indagar respecto de cómo se desarrollan las acciones culturales a nivel de los barrios y qué esperan las organizaciones culturales del gobierno local. En este contexto, se escogió reflexionar junto a los actores de la cultura comunitaria respecto de la forma y el contenido de los vínculos y acciones que el Municipio establece con los dirigentes del sector cultural.

A continuación, nos abocaremos a delimitar la naturaleza de nuestra investigación así como su enfoque metodológico. Así, veremos que se trata de un estudio de caso, de carácter descriptivo y exploratorio; que se servirá del enfoque de la sistematización de las prácticas para adentrarse en el escenario de la cultura comunitaria y su relación con la Municipalidad. A partir de la sistematización de las prácticas, interrogamos a los actores de la cultura comunitaria por las condiciones de su quehacer; buscando identificar la naturaleza de los vínculos entre la cultura comunitaria y el gobierno local. Para tales efectos, describiremos la especificidad de los instrumentos utilizados, dando cuenta de las características y los criterios de selección de la muestra para finalmente presentar los hallazgos más relevantes de la investigación.

### **6.1. Naturaleza de la Investigación: Estudio de caso**

Nuestro estudio se aboca a un fenómeno específico -la participación cultural en el ámbito comunitario- en un contexto de la vida real; a saber, la comuna de Lo Prado. En este sentido, podemos señalar que se trata de un estudio de caso (Yin, 2003) cuyo objeto es dar cuenta de la realidad de las organizaciones culturales de base y su relación con el Municipio a fin de proponer los lineamientos de una política cultural de base comunitaria que considere la mirada de los actores de la cultura barrial.

Entenderemos por estudio de caso, un tipo de investigación propio de las ciencias prácticas cuyo ámbito de aplicación está bien definido: contestar preguntas de tipo “por qué” o “cómo” en torno a fenómenos contemporáneos sobre los cuales no tenemos control. Siguiendo a Yin (2003), el estudio de caso puede definirse como:

*“una investigación empírica que estudia un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto de la vida real, especialmente cuando los límites entre el fenómeno y su contexto no son claramente evidentes (...) hay muchas más variables de interés que datos observacionales; y, como resultado, se basa en múltiples fuentes de evidencia” (3)*

En efecto, la presente investigación aborda una temática compleja sobre la que existe escasa información. En este sentido, se requirió contrastar diversas fuentes para obtener una aproximación más profunda, que diera cuenta del contexto de nuestro problema y de los factores que lo conforman. En términos generales, los hallazgos de esta investigación son el resultado de una «consulta cultural» realizada con 30 actores de la cultura comunitaria, el 25 de Julio de 2013, en las inmediaciones del Centro Cultural de Lo Prado. Dichos hallazgos fueron complementados más adelante con los referentes teóricos que ya han sido tratados, tomando en cuenta los antecedentes de las organizaciones populares y las expresiones de la cultura barrial en Lo Prado, las políticas sociales y culturales que han incidido en cultura comunitaria y las características del territorio en que se inserta nuestra investigación. Será la triangulación de todas estas fuentes, la que nos permitirá aproximarnos a nuestro problema de estudio.

Los estudios de caso, y este no es la excepción, son descriptivos en cuanto pretenden identificar y describir los distintos factores que ejercen influencia en el fenómeno estudiado, y exploratorios, en tanto se orientan a conseguir un acercamiento entre las teorías inscritas en el marco teórico y la realidad del objeto

de estudio (Cohen, Morrison, & Manion, 2011). A través de este estudio de caso, se buscó identificar las problemáticas y necesidades de la cultural barrial en Lo Prado, pero también sus fortalezas y proyecciones futuras para, así, generar insumos que pudieran contribuir a formular una política cultural de base comunitaria para la comuna de Lo Prado. Los hallazgos obtenidos, contribuyeron a delimitar el diseño de la presente investigación en pos de desarrollar el marco contextual y teórico. Finalmente, a partir de la convergencia de entre los hallazgos y los aportes teóricos del contexto pudimos formular ciertas conclusiones y proyecciones respecto del estado de la participación cultural y la mirada de los actores culturales en Lo Prado.

Para desarrollar este estudio, nos servimos de la sistematización de las prácticas (FAO, 2004; Gagneten, 1987; y otros). Dicho enfoque metodológico nos entregó las pautas para diseñar nuestra investigación tomando en cuenta los sentidos y significados que los dirigentes otorgaban a la cultura barrial, sus principales problemáticas, sus anhelos y su propia visión respecto de la labor del Municipio. Asimismo, en todo momento se buscó operacionalizar la información obtenida; a fin de sentar las bases de una política cultural de base comunitaria para Lo Prado.

## **6.2. Enfoque Metodológico: Sistematización de las Prácticas**

### *6.2.1. Descripción y Justificación del Enfoque*

La realización de la Consulta que describiremos ocurrió en el contexto del proceso de formulación de la primera política cultural de Lo Prado. Es decir, aun cuando dicha iniciativa se realizó con fines científicos, la moción de elaborar dicho documento “nace de la demanda de diversos actores de la comuna por una gestión municipal más alineada con las acciones y necesidades de los artistas y gestores culturales locales” (Departamento de Cultura - Municipalidad de Lo Prado, 2013).

Para estos efectos, se propuso utilizar el enfoque de la “sistematización de las prácticas”. Siguiendo a Jara (1994), dicha metodología consiste en la Interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción descubre o explicita la lógica del proceso, los factores que han intervenido en él, como se han relacionado entre si y porque lo han hecho de ese modo.

Como contextualización, precisaremos que la sistematización de las prácticas desplaza el foco de interés desde «los datos» hacia «las experiencias». Para tales efectos, este enfoque se propone la doble operación de recuperar y generar conocimiento; confrontando las experiencias de los sujetos para construir diagnósticos y planificaciones participativas.

En efecto, además de levantar información, la sistematización de las prácticas sirve de plataforma para acordar tareas futuras, construir alianzas y delimitar responsabilidades; siendo por tanto, una investigación que propende a la acción colectiva. En este sentido, puede describirse como un esfuerzo por transformar las prácticas en conocimiento que permita modificar las nuevas prácticas.

Por su parte, Gagneten (1987) sugiere a la sistematización de las prácticas como una relectura y resignificación de los modos de acción; es decir, de cómo hacemos las cosas (PNUD 2009). Este nuevo conocimiento sobre los modos de hacer surge de la confrontación entre la racionalidad de los sujetos populares y la del gestor social. De dicho conflicto, surge un nuevo conocimiento conducente a reformular las prácticas de ambos actores. De esta forma, la sistematización se propone remirar los problemas a partir de una racionalidad que emerge desde la acción y desde los actores. Así, la sistematización se sirve de la realidad para servir a la realidad.

Dicho enfoque fue escogido pues, como se señaló en la introducción de este escrito, quien suscribe se desempeña simultáneamente como funcionario municipal, en tanto encargado territorial de cultura, y como investigador. En este contexto, la sistematización realizada tuvo la doble finalidad de producir conocimiento e incidir visiblemente en el escenario de la cultura barrial. Por otra parte, además de permitir identificar las principales problemáticas de la cultura barrial en Lo Prado, la sistematización dio luces respecto a las fuentes secundarias que debían ser estudiadas. En otras palabras, esta experiencia inicial sentó las bases para el diseño de la investigación.

El objeto de señalar la doble operación de levantar insumos, tanto para el municipio como para este estudio de caso, es transparentar la permanente tensión entre la distancia e involucramiento del investigador con la comunidad estudiada (Hammersley y Atkinson, 1983 en Cohen, Manion & Morrison, 2011). En este contexto, veremos que la sistematización de las prácticas se construyó tomando en cuenta los valores del investigador y los valores inherentes del contexto en un permanente proceso de observación y auto-observación en la interacción con los actores de la cultura comunitaria de Lo Prado (Gutiérrez & Delgado, 1995).

En síntesis, los resultados de la sistematización: el sondeo respecto a los significados que se otorgan a la participación cultural y el diagnóstico sobre la relación actual entre las organizaciones culturales, de base comunitaria, y su relación con la Municipalidad, son producto tanto de los participantes como del investigador. Pues, acorde a la metodología escogida, fueron los mismos constructos de los participantes los que fueron utilizados para estructurar la presente investigación.

#### *6.2.2 Criterios de Selección de la Muestra*

La convocatoria a la consulta cultural fue realizada con 2 semanas previas al día en que se realizaría la consulta -el 25 de Julio de 2013-; a través de la oficina de

organizaciones territoriales. La participación fue estrictamente voluntaria y contó con 30 personas de las cuales 22 dejaron sus datos de manera voluntaria. Nos referiremos a la muestra para designar a estas 22 personas que nos permitieron dar cuenta de la posición de los actores de la cultura barrial respecto de la formulación de una política cultural de base comunitaria. La selección respondió a los siguientes criterios:

**Territorial:** Todos los participantes debían pertenecer a la comuna de Lo Prado.

**Organizativo:** El segundo criterio de muestreo se orientó a invitar solo a dirigentes o representantes vecinales. Ahora bien, la posesión de personalidad jurídica, o su vigencia, no fueron variables consideradas para delimitar la asistencia de los participantes.

**De Diversidad:** Finalmente, se puso énfasis en invitar a una amplia gama de actores que estuvieran implicados con la vida comunitaria en Lo Prado e interesados en temas de participación cultural.

En definitiva, el conjunto de todas las posibles muestras, o espacio muestral, estuvo constituido por todos aquellos dirigentes de organizaciones formales o informales que habitaban en Lo Prado y que estaban involucrados con la cultura barrial.

### *6.2.3. Descripción de la Muestra*

Como ya se señaló, de las 30 personas que participaron de la sistematización, 22 accedieron a dejar sus datos y permitir que sus aportes fueran divulgados. Sin embargo, para guardar la confidencialidad de quienes colaboraron con este estudio, los nombres de cada individuo fueron codificados con la letra «M» y un número. A continuación, se presentan de manera sintética las principales

características de este grupo, una base de datos codificada y una tabla de contenidos que sintetiza las características de la muestra.

