



Pertinencia de la infraestructura cultural con las prácticas culturales

El caso de los centros culturales en las zonas con un Indicador de Bienestar Territorial bajo en el Gran Santiago

Autor: Fabián Hernández Muñoz | Profesor guía: Juan Pablo Urrutia

Resumen:

Este artículo aborda las políticas de infraestructura cultural y surge desde la problemática de la desigualdad en el acceso a la cultura en Chile. En base a esto, se investiga la relación de los centros culturales con las prácticas culturales de los territorios donde se emplazan, con el objetivo de determinar su pertinencia y la influencia del diseño arquitectónico en la participación cultural, utilizando como técnicas la etnografía y métodos proyectuales. De esta forma se analizó la arquitectura de los proyectos y las prácticas culturales, identificando distintos facilitadores y barreras espaciales, que permiten concluir que estos espacios tienen un bajo nivel de pertinencia, dado que no son coherentes con su contexto.



Índice

1. Introducción y problemática.....	3
2. Marco teórico.....	6
2.1 Centros culturales.....	7
2.2 Prácticas culturales.....	8
3. Metodología.....	10
3.1 Definición de casos.....	11
3.2 Preguntas de investigación.....	12
3.3 Objetivos.....	12
3.4 Diseño metodológico.....	12
4. Resultados.....	14
4.1 Comprensión y caracterización de las prácticas culturales.....	15
4.2 Caracterización arquitectónica de los centros culturales.....	18
4.3 Pertinencia de la infraestructura cultural.....	20
5. Conclusiones.....	23
6. Anexos.....	26
6.1 Metodología.....	27
6.2 Casos de estudio.....	28
7. Bibliografía.....	48



01. Introducción y Problemática

0.1 Introducción y problemática

Actualmente Chile se encuentra en un periodo coyuntural de su historia marcada por los movimientos sociales y la redacción de una nueva constitución. Todo esto fue gatillado por el estallido social del año 2019, el cual engloba el descontento de la ciudadanía por las múltiples desigualdades e injusticias sociales reproducidas por el modelo neoliberal que estructura el país. El área de la cultura no está ajena a este movimiento y estas demandas, ya que se ha evidenciado en múltiples estudios que el acceso a la cultura es desigual.

Este problema históricamente se profundiza con la Dictadura Militar, con la represión y censura a variadas prácticas culturales y formas de expresión. Por lo que con la vuelta a la democracia en el año 1990 se empezó a tratar de subsanar esta extirpación cultural, para esto la cultura se institucionaliza y se comienzan a crear distintos organismos y políticas públicas con el objetivo de democratizar la cultura (Peters, 2019) (González, 2020).

Así llegamos hasta el día de hoy tras más de 30 años de institucionalidad en el área de la cultura, con una serie de políticas a cuestas las cuales no han logrado aun cumplir su objetivo, dentro de los que se encuentran reconocer las culturas territoriales, garantizar la participación cultural, entre otras. (CNCA, 2017).

Así lo demuestra la Encuesta Nacional de Participación Cultural realizada en el año 2017 por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) donde la asistencia a centros culturales en los últimos 12 meses tan solo alcanzo un 16,8%. Esta participación está fuertemente influenciada por el capital socio cultural, rango etario y estrato socio económico de las personas, en consecuencia, el 4% de las personas que tienen la enseñanza básica incompleta ha visitado un centro cultural en el último año, contrastando con el 35,8% de la población que ha egresado de la universidad. (CNCA, 2017).

Por otro lado, esto se potencia con una evidente segregación territorial, la que en la ciudad de Santiago se puede vislumbrar en el mapa de accesibilidad

a espacios culturales realizado en 2019, (ver figura 1), donde se puede observar como la infraestructura cultural se concentra en la zona centro y en las comunas del sector nororiente de la capital, las que además corresponden a las comunas que contienen los quintiles más altos.