**Rango etario:** de los 22 participantes que autorizaron la divulgación de sus aportes solo 20 registraron su edad. Este subgrupo tiene un rango etario que va desde los 22 a los 72 años; con una media de 53,35 años.

**Género:** de los 20 participantes 8 eran hombre y 12 mujeres. Es decir, mientras las mujeres constituyeron un 62% de la muestra, los hombres conformaron el 38% restante.

**Tipo de organización:** Entre los participantes de la sistematización se encontraban: 4 Agrupaciones Artísticas, 8 Centros Culturales, 2 Clubes del adulto mayor, 6 juntas vecinos, 1 miembro del directorio de la Fundación "Centro Cultural de Lo Prado", 1 representante de la Coordinadora de Organizaciones Sociales de la Cañada Norte, 1 Concejala, 1 representante de la Unión Comunal de Juntas de Vecinos, 1 representante de la Unión Comunal de Agrupaciones Folclóricas y 1 representante del CCOSOC. Es decir, si bien se registraron 22 personas, algunos asistentes participaban en más de una agrupación. De tal forma que, se representaron 26 organizaciones involucradas en la cultura barrial de Lo Prado. Estas 26 organizaciones fueron, a su vez, divididas en 10 tipos de actores que fueron identificados como «culturales» y «no culturales». El primer grupo -representando un 54% de la muestra- estaba conformado por 4 tipos de organizaciones estrictamente abocadas al quehacer cultural (Agrupaciones Culturales, centros Culturales, la Fundación Centro Cultural de Lo Prado y la Unión Comunal de Agrupaciones Folclóricas). El segundo grupo -representando un 46% de la muestra- estaba conformado por 6 grupos de actores de otros ámbitos que se relacionaban activamente con las expresiones de la cultura local (el Concejo Municipal, clubes de adulto mayor, juntas de vecinos, la Unión Comunal de Juntas de Vecinos y CCOSOC)

Tabla n°2

<b>CARACTERIZACIÓN DE LA MUESTRA</b>		
<b>N°</b>	<b>Edad</b>	
20	<b>Rango</b>	<b>Media</b>
	22-72	53,35
<b>Distribución Según Sexo</b>		
22	<b>Hombres</b>	<b>Mujeres</b>
	<b>Cantidad</b>	
	8	14
	<b>Porcentaje</b>	
38%	62%	
<b>Distribución Según Denominación</b>		
26	<b>Cantidad</b>	<b>Denominación</b>
	4	Agrupaciones Artísticas
	8	Centros Culturales
	2	Clubes de adultos mayores
	6	Juntas vecinos
	1	Miembro del directorio de la Fundación "Centro Cultural de Lo Prado"
	1	Coordinadora de Organizaciones Sociales
	1	Concejala
	1	Unión comunal de juntas de Vecinos
	1	Unión comunal de Agrupaciones Folclóricas
1	CCOSOC	
<b>Distribución Según Sector</b>		
26	<b>Cantidad</b>	<b>Sector</b>
	14	Cultural
	12	No Cultural
	<b>Porcentaje</b>	
	54%	Cultural
	46%	No Cultural

Fuente: Elaboración Propia

Tabla n°3

<b>BASE DE DATOS DE LA MUESTRA</b>			
<b>Código</b>	<b>Edad</b>	<b>Sexo</b>	<b>Tipo de Organización</b>
M1	22	masculino	Junta de Vecinos N°8
M2	69	masculino	Junta de Vecinos N°19/Unión Comunal de Juntas de Vecinos
M3		femenino	Centro Cultural "Puertas Abiertas"
M4	72	femenino	Centro Adulto Mayor, C.C "Puertas Abiertas"
M5		femenino	Concejala
M6	61	femenino	Centro Cultural "Zafiro"
M7	41	masculino	Centro Cultural "Convergencia"
M8	69	femenino	Club del Adulto Mayor "Renacer"
M9	65	masculino	Club del Adulto Mayor El Esfuerzo
M10	50	femenino	Centro Cultural "Convergencia"
M11	26	femenino	Agrupación Cultural "Juguera Rock "
M12	65	femenino	Centro Cultural "Puertas Abiertas"
M13	54	masculino	Junta de Vecinos N°1
M14	56	masculino	Coordinadora de Organizaciones Sociales de la Cañada Norte/director suplente en Fundación Centro Cultural de Lo Prado
M15	47	femenino	Centro Cultural "Puertas Abiertas"
M16	27	masculino	Agrupación Cultural "Juguera Rock "
M17	46	femenino	Junta de Vecinos N°8/CCOSOC
M18	47	femenino	Centro Cultural "Puertas Abiertas" y Junta de Vecinos N°9
M19	69	femenino	Agrupación Cultural Compañía Pérgola de las Flores
M20	62	femenino	Junta de Vecinos N°9
M21	54	masculino	Unión Comunal de Agrupaciones Folclóricas y Agrupación Folclórica Kiñiwen
M22	65	femenino	Junta de Vecinos N°2

Fuente: Elaboración Propia

#### **6.2.4. Etapas e Instrumentos del Proceso de Sistematización**

Como se señaló anteriormente, para realizar la sistematización de las Prácticas se convino convocar, junto a la Directora del Centro Cultural de Lo Prado<sup>40</sup>, a una consulta ciudadana dirigida ha representantes del mundo comunitario que estuvieran vinculados a los proceso de gestión cultural barrial. Dicha actividad tuvo lugar el 25 de julio de 2013 a las 19:00 hrs. en las dependencias del Centro Cultural de Lo Prado, ubicado en Paseo de las Artes 880, Lo Prado. La sistematización constó de 3 etapas: Inducción, análisis e interpretación crítica del trabajo y síntesis de los aprendizajes, en cada una de ellas se aplicó un instrumento diferente:

***Etapas:*** *inducción*

***Instrumento:*** *lluvia de ideas*

***Duración:*** *30 minutos*

En primer lugar, se realizó una inducción cuyo objeto fue romper el hielo y situar a los participantes en el marco de la discusión o eje referencial de la sistematización. En efecto, la sistematización de las prácticas exige establecer un «eje referencial» o «eje de sentido» que articule todos los temas tratados. En este caso, se propuso el eje «participación cultural» como referencia para tratar todas las temáticas de la jornada de trabajo. Para estos efectos, se realizó una presentación



Fuente: Archivo del autor

<sup>40</sup>En ese momento Isidora Moulian se encontraba a cargo del Centro Cultural de Lo Prado.

del enfoque del Departamento de Cultura respecto del trabajo con organizaciones, reflexionando en torno a los elementos que podrían formar parte de una política cultural de base comunitaria (tema central de la sistematización). Para contextualizar la discusión se propuso tomar los 5 pilares fundamentales de la sistematización; esto es, el «quién», «cómo», «dónde», «cuándo» y «por qué» de una política cultural para Lo Prado. En este sentido, el eje central de la discusión fue cómo debería ser una política cultural contextualizada a la realidad de Lo Prado. Para recabar esta información, se aplicó el primer instrumento: una lluvia de ideas. Dicha “técnica permite obtener información pertinente y en forma rápida, ya sea en reuniones o asambleas (...) los temas son abiertos y lo que se busca es recolectar todas las ideas y percepciones que los participantes tienen sobre un tema” (FAO, 2004: 53). En la sistematización de las prácticas, este instrumento se suele utilizar para introducir temáticas y establecer el eje de referencia. En este caso, la lluvia de ideas permitió identificar los componentes de las 5 dimensiones de una política cultural que se desprendían de las preguntas señaladas, estas son: actores, estrategias, territorio, temporalidad y propósito de una política. En esta etapa, la figura del sistematizador fue preponderante; siendo éste responsable de presentar las interrogantes, dar la palabra a los participantes, además de recoger y registrar las contribuciones de cada uno de ellos. Los aportes recogidos en esta etapa permitieron obtener el primer producto de la sistematización: una tabla de contenido con 5 líneas estratégicas de una política cultural municipal.

***Etapa: análisis e interpretación crítica del trabajo***

***Instrumento: Grupos de Trabajo***

***Duración: 20 minutos***

Una vez finalizado el proceso de inducción y de la lluvia de Ideas, los asistentes se dividieron en 4 grupos para discutir y consensuar una mirada común respecto a las temáticas señaladas en la inducción. El instrumento

utilizado tomó como referencia los grupos de discusión (Canales & Peinado, 1995). Ahora bien, tal y como se señala en *Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en las Ciencias Sociales* (1995), “las propias características [del grupo de discusión] (...) hacen prácticamente imposible todo manual canónico” (289). En efecto, será el investigador el que debe tomar posición respecto al instrumento y adaptarlo de acuerdo a su contexto. Esto no quiere decir



Fuente: Archivo del autor

que, pueda realizarse «de cualquier manera»; sino que más que una serie de procedimientos predeterminados, el grupo de discusión constituye una «posición» que regula la obtención de información. Dicha «posición», es el resultado de la búsqueda de «discursos sociales» por lo tanto exige trabajar con grupos que “operan como reguladores de lo social” (Canales & Peinado, 1995: 290). En otras palabras, esta técnica busca que los sentidos que se despliegan de cada individuo surjan del grupo en tanto situación comunicativa. Otro elemento distintivo de este instrumento, es que los grupos actúan como grupos de trabajo, es decir están orientados a la obtención de determinados productos. A diferencia, de los grupos de discusión tradicionales, en este caso el objeto no fue identificar tendencias sino más bien, a partir de la heterogeneidad de cada grupo, construir propuestas comunes. Si bien, los grupos se constituyeron como espacios de discusión y reflexión colectiva; el objeto de estos grupos fue la toma de acuerdos. Un punto importante en esta etapa fue que no hubo intervención por parte del moderador/investigador. Por el contrario, los grupos gozaron de autonomía para construir su propia mirada respecto a las 5 dimensiones de una política cultural que fueron definidas en la

etapa anterior. Cada grupo designó a un responsable de sintetizar los acuerdos en un papelógrafo respondiendo una por una a las 5 preguntas o pilares de la Sistematización. De acuerdo a los principios de la sistematización, el objeto de esta etapa fue la interpretación crítica de las experiencias autónomas y municipales de la gestión cultural barrial. De tal forma, a partir del ordenamiento de estas prácticas en categorías predefinidas se buscó que los dirigentes fueran capaces de identificar las lógicas de acción que regulan la cultura comunitaria, identificando cuales son los factores que la componen y cómo se puede intervenir en ella.

***Etapa: síntesis de los aprendizajes***

***Instrumento: devolución de la información***

***Duración: 30 minutos***

Finalmente, se aplicó la «devolución de información»; instrumento diseñado a fin de "contrastar la información obtenida con los actores en la experiencia y completarla con las explicaciones de los participantes" (FAO, 2004: 58).



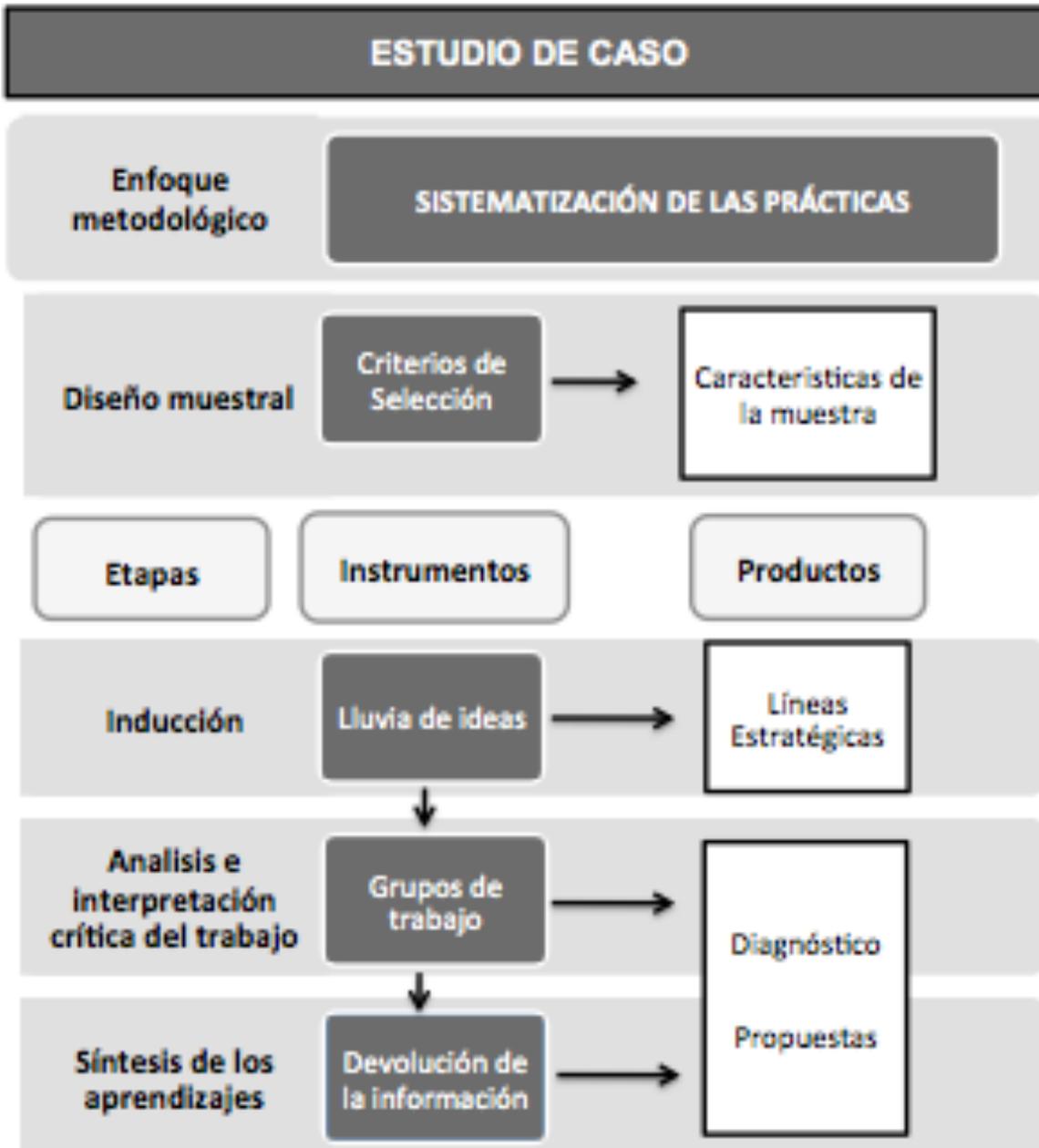
A diferencia de la versión tradicional de una devolución; la síntesis de los resultados obtenidos fue presentada por los representantes de cada grupo y no por el investigador. A fin de

construir una visión compartida de los resultados, los papelógrafos fueron pegados uno al lado del otro y cada representante expuso el enfoque de su grupo frente a todos los asistentes. En este punto, se

Fuente: Archivo del autor

podieron confrontar y complementar las distintas miradas sobre la participación cultural. A continuación, “para acabar con la relación predador (investigador) / presa (investigado)” (Ibañez en Gutiérrez & Delgado, 1995: 414) quién suscribe presentó una recapitulación de los aportes que surgieron de la consulta devolviéndoles a los asistentes una síntesis de su propia mirada respecto de la participación cultural e identificando como –desde los actores de la cultura barrial– era posible modificar dichas prácticas. Finalmente, se realizó una ronda de opiniones para que los participantes complementaran la información presentada y realizaran las correcciones oportunas (FAO, 2004: 58). En síntesis, no solo se socializaron los hallazgos obtenidos, sino que una vez socializados fueron sometidos al análisis de todos los participantes de la sistematización. De esta etapa se obtuvieron 2 productos orientadores para el diseño de una política: diagnósticos y propuestas de trabajo.

Diagrama Metodología



Fuente: Elaboración Propia

## 7. Principales Hallazgos

### 7.1 Líneas estratégicas de una política cultural de base comunitaria

Como se señaló precedentemente, el criterio para ordenar los aportes de los asistentes fue la aplicación de las 5 preguntas pilares de la sistematización de las prácticas, y las consiguientes dimensiones que pudimos desprender de estas preguntas. Cada dimensión se trabajó orientada hacia la elaboración de una política cultural de base comunitaria y teniendo como eje referencial la *Participación cultural*.

A partir de los aportes generados en esta instancia se elaboró una tabla de contenidos donde se pudieron plasmar posibles líneas estratégicas de una política de base comunitaria. Los componentes de cada dimensión no se encuentran jerarquizados pues en esta etapa se registraron todos los aportes sin valorarlos. A continuación, se presenta la tabla de contenido elaborada, a partir de la lluvia de ideas. Más adelante veremos cómo los hallazgos obtenidos en esta etapa permitieron delimitar el sentido de la sistematización, sentando las bases para elaborar de manera colaborativa el diagnóstico y las propuestas de acción.

Tabla nº4

LÍNEAS ESTRATÉGICAS		
Pregunta	Dimensión	Componentes
Quién	«Actores»	Departamento de Cultura
		Vecinos
		Organizaciones comunitarias
		Centros culturales
		Artistas locales
		Establecimientos educativos
		Adultos mayores
		Mujeres
		Jóvenes

<b>Cómo</b>	<b>«Estratégica»</b>	Trabajar coordinadamente con los diferentes departamentos y programas sociales de la Municipalidad (Pueblos originarios, mujer, adulto mayor, protección de la infancia, prevención del consumo de drogas, etc.)	
		Apoyar y difundir iniciativas locales	
		Fortalecer las redes entre vecinos	
		Potenciar el vínculo entre la Municipalidad y la comunidad	
		Garantizar el acceso a la cultura a todos los lopradinos	
		Rendir cuentas frente a la comunidad	
		Incentivar la participación	
		Fomentar la comunicación entre los actores de la cultura local	
<b>Dónde</b>	<b>«Territorial»</b>	Centro Cultural de Lo Prado	
		Juntas de vecinos	
		Centros culturales	
		Establecimientos educativos	
		Espacio público	
<b>Para Qué</b>	<b>«Propósitos»</b>	Fortalecer a las organizaciones comunitarias	
		Fomentar la creación y la apreciación artística	
		Potenciar el trabajo cooperativo	
		Reactivar el espacio público	
		Fortalecer un identidad lopradina	
		Profesionalizar a los artistas y gestores culturales de la comuna	
		Generar factores protectores	
<b>Pregunta</b>	<b>Dimensión</b>	<b>Sub-dimensión</b>	<b>Componentes</b>
<b>Cuándo</b>	<b>«Temporal»</b>	Periodos	Vacaciones
			Fines de semanas
			Festividades
		Horarios	Tarde
			Noche

Fuente: Elaboración Propia

## **7.2. Diagnóstico**

En primer lugar, los participantes de la sistematización valoran el alto índice de actividad cultural que se observa al interior de la comuna. En este sentido, se mencionan diversos hitos tales como la implementación de talleres culturales, la presencia de agrupaciones artísticas consolidadas, la celebración de aniversarios barriales, hitos como el día del niño, de la mujer, de la madre, navidad, fiestas patrias, fiestas religiosas locales, entre otras actividades autogestionadas que ocupan el espacio público. Muchos de los partícipes afirman -con orgullo- su participación por 2 o 3 décadas dedicados al trabajo cultural a nivel de los barrios. Para la gran mayoría, el trabajo comunitario en cultura constituye parte significativa de sus vidas y resulta de suma importancia que la cultura cobre mayor protagonismo en las políticas comunales. En este sentido, M10<sup>41</sup> manifiesta “debemos hacer de Lo Prado la comuna de la cultura”.

Sin embargo, al mismo tiempo, se observa que la cultura barrial queda invisibilizada a nivel comunal pues “la Municipalidad desconoce las expresiones autónomas de la cultura barrial”<sup>42</sup>. En este punto, se manifiesta preocupación ante la reciente inauguración del Centro Cultural de Lo Prado pues se teme que los recursos se centren en dicha instalación, dejando de lado la cultura territorial. Paralelamente, se señala la necesidad de incluir las expresiones de la cultura local en dicho espacio pues -como señala M16<sup>43</sup>- “el centro cultural le pertenece a los vecinos”.