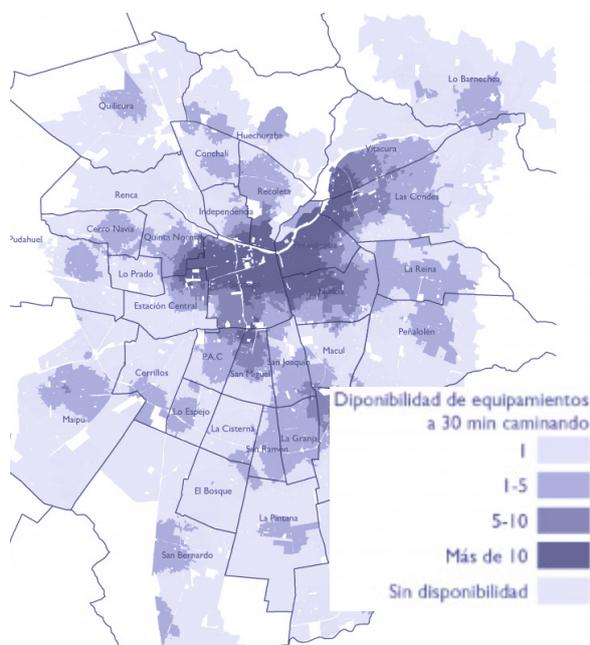


Fig. 1. Acceso a espacios culturales. Área Metropolitana de Santiago.

Fuente: Fundación vivienda, Paz Zuñiga. (2019).

Esto refleja un gran problema de la distribución de los recursos para el financiamiento de los proyectos de infraestructura cultural, el cual se le acredita principalmente a su metodología estructurada en la concursabilidad (Peters, 2019). A pesar de esto, en los últimos diez años se han construido una serie de espacios culturales en comunas de estratos socioeconómicos bajos y medios, los cuales se engloban dentro de políticas que estructuran su discurso en el derecho a la cultura. (CNCA, 2017) Aun así las encuestas expresan claramente que estos espacios no han logrado vincularse con las comunidades ni los territorios.

A raíz de todo esto es preciso mencionar que esta problemática es multidimensional, por lo que para obtener una solución integral es necesario considerar áreas como la de gestión cultural, social, económica, política, arquitectónica, entre otras. En base a esto una dimensión que requiere ser abordada es la arquitectura de los espacios culturales, para analizar e investigar su incidencia y responsabilidad en la baja y decreciente participación cultural de la población

más vulnerable. Por consiguiente, se decide abordar este tema desde una perspectiva que en el contexto chileno carece de suficiente información, la cual se enfoca en la relación entre las prácticas culturales y el hábitat residencial con el diseño de la infraestructura cultural.

Esta infraestructura para efectos de la investigación se ha limitado a los centros culturales realizados bajo el paraguas de la Política Cultural 2011-2016 y la Política Nacional de Cultura 2017-2022 emplazados en el Gran Santiago, en las zonas con un Indicador de Bienestar Territorial (IBT) bajo según el Centro de Inteligencia Territorial UAI (2017).

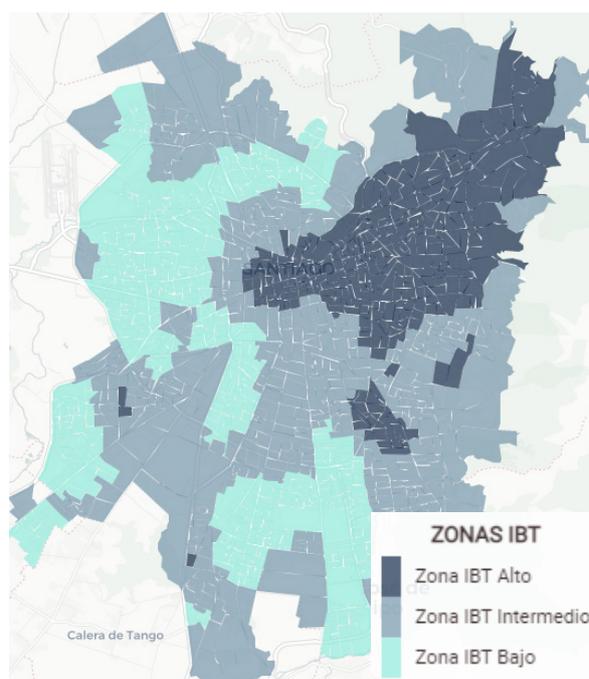


Fig. 2. Zona de Bienestar Territorial, Gran Santiago
Fuente: Centro de Inteligencia UAI, CChC. (2017).
https://bienestarterritorial.cl/indicador_ibt/zona-bienestar-territorial-gran-santiago/



02.