Pareciera ser que la visibilidad es una de las problemáticas que más aquejan a los dirigentes que asistieron pues, según señalan, muchas actividades exitosas no logran trascender los límites del barrio e integrar a otros actores comunales. A propósito de esto, se señala una fuerte resistencia por parte de los vecinos de la comuna a salir fuera de los límites de su población. Ahora bien, este problema para divulgar las acciones culturales parece no solo afectar a las

---

<sup>41</sup>Representante del Centro Cultural Convergencia.

<sup>42</sup>M20 de la Junta de Vecinos N°9.

<sup>43</sup>Presidente de la Agrupación Cultural “Juguera Rock”.

organizaciones sino que al mismo Municipio; el cual, según los asistentes, posee serias dificultades para difundir sus acciones y convocar a la comunidad. Profundizando en esta temática, un grupo importante de asistentes se queja de haber sido convocado en el mismo horario a 2 reuniones; lo que sostienen refleja la falta de comunicación interna a nivel municipal. En efecto, señalan, “pareciera que cada dirección, programa, departamento y oficina trabajara de manera independiente de las otras”<sup>44</sup>. Esto resulta especialmente complejo pues parte de los asistentes poseen varios cargos en distintas organizaciones.

Entre los asistentes, existe divergencia en cuanto a las causas de la falta de visibilidad de las expresiones de la cultura barrial. Por una parte, algunos de los dirigentes presentes, insisten en responsabilizar al Municipio acusando falta de apoyo; o bien apoyo excesivo a ciertos personajes y agrupaciones en desmedro de las demás. En este punto, M3<sup>45</sup> y M6<sup>46</sup> manifiestan un apoyo excesivo a determinadas agrupaciones e instancias folclóricas en desmedro de otras expresiones, como la literatura o la danza, que quedan excluidas y no cuentan con ningún apoyo. Por otra parte, declaran una falta de continuidad en los programas y un exceso de rotación del personal municipal, lo que implica volver a empezar «desde cero» procesos que por naturaleza requieren ser extensos. Asimismo, otros participantes atribuyen esta problemática a la falta de conocimientos técnicos de gran parte de los dirigentes locales. En efecto, bastantes de los asistentes reconocen tener dificultades para trabajar con recursos como las redes sociales (Facebook y twitter), poco o ningún conocimiento de ofimática (Excel, Word, PowerPoint, entre otros programas) y ningún manejo de programas computacionales o de técnicas manuales para la elaboración material gráfico. De esta forma, la difusión de sus



Papelógrafos con diagnósticos y propuestas de los grupos de discusión.

Fuente: archivo del autor.

<sup>44</sup>M17.

<sup>45</sup>Presidenta del Centro Cultural Puertas Abiertas.

<sup>46</sup>Presidenta del Centro Cultural Zafiro.

actividades queda reducida al «boca a boca», carteles y volantes «poco atractivos», y en el mejor de los casos a través de perifoneos. Aun así, se reconoce la presencia de organizaciones que cuentan con un perfil de Facebook; algunas de ellas lo actualizan de manera periódica.

En esta línea, además de referirse a las dificultades para lograr que los vecinos colaboren o al menos participen de las actividades culturales; dirigentes como M1<sup>47</sup> dan cuenta de la complejidad de articular acciones conjuntas con otras organizaciones en sus unidades territoriales o bien con el mismo Municipio. Para M1, la falta de visibilidad de la cultura barrial es producto del debilitamiento de las organizaciones a partir de la década de los '90. En tono irónico señala “hay centros culturales donde las señoras se juntan a tomar té. Las organizaciones culturales tienen que tomarse la calle”.

En efecto, tal y como se señala en el marco contextual, los participantes dan cuenta de un giro en el papel que cumplen los dirigentes al interior de sus comunidades. Si bien, reconocen una mayor presencia de «ayudas» o políticas sociales destinadas a resolver problemas reales, al interior de los barrios; al mismo tiempo observan una devaluación en el status del dirigente y enormes dificultades para articular acciones colectivas (Delamaza, 2009). En este punto, se identifican diversas causas externas tales como: la televisión, los computadores, los celulares, internet (medios de comunicación masivos y nuevas tecnologías de información); la presencia de narcotráfico, peleas callejeras y hurtos (seguridad a nivel de los barrios); la falta de áreas verdes, máquinas de ejercicio, actividades culturales y ciclo-vías (espacios de esparcimiento para la familia) y la dificultad para trabajar con los jóvenes.

De tal forma, se subraya el papel de la gestión cultural en la contención de «malas prácticas» como la delincuencia, las peleas de pandillas o el microtráfico

---

<sup>47</sup>Secretario de la Unidad Vecinal N°8 y uno de los pocos dirigentes jóvenes que participa de organizaciones territoriales al interior de la comuna.

al nivel de los barrios. Algunos de los participantes, como M21<sup>48</sup>, reconocen haber tenido que enfrentar más de una vez a los microtraficantes de su entorno cercano a fin de poder cumplir con sus planificaciones. Otros, como M14<sup>49</sup>, señalan “una población organizada es una población segura”. Asimismo, M14 plantea que a diferencia de las actividades deportivas que se desarrollan en torno a la competitividad, la cultura barrial se sostiene en base a la cooperación. En este sentido, advierte que “la cultura genera comunidad”. En efecto, entre los participantes existe un consenso respecto del valor del trabajo cultural a la hora de intervenir el espacio público; territorio que aparentemente debe ser reconquistado por las organizaciones.

En este sentido, se plantea la necesidad de potenciar el trabajo en cultura para articular nuevas formas trabajo cultural que sean más convocantes y participativas; particularmente con los jóvenes. El tema «juventud» se reitera en varias ocasiones pues la gran mayoría de los participantes son dirigentes desde temprana edad y señalan preocupados que las nuevas generaciones parecen no tener interés en continuar con este tipo de trabajo. En efecto, pareciera que la relación entre actores de distintas generaciones resulta compleja. Sin embargo, resulta imprudente señalar que no existan organizaciones culturales juveniles; más bien, pareciera que éstas responden a nuevas formas de asociatividad menos formales, con nuevas lógicas de acción, sin personalidad jurídica ni representantes estables. Así, es posible identificar en la comuna organizaciones juveniles tales como Tormenta En Ataque<sup>50</sup>, Armas Del Pueblo<sup>51</sup>, diversos grupos scout, El Centro Cultural Social Castellans Lo Prado De Chile<sup>52</sup>, el Centro Cultural Espacio

---

<sup>48</sup>Presidente de la agrupación folclórica Kiñiwen y presidente la Unión Comunal de Grupos Folclóricos de Lo Prado

<sup>49</sup>Fundador de la Radio de la Cañada Norte, Representante de la Coordinadora de Organizaciones Sociales de la Cañada Norte y parte del directorio de la Fundación Centro Cultural de Lo Prado

<sup>50</sup>Grupo de *break dance* formado en la población María Luisa Bombal. Hoy integra jóvenes de diversas comunas que ensayan en el Centro Cultural de Lo Prado. No posee personalidad jurídica.

<sup>51</sup>Batucada originada en la Población Santa Anita (ex Campamento Che Guevara). Antiguamente ensayaba en la Junta de Vecinos N°11(Santa Anita). Sin embargo, hoy se reúnen en la población Caupolicán pues rompieron relaciones tanto con directiva vigente de la junta de vecinos como con el Municipio. No posee personalidad Jurídica

<sup>52</sup>Originado a partir de talleres de «torres humanas» impartidos por la Corporación de Educación de Lo Prado. Poseen personalidad jurídica y trabajan de manera articulada con el Municipio.

Del Viento<sup>53</sup>, la Agrupación Ecológica Energía Verde<sup>54</sup>, el Centro Juvenil Cultural Club Lo Prado Skate<sup>55</sup>, La Orquesta Juvenil De Lo Prado<sup>56</sup>, Colonias Urbanas De Corcolén<sup>57</sup>, entre otras. Paralelamente, existen algunas juntas de vecinos con directivas juveniles tales como las JJVV N°19, la N°13 y parte de la N°8.

De manera general, observamos una preocupación en torno a la dificultad de emprender acciones culturales que involucren a más actores; pues pareciera que son siempre los mismos quienes llevan la carga de desarrollar el trabajo cultural en el territorio. Esto se traduce en cansancio y desmotivación por parte de los dirigentes; quienes subrayan que la gran mayoría de las actividades dependen de la autogestión. Dicha situación, prolongada en el tiempo, resultaría muy desgastante por la falta de infraestructura, equipos, financiamiento y cooperación de la comunidad.

A propósito de esta problemática, M2<sup>58</sup> señala la urgencia de “Organizar la Cultura” pues observa cierta «improvisación» en la articulación de las iniciativas culturales tanto por parte de las organizaciones de base como también desde el Municipio. En este punto, se acusa a la Municipalidad de no dar continuidad a las actividades exitosas y no evaluar junto a la comunidad las acciones culturales que se desarrollan en el territorio; integrando de esta manera la mirada de los actores de la cultura barrial. Más bien, se da cuenta de un cierto «eventismo» que resulta desgastante pues siempre el trabajo parte desde cero.

---

<sup>53</sup>Centro cultural, también conocido como «El galpón de los Zapatos» formado por jóvenes universitarios. Posee personalidad jurídica.

<sup>54</sup>Agrupación ambiental con fines educativos impulsada por jóvenes de Lo Prado y dirigida hacia jóvenes en edad escolar. Poseen personalidad jurídica.

<sup>55</sup>Agrupación de *skaters*. Poseen personalidad jurídica.

<sup>56</sup>Orquesta juvenil dependiente de la Corporación de Educación, está compuesta por 40 músicos jóvenes y cuenta con semilleros en 4 escuelas de la comuna. No posee personalidad jurídica.

<sup>57</sup>Como se señaló en el marco contextual, las colonias urbanas tuvieron un rol protagónico durante los años 80, constituyendo espacios de encuentro y recreación pero también de resistencia contra la dictadura. Corcolén constituye una de las organizaciones culturales más antiguas de la comuna, se caracteriza por poseer un pequeño anfiteatro y se encuentra en la Población Juan Pablo II. Posee personalidad Jurídica.

<sup>58</sup>Secretario de la Unión Comunal de Juntas de Vecinos de Lo Prado y director suplente de la Junta de Vecinos N°19.