Marco Teórico

2.1 Centros culturales

Los centros culturales son parte de las infraestructuras culturales y así mismo estos están suscritos al concepto de cultura. Por lo que para su comprensión es necesario abordarlos en su orden jerárquico (ver figura 3).

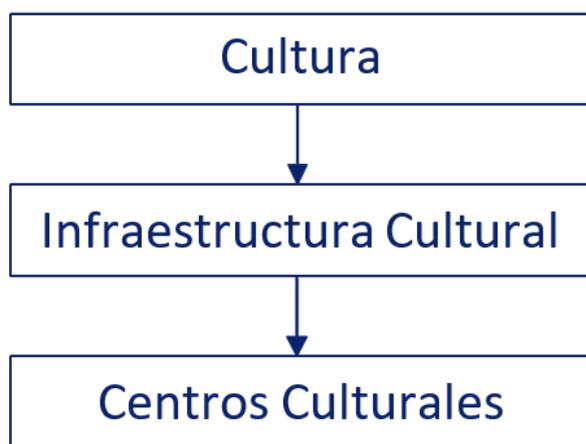


Fig. 3. Orden jerárquico de conceptos.
Fuente: Elaboración propia.

En primer lugar, se encuentra el término cultura, el cual tiene una serie de interpretaciones, sin embargo, siguen habiendo distintos matices o enfoques. Una de las acepciones que ha tenido mayor aceptación desde la institucionalidad es la realizada por la UNESCO en 1996 y reafirmada por la misma en 2011, que señala que la cultura es el total de características de un grupo de personas, incluyendo las artes, modos de vida y valores.

Esta idea la desarrolla Montiel (2003) con mayor profundidad, mencionando que la cultura es una producción colectiva, donde una comunidad otorga un significado a distintas cosas, lo que al final de cuentas los auto-representa. Esto deja entrever que la cultura es concebida como un proceso la cual el (INVI, 2005) interpretó bajo el planteamiento de Ferrater Mora en 1971, que se basa en que la cultura es la acción de transformar el entorno de las personas en algo que les dé sentido y exprese el espíritu de ellas, todo esto se grafica en un objeto transformado que se encuentra subordinado por el valor que le ha otorgado la comunidad. Sin embargo, esta concepción de cultura se amplía desde la sociología donde

(Güell, 2008) plantea que la cultura va más allá de este objeto físico, sino que es la construcción de una experiencia subjetiva en una sociedad dinámica entre el individuo y el modelo de sociedad.

Por otro lado, dentro de estos objetos cargados con un valor y significado es que se encuentra la infraestructura cultural, debido a que se concibe como un edificio que está vinculado directamente con su carácter simbólico, el cual es otorgado por la misma comunidad (Vega & Zepeda, 2010). Estas por ende son los elementos u objetos físicos, que dan cabida o brindan la posibilidad de desarrollar las actividades culturales. En la política nacional cultural se les ha mencionado a estos como espacios culturales (CNCA, 2017) con el fin de integrar los espacios que no han sido construidos para albergar actividades culturales, no obstante, dan cabida a estas de manera espontánea.

También aquí se hace énfasis en que la infraestructura cultural por sí sola no es sostenible en el tiempo debido a que depende directamente de una gestión adecuada. Esto deja en evidencia que la infraestructura es dependiente, el resultado y parte de un sistema que se relaciona entre sí y con otros (Corsín Jiménez, 2011). Lo cual se respalda con lo que expone (Vives, 2009) donde entiende que la infraestructura cultural es esta agrupación de elementos físicos y a su vez es lo que se ve de la cultura y del sistema cultural en el cual se encuentra inmersa.

Desde aquí (Vega & Zepeda, 2010) enfatiza en la importancia que tiene construir infraestructuras con sentido y significado para las personas toma aún más valor, ya que esto sería el resultado de una modificación en el sistema y políticas culturales (Corsín Jiménez, 2011).

Esta perspectiva de infraestructura cultural trae consigo una tremenda diversidad de espacios, es por esto por lo que el Ayuntamiento de Sevilla en 2010 en busca de clasificar estos recintos establece dos tipologías, una de ellas la denominada Infraestructuras Culturales no puras (ICNPs), las cuales no han sido diseñados con un enfoque cultural, sin embargo, igual dan cabida a actividades de esta índole dentro de las cuales se pueden encontrar pubs, discotecas, etc. Mientras que por otro lado plantea las Infraestructuras culturales puras (ICPs) las que de manera inversa a las ICNPs si han sido construidas con un fin cultural como por ejemplo teatros, galerías, bibliotecas, entre otros.

2.2

Prácticas culturales

En base a estas tipologías podemos ubicar los centros culturales dentro de las ICPs, dado que esta es una infraestructura destinada y construida especialmente con el objetivo de ser una plataforma que permita el desarrollo de actividades culturales, la que además a diferencia de otros espacios no alberga exclusivamente una actividad, sino que tiene la cualidad de ser multifuncional. Mientras que también se destaca la proyección social que tienen estas infraestructuras como elementos influyentes en la integración y participación cultural de las comunidades (Vives, 2009).

El (CNCA, 2008) interpreta que estos espacios deben ser espacios abiertos a la comunidad y coherentes con el territorio donde se emplazan, debido a que representan los valores e intereses de un territorio, además de contener una serie de espacios mínimos que permita la entrega del servicio cultural. Estos son en 2009 categorizados por el mismo organismo en 4 tipologías en función de su escala y/o uso: I) Centros Culturales de Proximidad, tienen una escala comunal e impulsa la democratización cultural. II) Centros Culturales de Centralidad, tienen una escala de ciudad y permiten el desarrollo de las grandes actividades culturales. III) Centros Culturales Polivalentes, se diferencian porque entregan una mayor cantidad de servicios culturales. IV) Centros Culturales Especializados, se enfocan en un área cultural específica.

De acuerdo con lo anterior es importante recalcar que no hay que olvidar el carácter social que tienen estos espacios y la influencia que pueden llegar alcanzar en el tejido social y en el aumento del acceso a la cultura, además de convertirse en un espacio de reflexión y discusión para las comunidades. Todo esto permitiría disminuir la distancia que existe actualmente entre las obras y las personas, generando que estas no solo sean meras espectadoras, sino que también sean productoras y artífices de las actividades y obras realizadas (Vega & Zepeda, 2010).

Como se revisó los centros culturales deben ser coherentes con los territorios donde se emplazan, con el objetivo de que sean pertinentes a este y de esta forma las personas le otorguen un simbolismo a esta infraestructura, lo que hace indispensable revisar el concepto de prácticas culturales.

En primera instancia es importante mencionar que las practicas se encuentran frecuentemente en nuestra vida, ya que hacen referencia a las formas en la que las personas se relacionan entre sí, en un espacio que se estructura en base a las instituciones y la sociedad, la cual además contiene un grado de subjetividad de cada actor, que alude a la autonomía y libertad de pensar de cada persona. Desde aquí se plantea el enfoque de las practicas, el cual pone en tensión al individuo y la sociedad, lo que engloba una serie de dinámicas que consisten en juegos de identidades, de poder, de intercambio y de información (Güell, Morales, & Peters, 2011).

Al incorporarle el concepto de cultura (Ballesteros, 2002) define las prácticas culturales como los comportamientos y acciones relacionadas a las tradiciones, recreación, esparcimiento, entre otros que tiene en común un grupo social, las cuales se expresan en las interacciones entre los individuos y entre la comunidad y/o su entorno. De esta forma se va construyendo una forma de habitar común en cada territorio, lo que provoca que la gente que vive en lugares similares tienda a tener conductas similares. Asimismo, esta convivencia va desarrollando distintas expresiones de territorialidad y transformaciones urbanas, las que se estructuran en base a reglas de interacción que ellos mismos van construyendo.