Recapitulando, podemos observar que los concurrentes reconocen y valoran una gran actividad cultural a nivel de los barrios, cuyo elemento más problemático se relaciona con la incapacidad que tiene tanto el Municipio como las organizaciones culturales para comunicar y difundir sus acciones. Dicha debilidad, dificulta la elaboración de diagnósticos, la gestión de proyectos y la captación de nuevos públicos. Ante este escenario, existe un acuerdo respecto a la urgencia de conformar y fortalecer redes colaborativas que vinculen al universo de los actores culturales de Lo Prado; como también, la relevancia del rol que debe asumir el centro cultural y la municipalidad en el apoyo y visibilización de las organizaciones.

Paralelamente, se evidencia una devaluación del status del dirigente; no obstante, se valora positivamente el trabajo de las organizaciones culturales en cuanto estas logran generar comunidad e involucrar a los vecinos en actividades de tipo colaborativo. Finalmente, si bien se da mérito a la autogestión de los dirigentes culturales; al mismo tiempo se manifiesta la dificultad de trabajar sin infraestructura, equipamiento ni recursos financieros. Ante este escenario, se plantea la necesidad de que el Municipio sea más transparente respecto a las subvenciones que otorga a determinadas organizaciones en desmedro de otras y se subraya la necesidad de organizar a los actores y las acciones culturales para optimizar el trabajo. A continuación se presenta la Tabla de Contenido nº5 con el resumen del diagnóstico obtenido.

Tabla n°5

<b>DIAGNÓSTICO</b>	
<b>Objeto</b>	<b>Observaciones Principales</b>
<b>Cultural Barrial</b>	<p>La cultura genera comunidad</p> <p>La cultura es asociativa</p> <p>Se aprecian altos niveles de actividad cultural en los barrios</p> <p>La cultura barrial se encuentra invisibilizada</p> <p>Los vecinos se encuentran reclusos en sus casas</p> <p>La cultura barrial depende de la autogestión que prolongada en el tiempo resulta desgastante</p> <p>Existe una devaluación en el status del dirigente y de las organizaciones</p> <p>Resulta difícil coordinar acciones con otras organizaciones</p> <p>Existen dificultades para trabajar con jóvenes</p>
<b>Gestión Municipal</b>	<p>La municipalidad tiene dificultad internas y externas para comunicar sus acciones,</p> <p>Existe falta de apoyo o apoyo asimétrico a las organizaciones culturales. Falta esclarecer los criterios</p> <p>Los programas son de corto plazo</p> <p>Falta dar cuenta de los resultados a la comunidad y evaluar en conjunto</p> <p>Se requieren instancias donde participen todos los actores de la cultura barrial</p>

Fuente: Elaboración Propia

### 7.3. Propuestas

A partir de este diagnóstico, los participantes de la sistematización sugieren una serie de propuestas para difundir e integrar las acciones culturales de la comuna considerando a nuevos sectores. En términos generales, se trata de acciones específicas que, a juicio de los participantes, deben ser sostenidas en el tiempo más allá de los gobiernos de turno.

### *Comités Culturales*

Entre las iniciativas más valoradas se encuentra la conformación de comités culturales en cada junta de vecinos. En este punto, M17 señala que en su sede se realizan de manera periódica reuniones entre la junta de vecinos y todas las organizaciones culturales del sector. Para la dirigente, esta experiencia ha permitido integrar a las organizaciones culturales a través de una programación conjunta y un trabajo sostenido en el tiempo. En la misma línea, M13 señala que -además de ser presidente de la Junta de Vecinos N°1- el es el encargado cultural de su junta de vecinos. En efecto, la directiva de su organización se divide determinadas áreas de trabajo para delegar de manera más ordenada sus tareas y compromisos. Profundizando en esta propuesta, M17 sugiere que si toda junta de vecinos contara con un encargado cultural, este podría reunirse semanalmente con todas las organizaciones culturales de su unidad vecinal sirviendo de nexo entre su junta de vecinos y las organizaciones y actores de la cultura local. De concretarse esta medida sostiene: “podríamos tener un encargado cultural de la Unión Comunal de Juntas de Vecinos”. Para la dirigente, dicho encargado sería el responsable de coordinar a los encargados culturales de cada junta de Vecinos a fin de coordinar acciones conjuntas, además, de evaluar y proyectar el trabajo cultural a nivel comunal.

### *Registro de Organizaciones*

Otro punto, planteado por M2 dice relación con la necesidad de actualizar y sistematizar los catastros de organizaciones culturales; tarea que involucra tanto el esfuerzo del Municipio como el de los dirigentes locales. Para M2, dicha acción servirían como soporte para “generar comunidad” elemento que –subraya- resulta clave para resolver problemáticas de carácter transversal. En efecto, hasta la fecha se registran numerosos intentos por elaborar un catastro o registro único de artistas, cultores y organizaciones culturales en la comuna. Sin embargo, al

parecer, aun no se ha cruzado la información construyendo una base de datos única y actualizada.

### *Acciones Educativas*

Uno de los puntos más problemáticos dice relación con identificar un público objetivo para las acciones culturales de los actores comunitarios. Es así como, finalmente se adopta la moción de M7<sup>59</sup> y se establece al público escolar como el destinatario principal de las acciones de la cultura barrial. En este sentido, se propone que el Departamento de Cultura actúe como mediador -en concordancia con las propuestas de Lorenzelli, 2003 & Woolcock, 1998- entre las escuelas y los artistas, cultores y organizaciones culturales de la comuna. Esto implica dos líneas de acción: una que se oriente a socializar el trabajo de los actores culturales de Lo Prado al interior de liceos, escuelas y jardines a través de presentaciones artísticas en actividades culturales de estas instituciones; y otra, más compleja, que inserte a dichos actores como animadores culturales que trabajen al interior de estos establecimientos educativos. En esta línea se sugiere, por ejemplo, que los alumnos estudien a autores locales y luego puedan reflexionar sobre los textos junto con ellos.

### *Fondo de Iniciativas Culturales*

A fin de aclarar los criterios para apoyar a determinadas organizaciones culturales en desmedro de otras, M3 propone que el Municipio disponga de un Fondo de Iniciativas Culturales (FICU). El FICU estaría destinado al financiamiento de talleres, implementación de organizaciones y producción de actividades comunitarias de mayor escala. Dicho fondo, contaría con bases explícitas y un jurado mixto compuesto por funcionarios municipales y dirigentes culturales. Esta

---

<sup>59</sup>Integrante del Centro Cultural Convergencia.

iniciativa cumpliría la doble función de apoyar a los actores de la cultura barrial y a la vez formarlos para postular a otros fondos concursables.<sup>60</sup>

### *Talleres Comunicacionales*

A propósito de las dificultades por parte de las organizaciones para comunicar sus acciones, M1 sugiere el desarrollo permanente de «talleres comunicacionales» diseñados para la enseñanza de herramientas como las redes sociales, Office, programas de diseño gráfico, programas de edición de video, serigrafía, entre otras. Dichos talleres deberían concluir con productos que sirvieran para instalar la cultura como foco de la gestión local; siendo incluidos en plataformas como el diario comunal, la pagina municipal, entre otros.

### *Reuniones Semestrales de Cultura*

Con el objeto de dar continuidad al trabajo cultural, M2 plantea la instauración de reuniones semestrales de cultura. Dichas instancias cumplirían la función de evaluar el trabajo realizado tanto por el Municipio como por las organizaciones culturales, permitiendo rediseñar las planificaciones culturales.

### *Radio comunal*

M14, propone la implementación de una radio comunal. Según indica, esta instancia ya se generó anteriormente pero lamentablemente se interrumpió. Asimismo, M14 señala haber formado parte de la Radio de la Cañada Norte durante una década y de acuerdo a su experiencia califica a la radio como “la mejor herramienta comunitaria” pues permite a la vez difundir las acciones de los

---

<sup>60</sup>Esta iniciativa, se elabora tomando como modelo el Fondo de Iniciativas Ciudadanas (FIC). El FIC es un fondo municipal de 23 millones de pesos destinado a subsidiar proyectos de organizaciones territoriales y funcionales al interior de la comuna. Cuenta con bases concursables, un jurado compuesto por miembros del Departamento de Promoción Comunitaria y miembros del CCOSOC y exige la elaboración de un proyecto, aportes propios y la rendición de los gastos.

actores locales e integrar a los vecinos no organizados en las expresiones de la cultura local.

### *Conversatorios*

Finalmente, M7 resalta la necesidad de instalar los conversatorios como espacios que fomenten la reflexión, el intercambio de ideas y la generación de redes. En este sentido, destaca la iniciativa de haber realizado esta consulta ciudadana con formato dialógico. Sin embargo, advierte la necesidad de repetir actividades como ésta con cierta periodicidad, pues se aduce cierta falta de rigor en la ejecución de procesos que por su naturaleza requieren de tiempo prolongado para instalarse y perdurar en el tiempo.

Se presenta, a continuación, una tabla de contenido con la síntesis de las propuestas de acción, formuladas durante la consulta cultural.

Tabla n°6

<b>PROPUESTAS</b>		
<b>Acción</b>	<b>Socios</b>	<b>Objetivo</b>
Comités Culturales	Juntas de Vecinos / Unión Comunal	Articular acciones colectivas a nivel comunal
Registro de Organizaciones Culturales	Oficina de Organizaciones Comunitarias	Integrar a las organizaciones culturales a través de una programación conjunta y un trabajo sostenido en el tiempo.
Acciones educativas	Establecimientos Educativos	Mejorar la comunicación y generar comunidad
Fondo de Iniciativas Culturales	Municipalidad	Socializar el trabajo de los actores culturales de Lo Prado al interior de los establecimientos educativos e insertarlos como animadores culturales
Talleres comunicacionales	Departamento de Cultura / Departamento	Comunicar las acciones de los actores de la cultura barrial
Reuniones semestrales	Departamento de Cultura	Evaluar el trabajo realizado tanto por el municipio como por las organizaciones culturales permitiendo rediseñar las planificaciones culturales.
Radio comunal	Cámara de Comercio de Lo Prado	Difundir las acciones de los actores locales e integrar a los vecinos no organizados en las expresiones de la cultura local
Conversatorios	Vecinos en General	Fomentar la reflexión, intercambiar ideas y generar redes

Fuente: Elaboración Propia

### 7.3. Síntesis de los Resultados de la Sistematización

A partir del enfoque metodológico de la sistematización de las prácticas, obtuvimos una tabla de contenido con las líneas estratégicas de una política cultural, un diagnóstico sobre participación cultural en Lo Prado y una serie de propuestas de acción surgidas a partir de este diagnóstico. Para obtener estos productos, en lugar de extraer la información a los dirigentes de forma individual, se escogió trabajar con grupos, pues la sistematización está orientada a generar

conocimiento que modifique las prácticas sociales; en este caso, las prácticas de participación cultural.