Por otro lado, (Itchart & Donati, 2014) destaca que las prácticas culturales las podemos ver como cotidianas o naturales, sin embargo, concebirlas así omite el proceso de disputa realizado que logro que esta práctica llegara a ser vista como común. Es por esto que al igual que la cultura las prácticas culturales son una construcción, que se encuentra inmersa en un tiempo histórico que trae consigo una economía, sociedad y política a sus espaldas. Estas también tienen la característica de ser dinámicas y aceptadas o resistentes por las comunidades o los grupos dominantes.

Por ejemplo, siempre se nos ha hecho ver que “lo popular” es grosero, de mal gusto o lo no deseado, sin embargo, esta idea está influenciada por los grupos dominantes. Lo que nos conlleva a tener que reconocer las distintas formas de expresión artística, destacarlas y de esta forma desprendernos de las imposiciones y prejuicios que nos hacen creer muchas veces que un cantante lírico es mejor o tiene más mérito artístico que un cantante de rap solamente por su género musical.



03. Metodología

3.1 Definición de casos

Como se comentó anteriormente para esta investigación se decidió acotar la infraestructura cultural tan solo a los centros culturales, debido a que es una de las tipologías más impulsadas en las políticas públicas. Por otro lado, la muestra se ha reducido tan solo a los proyectos que han sido construidos entre el año 2011 y 2021, ya que se han ejecutado bajo las políticas culturales más vigentes. De manera paralela se han seleccionado los centros culturales que se encuentran en una zona con un IBT bajo en la Región Metropolitana, con el objetivo de trabajar con los territorios más segregados y con más carencias a nivel urbano. Luego de esta serie de filtros los casos de estudio se han reducido a 6 (Ver figura 4).

1. Centro cultural Violeta Parra, Cerro Navia, 2012.
2. Centro cultural Lo Prado, Lo Prado, 2012.
3. Casa de la cultura Concejal Eduardo Cancino Cáceres, P.A.C, 2015.
4. Centro cultural Estrella Sur V, Pudahuel, 2016.
5. Centro cultural Anita González, Pudahuel, 2017.
6. Centro cultural San Ramón, San Ramón, 2017.

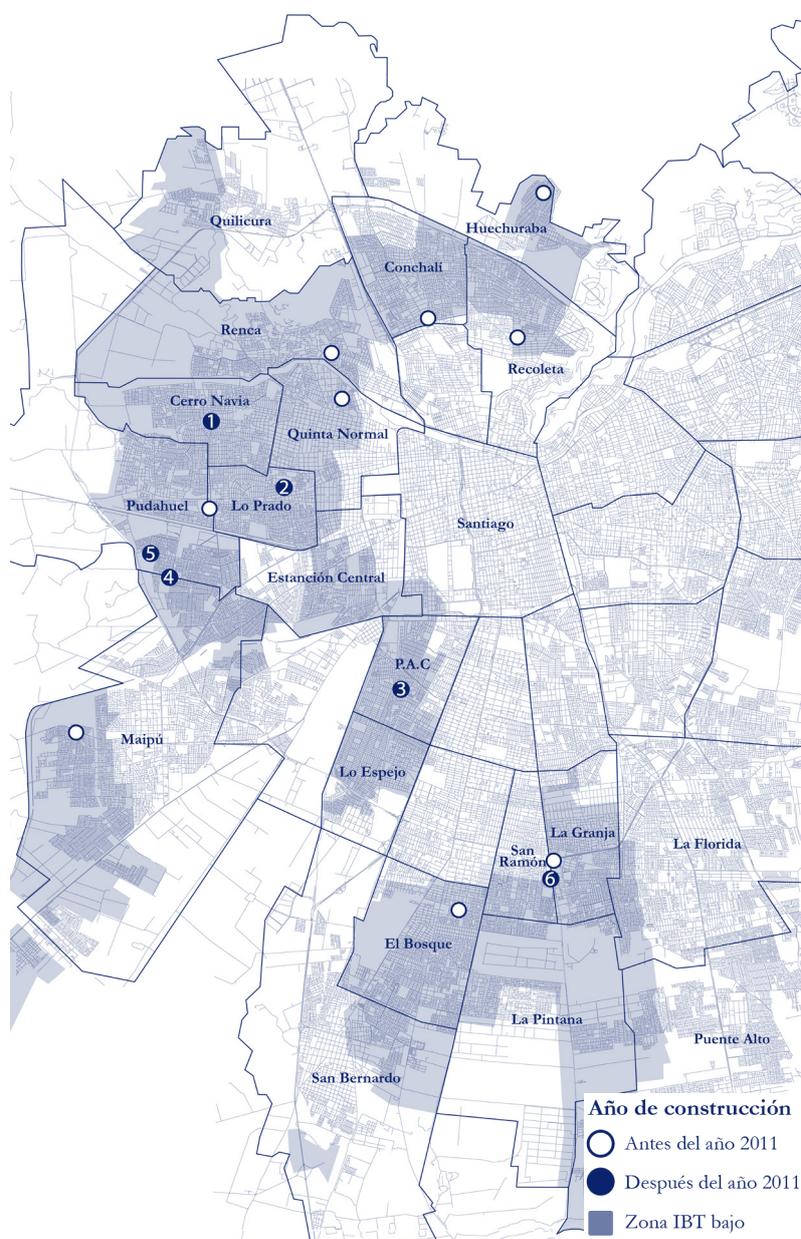


Fig. 4. Mapa de los centros culturales ubicados en las zonas con IBT bajo en la RM.
Fuente: Elaboración propia.

3.2 Preguntas de investigación

- ¿En qué medida el diseño de la infraestructura de los centros culturales de las zonas con un IBT bajo reconocen las prácticas culturales del territorio donde se emplaza?

- ¿Cómo se aborda en las Políticas Culturales la dimensión sociocultural en los procesos de producción de la infraestructura de los centros culturales?

- ¿Qué tan flexibles en su programa son las infraestructuras de los centros culturales para adaptarse a nuevas actividades?

- ¿Qué tanto se vincula su diseño con las prácticas culturales del territorio donde se emplaza?

- ¿Qué tipo de cultura y forma de habitar se potencia con la infraestructura de los centros culturales?

3.3 Obejtivos

- **Determinar la pertinencia de la infraestructura de los centros culturales de las zonas con un IBT bajo con las prácticas culturales en el hábitat residencial local, para proponer lineamientos con miras hacia una política de infraestructura cultural apropiada.**

1. Comprender y caracterizar las prácticas culturales en el hábitat residencial de los distintos territorios estudiados ubicados en las zonas con IBT bajo.
2. Caracterizar los proyectos de infraestructura cultural en cuanto a su morfología, diseño, escala y batería programática.
3. Distinguir barreras y facilitadores espaciales que inciden en la ocupación de la infraestructura cultural local.

3.4 Diseño metodológico

El enfoque metodológico implementado es de carácter cualitativo, dado que busca comprender la pertinencia de los centros culturales con las prácticas culturales del sector donde se emplazan y la incidencia de su diseño en la ocupación de estos espacios. Para esto la metodología se estructura en torno a los objetivos anteriormente planteados y se han establecido distintas estrategias y técnicas que permitan lograrlos. (Ver Tabla 1)

Tabla resumida de metodología			
Objetivos	Comprender y caracterizar las prácticas culturales	Caracterizar los proyectos de infraestructura cultural.	Distinguir barreras y facilitadores espaciales
¿Qué se ve?	Prácticas culturales en la dimensión pública	Diseño arquitecto.	Barreras y facilitadores
Técnica	Etnografía Observación participante. Entrevistas Semiestructuradas.	Métodos proyectuales Levantamiento planimétrico. Fotografía.	Métodos proyectuales Etnografía
Instrumentos	Cuestionario. Plano. Cámara.	Cámara. Planimetría de arquitectura.	Cuestionario. Dibujo. Planimetría.
Fuentes	Comunidad.	Municipios (DOM).	Comunidad.
Resultados esperados	Listado de prácticas. Mapas. Imágenes.	Tipologías de proyectos.	Tabla de barreras y facilitadores espaciales.

Tabla 1. Metodología resumida.
Fuente: Elaboración propia.