En términos generales, pudimos apreciar que los dirigentes no tuvieron dificultades para identificar las principales dimensiones y características de la participación cultural. En efecto, muchos de los asistentes parecían tener una opinión bastante formada respecto de las temáticas tratadas. Sin embargo, al mismo tiempo, se subrayó la escasez de iniciativas de este tipo; que permitieran canalizar su visión del trabajo cultural así como sus inquietudes y propuestas.

Si bien los dirigentes fueron críticos respecto de la labor del Municipio, de igual modo se manifestaron a sí mismos como responsables de las carencias de la participación cultural en Lo Prado. Las problemáticas que levantaron dicen relación principalmente con el ámbito comunicacional. Así, apreciamos dificultades para articular acciones colectivas a nivel comunal e integrar a vecinos de distintos barrios; como asimismo, para lograr difundir sus acciones y ser más convocantes. De igual forma, se identificaron problemas comunicacionales por parte del Municipio tanto a nivel interno como externo. En efecto, muchos asistentes se quejaron de quedar marginados de muchas instancias por falta de información y demandaron mayor transparencia respecto de las políticas culturales municipales y mayor articulación de los distintos departamentos municipales.

Paralelamente, se mencionaron una serie de elementos externos<sup>61</sup> que amenazaban a la participación cultural. En este punto, se refirieron a elementos tan diversos como, lo imponente del nuevo Centro Cultural de Lo Prado, la falta de recursos, los medios de comunicación masivos, las nuevas tecnologías de la información, los problemas de seguridad a nivel de los barrios, la falta de espacios de reunión y esparcimiento en las poblaciones, la dificultad para trabajar con

---

<sup>61</sup> Con externos nos referimos a elementos que no dependen directamente de los dirigentes culturales.

jóvenes y la desarticulación entre las juntas de vecinos y las organizaciones funcionales de sus unidades territoriales, entre otros factores.

Acto seguido, se pudieron levantar 8 propuestas de acciones culturales que requerían la participación tanto de los actores de la cultura barrial como del Municipio. A fin de fortalecer redes colaborativas y sentar las bases para articular acciones colectivas, se propuso la instauración de comités culturales en cada junta de vecinos. Dicha iniciativa se planteó con el objeto de generar puentes entre las juntas de vecinos y las organizaciones culturales de su sector. En la misma línea, se propuso realizar reuniones semestrales con todos los actores de la cultura barrial. Esta iniciativa se formuló con la doble función de dar una cuenta pública a la comunidad respecto de las políticas culturales municipales y, a la vez, canalizar las inquietudes de los actores de la cultura barrial generando espacios de interacción y construcción de redes.

En la misma línea, se propuso elaborar un registro actualizado de artistas, cultores y organizaciones culturales con el objeto de facilitar el flujo de información entre los actores de la cultura comunitaria. Asimismo, se sugirió la implementación permanente de talleres comunicacionales que propendieran a profesionalizar el trabajo cultural en los barrios; entregando herramientas técnicas que permitirán articular redes de trabajo y difundir las acciones culturales que se despliegan en los barrios.

Finalmente, con miras a construir espacios de reflexión y poner en valor a los actores de la cultura local se articularon 4 propuestas: la disposición de un fondo de iniciativas culturales (FICU), la re-implementación de una radio comunal, la organización de conversatorios periódicos en torno a temáticas de interés general y la organización de presentaciones y actividades de animación cultural realizadas por actores comunitarios al interior de establecimientos educativos.

En definitiva, si bien los participantes valoran su labor en el territorio, reconocen falencias importantes tanto en el municipio como en ellos mismos. En este sentido, se subraya la importancia de que el Municipio actúe como mediador entre los distintos actores de la cultura comunitaria propiciando redes colaborativas y recogiendo las diversas miradas y necesidades en torno al trabajo cultural.

## 8. Conclusiones y Proyecciones

---

A partir de la metodología de la sistematización de las prácticas (Jara, 2012; FAO, 2004; Ávila, 2001; Gagneten, 1987) se buscó generar insumos que pudieran contribuir a formular una política cultural de base comunitaria para la comuna de Lo Prado. Para tales efectos, nos abocamos -junto a dirigentes y representantes de la cultura barrial- a identificar las posibles líneas estratégicas de una política cultural de base comunitaria, describir las características de la participación cultural y levantar propuestas de acción en torno a la participación cultural en dicha comuna. El trabajo de sistematización nos condujo a la obtención de 3 productos: una tabla de contenido con las líneas estratégicas de una política cultural, un diagnóstico sobre participación cultural en Lo Prado y una serie de propuestas de acción surgidas a partir de dicho diagnóstico. Ahora bien, ¿Qué podemos concluir a partir de estos hallazgos? ¿Cuál es la singularidad de la cultura barrial en Lo Prado? ¿Cuáles son sus desafíos?

A partir del marco teórico, desarrollamos una noción de la comunidad en tanto actividad humana, desplazando el interés desde lo «propio», lo identitario o lo patrimonial de las comunidades, para centrarnos en la *communitas*; “lo que empieza allí donde lo propio termina” (Esposito, 2003: 26). Este enfoque, que presentaba una comunidad orientada hacia la acción (Nancy, 2000) nos condujo hacia la «Cultura Viva Comunitaria» (PPCVC, 2013); fenómeno histórico y social que resulta de la confluencia cada vez más intensa entre fenómenos micro-locales y procesos culturales que se consolidan a nivel latinoamericano (Yúdice, 2002).

De tal forma, con el objeto de describir la participación cultural en la comuna, nos preguntamos por la expresión de la Cultura Viva Comunitaria en Lo Prado; interpelando a sus propios protagonistas a reflexionar sobre su accionar y su vinculación con otros actores de la cultura barrial; entre estos, la institucionalidad local. A partir de dicho ejercicio, se evidenció la dificultad de articular acciones colectivas a nivel comunal; integrando agrupaciones de distintas

unidades vecinales. Pero al mismo tiempo, se pudo apreciar el valor que los dirigentes otorgaban a la actividad cultural a nivel de los barrios; así como la enorme cantidad de expresiones culturales no visibilizadas a nivel comunal.

Para los participantes de la «consulta cultural», que nutrió esta investigación, la cultura barrial -lejos de ser un pasatiempo- constituía un eje que orientaba sus vidas. La sistematización evidenció que las acciones culturales que las organizaciones realizaban -sostenidas en el tiempo- tenían resultados palpables en la convivencia al interior de sus barrios. En este punto, nos preguntamos si la cultura comunitaria podía constituir una forma de responsabilizarse por el espacio público (Güell, 2010; CNCA, 2008) y en qué medida la cultura viva comunitaria –en tanto fenómeno latinoamericano- era una expresión de las comunidades actuando sobre sí mismas a partir del trabajo cultural.

Ahora bien, a fin de contribuir a la formulación de una política de base comunitaria para Lo Prado, nos centramos en identificar cuál era el papel del Municipio en este escenario y qué implicancias podría tener la puesta en marcha del Centro Cultural de Lo Prado; recientemente inaugurado. Siguiendo los aportes de Yúdice (2002) y Güell (2010a; 2010b; 2008a; 2008b), pudimos constatar el rol de las expresiones institucionales del poder en la vida comunitaria. Esto nos condujo a adentrarnos en la historia de las organizaciones comunitarias y las expresiones de la cultura local de la comuna. De esta forma, apreciamos cómo la cultura comunitaria se desarrollaba a partir de su relación -y tensión- permanente con las políticas sociales, de seguridad y, más adelante, con determinadas políticas comunitarias de trabajo cultural que marcaron un nuevo enfoque del trabajo comunitario.

La reciente inauguración del Centro Cultural de Lo Prado, generó a la vez expectativas y preocupaciones; pues esta imponente infraestructura distaba mucho del contexto urbano de la comuna. En este sentido, nos preguntamos cómo

lograr que este espacio constituyera una oportunidad en lugar de competir con las expresiones de la cultura local. ¿Cómo integrar a actores disímiles en un espacio que respondía a criterios técnicos y estéticos ajenos a su entorno? El *Estudio de Gestión Cultural Municipal* (2013) nos reveló que -a nivel país- las unidades de cultura al interior de los Municipios están volcándose hacia los territorios y hacia las organizaciones. Asimismo, sabemos que la medida Bicentenario que mandata la construcción de los nuevos centros culturales municipales tiene como orientación principal fomentar la participación cultural (CNCA, 2010). Sin embargo, al mismo tiempo, evidenciamos -desde el nivel central- una perspectiva de la participación que considera al consumo como expresión última de la subjetividad. Así, parecía ser que la participación de los pobladores en «La Cultura» quedaba reducida a su condición de espectadores o, en el mejor de los casos, a la afirmación de su identidad patrimonial.

Los participantes de la consulta cultural, habían afirmado su derecho a participar de las decisiones que tomaba el Municipio; exigiendo instancias vinculantes donde el Municipio recogiera la voluntad de los actores de la cultura local. Asimismo, se señaló la necesidad de «rendir cuentas» y transparentar cómo -y con qué criterios- se distribuían los insumos de las unidades de cultura al interior de los municipios.

Estas demandas fueron las que nos orientaron a construir una noción de la participación cultural en tanto práctica donde los actores de la cultura local se constituyen como sujetos políticos (Fundación Decide, 2012). Para estos efectos, vimos que la clave consistía en conjugar lo político y lo social a través de acciones culturales que activaran el espacio público; pues era allí donde se disputaban las representaciones de la realidad y los proyectos de sociedad que orientaban las acciones de la cultura comunitaria. Esto resultó clave para realizar propuestas de acción en torno a la participación cultural junto a los dirigentes que colaboraron con la presente investigación.