En el primer objetivo se implementa la técnica de la etnografía, debido a que esta permite comprender y analizar las prácticas y relaciones de los habitantes a nivel socioespacial (Gaete, Acevedo, & Carraha, 2019). Mediante esta es que se levantan las prácticas culturales de los territorios estudiados, para lo que se define un área de influencia de 500 metros caminables desde el centro cultural, para esto también se ha desarrollado una entrevista semiestructurada de no más allá de 5 min de extensión con la intención de no interrumpir de gran manera la actividad desarrollada por el entrevistado. En estas entrevistas se ha decidido solo entrevistar a personas entre los 15-29 años, ya que según datos del Censo 2017 es el rango de edad con mayor presencia en los territorios estudiados. Para realizar estas visitas se han establecido días y horarios con el propósito de tener una igualdad de condiciones, estos corresponden a los viernes, sábados y domingos entre las tres y ocho de

la tarde, dado que se estima que en estos días y periodos es donde se pueden encontrar más actividades culturales en los territorios.

En cuanto el objetivo dos se aborda desde las técnicas de los métodos proyectuales como la fotografía y el levantamiento planimétrico, para lo que se han visitado los centros culturales y de manera paralela se le ha solicitado a la dirección de obras municipales respectiva los planos de arquitectura de los centros culturales, para posteriormente bajo el análisis de este material caracterizar en base a distintas dimensiones arquitectónicas las obras en cuestión.

Mientras que el tercer objetivo se estructura en base al cruce de información de los resultados del objetivo uno y dos, los cuales permiten identificar las barreras y facilitadores espaciales, que son los elementos que utilizados para evaluar el nivel de pertinencia de los centros culturales y así lograr el objetivo principal.

Asimismo, estos objetivos son los puntos estructurantes de este artículo, donde cada uno de estos compone un capítulo en el desarrollo, con el propósito de poder presentar de manera ordenada y coherente los resultados obtenidos.



04. Resultados

Actividad / Centro Cultural		Violeta Parra	Lo Prado	P.A.C	Estrella Sur V	Anita González
Batucada		1	-	-	1	-
Danza		1	-	-	-	1
Encumbrar volantín		-	-	-	1	1
Escuchar música		1	3	-	1	3
Evento multicultural		1	-	-	1	-
Fotografía		-	1	-	-	-
Freestyle		-	1	-	1	1
Graffiti		-	1	2	-	1
Huerto		-	-	1	1	-
Lectura		-	-	-	1	-
Malabares		-	-	1	-	-
Pintura		1	1	-	-	1
Recreación medieval		-	1	-	-	-
Tocar guitarra		-	-	1	1	1

Tabla 2. Listado de prácticas culturales.
Fuente: Elaboración propia.

I) Colectivas: en esta tipología tenemos actividades como actividades freestyle (rap improvisado), pintar o escuchar música (corresponde a la práctica más común), las cuales son autoconvocantes, se realizan en grupos reducidos de no más de 10 personas y la mayoría de las veces no convocan audiencia. En estas, además, existe una interacción permanente entre todos los individuos en base a la confianza y la complicidad, sin embargo, tienden a ser poco permeables y cerrados. (ver figura 6)

Mientras que también existen otras prácticas como los eventos multiculturales, los cuales son impulsados por distintas organizaciones sociales y culturales, que invitan a participar a las personas del sector expresando una posición política y una crítica social. En estas actividades el grupo implicado es mucho mayor llegando a percibirse como una masa, la cual se compone por distintos grupos artísticos y espectadores que no logran tener una interacción muy directa o estrecha, esto provoca que esta instancia sea mucho abierta a la población.



Fig. 6. Croquis práctica cultural colectiva.
Fuente: Elaboración propia.