Para los participantes de la sistematización, la cultura era el ejercicio de reconquistar sus barrios a través de la acción colectiva. En efecto, para autores como el teórico del arte Sergio Rojas (2008), el espacio público constituye el canal donde circulan los mensajes de la ciudadanía; como también un soporte para ser intervenido y re-apropiado. Sin embargo, hay que considerar que, como señalara la historiadora Araucaria Rojas (2012), la densidad organizacional y la efervescencia de la cultura popular lopradina se vieron seriamente dañadas por la dictadura militar de Augusto Pinochet. Ahora, si bien las políticas sociales de la transición democrática contribuyeron a revitalizar la participación política -democratizando las directivas y recuperando densidad organizacional- (Delamaza, 2009) la cultura barrial parecía haber quedado reducida a un esfuerzo por recuperar viejas prácticas en lugar asumir las nuevas formas de convivencia.

Si la participación -civil, política, social o cultural- estaba vinculada al ejercicio de derechos ciudadanos (Marshall, 1949), la participación cultural -entendida como el ejercicio de los derechos culturales (Roux & Ramírez, 2004)- debía dar cuenta de la voluntad de los actores culturales por incidir en las condiciones institucionales que influyen en la cultura barrial. A partir de la sistematización realizada, los dirigentes se interrogaron por el proceso de la cultura barrial en Lo Prado: ¿Quién lo narraba? ¿Quiénes eran sus protagonistas? ¿Era posible alterar la lógica ese relato? ¿Qué derechos culturales debían salvaguardar?

De manera consensuada se sostuvo que la tarea de los actores culturales era pasar de una valoración cuantitativa de la vida comunitaria a una valoración cualitativa (Marshall, 1949). Es decir, en lugar de centrarse en la obtención de mejoras materiales, la tarea de los dirigentes culturales era reconfigurar la convivencia barrial.

Las propuestas de acción de los dirigentes se orientaban a conformar y fortalecer redes colaborativas que vincularan a los actores culturales de Lo Prado.

En efecto, en la dimensión estratégica -surgida a partir de la lluvia de ideas-<sup>62</sup> la gran mayoría de las propuestas apuntaban en esa dirección: apoyar y difundir iniciativas locales, fortalecer las redes entre vecinos, potenciar el vínculo entre la Municipalidad y la comunidad, fomentar la comunicación entre los actores de la cultura local, entre otras. Asimismo, todas las propuestas de acción que se elaboraron en los grupos de discusión –de un modo u otro- se orientaban a promover redes de cooperación estables y a incluir a nuevos actores culturales en el escenario barrial. Nos referimos a la conformación de comités culturales, la creación de un registro actualizado de organizaciones culturales, la articulación de acciones culturales en establecimientos educativos, la creación de un fondo de iniciativas culturales, la implementación de talleres comunicacionales, la realización de reuniones semestrales de cultura, la creación de una radio comunal y la coordinación permanente de conversatorios y espacios comunitarios de reflexión.

Esto nos llevó a comprender que, la actividad cultural era el resultado de patrones de actividad colectiva y cooperativa (Becker, 2008). Por tanto, una tarea ineludible de una política cultural de base comunitaria constituiría; incidir en los patrones de asociatividad al interior de los barrios. Para tales efectos, identificamos una categoría diseñada para intervenciones sociales orientadas a generar redes de cooperación estables: el capital social comunitario (Durston, 1999; Woolcock, 1998) al indagar en torno a dicho concepto, nos percatamos de que -a nivel operativo- éste concepto se orientaba al trabajo con dirigentes en el marco de los gobiernos locales (Lorenzelli, 2003).

Al mismo tiempo, pudimos evidenciar que existía un antecedente de acciones culturales de base comunitaria orientadas hacia la generación y acumulación de Capital social Comunitario: El Programa *Creando Chile en Mi Barrio* o CCHB (CNCA, 2013). El motivo que nos condujo a dicho programa, fue el

---

<sup>62</sup>Recordemos que las líneas estratégicas formuladas en la sistematización se dividían en las dimensiones «Actores», «Estratégica», «Territorial», «Propósitos» y «Temporal». Revisar Tabla 4.

valor de los aportes de dirigentes culturales de la Población Arturo Prat que habían participado en una de las 3 intervenciones del CCHB en Lo Prado<sup>63</sup>. Este hecho nos confirmó la importancia de las redes de cooperación estables a la hora de formular una política cultural orientada hacia la participación.

De tal forma, para profundizar en los sentidos que los dirigentes otorgaron a la participación cultural -y a su perspectiva sobre la relación actual entre las organizaciones culturales de base comunitaria y la Municipalidad- nos servimos de la tipología del capital social comunitario entendido como el sustrato asociativo de aquellas acciones colectivas que benefician a muchos grupos. Así, vimos que la cultura barrial en Lo Prado era el resultado de la relación de 3 formas de vínculo -lazo, puente y eslabón-<sup>64</sup> (Woolcock, 1998) y propusimos al gestor cultural municipal como «eslabón» tejedor de redes inter e intra-organizacionales (Bonet i Agusti, 2005; Lorenzelli, 2003).

Finalmente -a partir de la confluencia entre los hallazgos surgidos de la sistematización y los referentes teóricos y contextuales, que pudimos obtener- nos centramos en 2 formas de participación cultural orientadas a reformular la relación del Estado con la sociedad civil: la Cultura Viva Comunitaria (Cultura Viva Comunitaria Chile, 2014; Secretaría General Iberoamericana, 2013 & PPCVC, 2013) y las intervenciones comunitarias de trabajo cultural (Yúdice, 2002). Ambos fenómenos –contrapuestos y complementarios- se abocan a la acción colectiva como forma de enfrentar problemas comunes a nivel de los barrios. Por lo tanto, a nuestro parecer, resultaban claves para la formulación de una política cultural de base comunitaria.

Desde la mirada de los actores de la cultura viva comunitaria de Lo Prado, la cultura barrial se había constituido como una oportunidad de devolverle a las

---

<sup>63</sup>Como se señaló en el marco contextual, las poblaciones intervenidas por el CCHB fueron la María Luisa Bombal, Lautaro y Arturo Prat.

<sup>64</sup>Es decir vínculos intraorganizacionales, inter-organizacionales y con estructuras de poder (como una Municipalidad).

organizaciones su vitalidad; cargándolas de sentidos, visibilizando y empoderando a los dirigentes frente a sus comunidades. En este escenario, la tarea principal era generar nuevos canales de interlocución -y disidencia política- más acordes a los nuevos paradigmas y estrategias de mediales.

De acuerdo a los hallazgos obtenidos, se puede concluir que, en efecto, una política cultural de base comunitaria en Lo Prado deberá centrarse en potenciar el rol de los actores de la cultura local, entregando herramientas que contribuyan a fortalecer las acciones comunicativas a nivel barrial e incluyendo a los actores culturales en la definición de las acciones culturales del Municipio.

Desde este punto de vista, la presente investigación propone que actuar desde el Estado no significa –necesariamente- reproducir el sistema político. Más bien, los hallazgos de este trabajo sugieren que la labor de los gobiernos locales dice relación con su posición privilegiada para reconfigurar los espacios sociales; activando el espacio público y empoderando a los actores culturales como sujetos que construyen política al otorgar valor, sentido y dirección a los activos públicos.

En cuanto a las proyecciones de esta investigación se advierte la necesidad de seguir realizando investigaciones descriptivas en estas materias; a fin de identificar más claramente el escenario de la cultura barrial. En efecto, si bien se lograron generar insumos para construir una política cultural contextualizada para el caso de Lo Prado, resulta fundamental identificar otros elementos estratégicos para articular acciones a nivel comunal. De tal forma, futuras investigaciones podrían indagar –por ejemplo- en la perspectiva de las autoridades comunales o del nivel central en estas temáticas.

Como se señaló, en el marco contextual, el Centro Cultural de Lo Prado se encuentra en fase de promoción, fortalecimiento organizacional e implementación; lo que permitirá solo a mediano plazo, identificar claramente sus líneas estratégicas y su relación con el territorio. En efecto, una organización cultural -

como ésta- depende de una enmarañada red de apoyo y colaboración, donde participan múltiples actores, en diversos ámbitos y con distintos grados de preponderancia e incidencia.

Finalmente, resultaría deseable la elaboración de un mapa georeferenciado de actores culturales, o bien, la elaboración de estudios comparados con las comunas aledañas que permitan generar acciones intercomunales, cuestión que resultó de gran importancia para los integrantes de la Sistematización. Finalmente, este estudio podría complementarse con investigaciones que den cuenta del trabajo de los distintos centros y agrupaciones culturales al interior de la comuna; de manera que se pueda identificar con mayor claridad la especificidad y la historia de las expresiones de la cultura barrial en Lo Prado.

## **9. Glosario de siglas más utilizadas en esta tesis**

---

DESC: Derechos Sociales y Culturales.

CCHB: Programa Creando Chile en mi Barrio.

CCLP: Centro Cultural de Lo Prado.

CCOSOC: Consejo Comunal de Organizaciones Sociales.

CNCA: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

CORVI: Corporación de Vivienda.

CVC: Cultura Viva Comunitaria.

GORE: Gobierno Regional.

ICVU: Índice de Calidad de Vida Urbana.

PC: Participación Cultural.

PIDESC: Pacto Internacional de Derechos Económicos Sociales y Culturales.

PLADECUC: Plan de Desarrollo Cultural.

PLADECO: Plan de Desarrollo Comunal.

PNUD: Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo.

PPCVC: Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria.

## 10. Bibliografía

---

Acosta, Q. (2010). De la Estetización de la Política a la Comunidad Desobrada. *Revista de Estudios Sociales* .

Aguayo, C. (1995). Fundamentos Teóricos para la Sistematización en Trabajo Social. *Revista Trabajo Social Universidad Católica Blas Cañas. Perspectivas, Notas sobre Intervención y Acción Social* , 55-61.

Aguayo, C. (1992) Fundamentos Teóricos de la Sistematización. *Revista de Trabajo Social, Pontificia Universidad Católica*. Santiago, 31-36.

Arendt, H. (1997). *Qué es la política*. Barcelona: Paidós.

Articulación Latinoamericana Cultura y Política, Red Latinoamericana de Arte para la transformación Social & Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad . (2013). *Puntos de Cultura Para Latinoamérica*. Recuperado en Octubre 2014 [https://redbgc.files.wordpress.com/2013/04/pontos\\_de\\_cultura\\_latinoamerica.pdf](https://redbgc.files.wordpress.com/2013/04/pontos_de_cultura_latinoamerica.pdf)

Ávila, A. S. (2001). *Propuesta Metodológica para Sistematizar la Práctica Profesional del Trabajo Social*. Buenos Aires: Espacio Editorial.

Barbero, J. M., & Cortès, F. (2005). *Trabajo Comunitario, Organización y Desarrollo Social*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte*. Buenos Aires: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.

Bonet i Agusti, L. (2005). Factores Condicionantes de la Participación Cultural. *Portal Iberoamericano de Gestión Cultural Boletín GC: Gestión Cultural N° 11: Participación ciudadana* .

Bravo, L. (2008). El espacio cultural para la participación ciudadana. En *Ciudadanía, Participación y Cultura* , 77-89. Santiago: Lom.

Canales, M., & Peinado, A. (1995). Grupos de Discusión. In J. Gutiérrez, & J. M. Delgado, *Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en las Ciencias Sociales* (pp. 288-311). Madrid: Síntesis.

Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). (2009). *Cultura, Gobiernos Locales y Objetivos de Desarrollo del Milenio*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). (2013). *Estudio de gestión cultural municipal*. Recuperado en Mayo de 2014 de la Sección Observatorio Cultural: <http://www.observatoriocultural.gob.cl>

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](http://www.observatoriocultural.gob.cl).

CNCA. (1 de 03 de 2011). <http://www.cultura.gob.cl/>. Recuperado el 28 de 10 de 2013, de Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Segunda-Encuesta-Nacional-de-Participaci%C3%B3n-y-Consumo-Cultural.pdf>

CNCA. (2011). [www.cultura.gob.cl](http://www.cultura.gob.cl). Recuperado el Abril de 2013, de <http://www.cultura.gob.cl/institucion/politica-cultural-2011-2016/>

CNCA. (2010a). [www.gob.cl](http://www.gob.cl). Recuperado el Julio de 2013, de <http://www.gob.cl/media/2010/05/CULTURA.pdf>

CNCA. (2010b). [www.gob.cl](http://www.gob.cl). Recuperado el mayo de 2013, de <http://www.gob.cl/programa-de-gobierno/valores-y-calidad-de-vida/bicentenario/>

CNCA. (2008). *Ciudadanía, Participación y Cultura*. Santiago: Lom Ediciones.

CNCA. (2005). *Chile quiere Más Cultura: Definiciones de Política Cultural 2005-2010*. Santiago: CNCA.

Cohen, Morrison, & Manion. (2011). *Research Methods in Education*. London & New York: Routledge.

Conge, P. (1988). The Concept of Political Participation: Toward a Definition. *Comparative Politics*, 20 (2).

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

Delamaza, G. (2009). *Tan Lejos Tan Cerca. Políticas Públicas y Sociedad Civil en Chile*. Santiago: Lom.

Departamento de Cultura - Municipalidad de Lo Prado. (2013). *Política Cultural. Municipalidad de Lo Prado*. Santiago: Sin Publicar.

División de Cultura del Ministerio de Educación. (2001). *Cartografía Cultural de Chile*. Santiago: MINEDUC-CNCA.

Durston, J. (1999). Construyendo Capital. Social Comunitario. *Revista de la CEPAL*, 69 , 103-118. CEPAL.

Esposito, R. (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores .

FAO. (2004). *Guía Metodológica para Sistematización: Programa Especial para la Seguridad Alimentaria PESA en Latinoamérica*. Tegucigalpa: FAO.

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

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

García Canclini, N. (1982). *Las Culturas Populares en el Capitalismo*. México D.F.: Nueva Imagen.

Güell, P. (14 de Septiembre de 2010). *Los Desafíos del Presente: La Sociedad Civil y la Transparencia de las Diferencias*. Santiago.

Güell, P. (2010b). Bienes Culturales, sociedad y políticas culturales: los nuevos desafíos. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. *Texto de discusión para la Primera Reunión de la Red de Intelectuales y Trabajadores de la Cultura Sur*. Montevideo.

Güell, P. (2008). ¿Qué se dice cuando se dice cultura? Notas sobre el nombre de un problema. *Revista de Sociología Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile*. (22), 37-64.

Güell, P. (2008b). Chile: entre el autoritarismo y la expansión cultural de la ciudadanía. *Ciudadanía, Participación y Cultura* , 31-45.

Gutiérrez, J., & Delgado, J. M. (1995). Teoría de la Observación. In J. Gutiérrez, & J. M. Delgado, *Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en las Ciencias Sociales* (pp. 141-171). Madrid: Síntesis.

Ingre Ruigrok, E. A. (2009). Agenda 21 de la Cultura. Cultura, Gobiernos Locales y Objetivos de Desarrollo del Milenio. *Wale´Keru. Revista de Investigación en Cultura y Desarrollo* , 54.

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.

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

Ledesma, R. E. (2006). 52º Congreso Internacional de Americanistas. *Promoción turística y Patrimonio como construcción social*. Salta.

López, T. (2014). *El Camino Recorrido. Intervención Comunitaria: Cómo es y Cómo ha Sido. La Experiencia de los Trabajadores Sociales Chilenos*. Santiago: Libros de Mentira.

Lorenzelli, M. (2003). Capital Social Comunitario y Gerencia Social. *VIII Congreso Internacional del Clad sobre la Reforma del Estado y de La Administración Pública* , (págs. 28-31). Panamá.

Marshall, T. H. (1949). *Ciudadanía y Clase Social*. (pp. 297-344). Cambridge: Reis.

MIDEPLAN. (2009). *Encuesta Casen*. Santiago: MIDEPLAN .

Ministerio Secretaría General de Gobierno. División Organizaciones Sociales. (09 de 01 de 1997). Ley 19.418. *Sobre Juntas de Vecinos y Demás Organizaciones Comunitarias (Texto Refundido)* . Santiago: Diario Oficial de la República de Chile.

Ministerio Secretaría General de Gobierno. División Organizaciones Sociales. (16 de Febrero de 2011). Ley 20.500. *Sobre asociaciones y participación en la Gestión Pública* . Santiago: Diario Oficial de la Republica.

Municipalidad de Lo Prado. (2014). *Registro de Organizaciones Comunitarias*. (No publicado).

Nancy, J.-L. (2000). *La Comunidad Impertinente*. Santiago: Lom.

Núcleo de Estudios Metropolitanos del Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales de la Pontificia Universidad Católica de Chile y la Cámara Chilena de la Construcción (CChC). (2014). *Índice de Calidad de Vida Urbana (ICVU) 2014*. Santiago: Núcleo de Estudios Metropolitanos del Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales de la Pontificia Universidad Católica de Chile y CChC.

PNUD. (2009). *Informe de Desarrollo Humano en Chile, 2009: "La manera de hacer las cosas"*. Santiago: PNUD.

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/>

PPCVC. (Mayo de 2013). *Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria*. Recuperado el 03 de Enero de 2014, de <http://culturavivacomunitaria.org/>

PREVIENE Lo Prado - SENDA. (2011). *Estudio sobre el Consumo Problemático de Drogas. Comuna de Lo Prado*. Santiago: Municipalidad de Lo Prado.

Rojas, A. (2012). *Memorias de las Barrancas y Lo Prado. Pasado, Presente y Futuro*. Santiago: FNDR- GORE.

Rojas, S. (2008). *Estética del malestar y expresión ciudadana. Hacia una cultura crítica*. Santiago: Lom; CNCA.

Roux, C. V., & Ramírez, J. C. (2004). *Derechos Económicos, Sociales y Culturales, Política Pública y Justiciabilidad*. Bogotá: CEPAL- Serie Estudios y Perspectivas - Oficina de la CEPAL en Bogotá.

Salazar, G., & Pinto, J. (2002). *Historia Contemporánea de Chile*. Santiago: LOM Ediciones.

Santana, E. (1999). Bellagio Study and Conference Center. *Remarks at Meeting on the transnationalization of support for Culture in a Globalizing World*. Bellagio.

Schneider, C. (2007). *La Participación Ciudadana en Los Gobiernos Locales: Contexto Político y Cultura Política. Un Análisis Comparado en Buenos Aires y Barcelona*. Barcelona: Doctorado en Teoría Política y Social, Departamento de Ciencias Políticas y Sociales.

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>

Seligson, B. &. (1978). *Political Participation in Latin America* (Vol. 1 y 2). New York: Holmes and Meier.

SIPnova Consultores. (2012 de Octubre). PLADECO 2012-2016. *Actualización del Plan de Desarrollo Comunal*. Santiago: Municipalidad de Lo Prado.

Tironi, M. (2003). *Nueva pobreza urbana. Vivienda y Capital Social en Santiago de Chile, 1985-2001*. Santiago: Universidad de Chile, Predes/RIL Editores.

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.

UNESCO. (n.d.). *UNESCO-CULTURA*. Recuperado en Agosto de 2013 desde <http://www.unesco.org/new/es/culture/>

Verba, S. &. (1972). *Participation in America, Political democracy and Social*. New York: Harper & Row.

Vicario, F. (2010). Política Cultural: Un Nuevo Modelo de Ensayo Social. *Revista de Asuntos Públicos EGOB*, 6, 39-40.

Villasante, T. (1995). De los Movimientos Sociales a las Metodologías Participativas. En J. Gutiérrez, & J. M. Delgado, *Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en las Ciencias Sociales* (pp. 399-422). Madrid: Síntesis.

Woolcock, M. (1998). Social capital and economic development: toward a theoretical synthesis and policy framework. *Theory and Society*, 27 (2), 225-249.

Yin, R. K. (2003). *Case Study Reserch: Design and Metods* (Tercera edición ed.). California, Londres, Nueva Delhi: Sage Publications.

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