II) Individual: En esta categoría podemos encontrar prácticas como la lectura, malabares o el graffiti, las cuales tienen como esencia y requisito principal que sean realizadas por un solo individuo, el cual es productor y espectador a la vez. Estas son desarrolladas por satisfacción personal y no requieren audiencia, lo que genera que sea una actividad muy cerrada al resto de la comunidad, en consecuencia, se desarrolla en espacios que el sujeto considere confortables y cómodos. (ver figura 7)

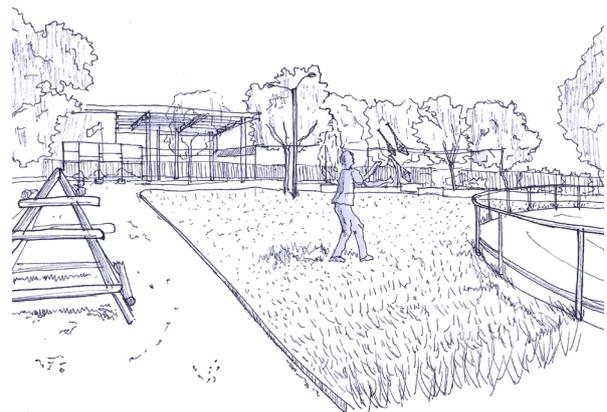


Fig. 7. Croquis práctica cultural individual.
Fuente: Elaboración propia.

II) Mixtas: Las prácticas culturales que se han identificado como individuales en su gran mayoría también se han podido encontrar como colectivas, como lo es tocar la guitarra, hacer malabares, sacar fotografías, entre otras. Es esta dualidad o variabilidad que tienen estas actividades por lo que se les denomina mixtas, es además importante destacar

que no se pueden dar las dos en conjunto y que la forma en que se realicen estas influirá directamente en las características espaciales del lugar donde se practiquen.

En función de lo anterior es que se identifica que las prácticas culturales de las personas que habitan los territorios con un bajo IBT, tienen un sello urbano, una esencia espontánea y colectiva que se vincula principalmente al área de la música y la pintura. Estas además suelen estructurar su contenido en base a las vivencias y experiencias de los habitantes, vivencias que se asemejan en parte debido a que los contextos socioespaciales también lo son, los cuales inciden en que el desarrollo de las manifestaciones culturales sea similar. Es desde aquí que se genera un distanciamiento con los centros culturales, ya que la cultura tradicional, de elite, que allí se ofrece, donde incluso las personas en ocasiones se convierten en meros espectadores, contrasta con las practicas identificadas. Estas se caracterizan por su autogestión, identidad barrial y un habitante empoderado del espacio, lo cual muchas veces provoca que las personas conciban que su actividad es de “la calle”, del espacio público, y que no tiene cabida en la institucionalidad del centro cultural.

Por otro lado, la observación y análisis de los lugares donde se realizan las distintas prácticas culturales identificadas han debelado el valor del diseño y mantención del espacio público, el cual es la plataforma y lugar de encuentro de todas estas actividades.

Esto queda evidenciado en las entrevistas donde las personas al momento de preguntarles la razón de ¿por qué eligió ese espacio? o ¿por qué se siente más cómoda ahí?, ponen acento en la ubicación y en el diseño de estos, donde variables como el equipamiento urbano, la luz, la ventilación, la sombra y la vegetación toman gran valor, lo que provoca que los espacios donde se realicen y desenvuelven las prácticas culturales corresponden principalmente a espacios al aire libre como plazas o parques.

En base a lo mencionado se puede explicar el motivo de por qué en el territorio cercano a la Casa de la cultura Concejal Eduardo Cancino Cáceres y al Centro cultural de San Ramón se identificaron tan pocas prácticas culturales, dado que justamente estos territorios tienen una menor cantidad de espacios de encuentro y permanencia. Los que además muchos de ellos se encuentran descuidados, dando un aspecto

sucio con la vegetación desordenada o un aspecto árido con escasa vegetación y radiación directa.

Por otro lado, enfocándose en la distribución de las prácticas culturales en las zonas estudiadas, se observa que hay lugares como los sectores de los centros culturales que se encuentran en Pudahuel, donde estas prácticas están más disgregadas justamente porque los espacios de encuentro se encuentran atomizados en el territorio. Sin embargo, como en el caso de las infraestructuras ubicadas en Lo Prado o Cerro Navia se puede apreciar como las practicas culturas se encuentran más concentradas en un punto, debido a que estos espacios se encuentran también más compactados en una zona, que finalmente se transforma en un gran paño o franja.

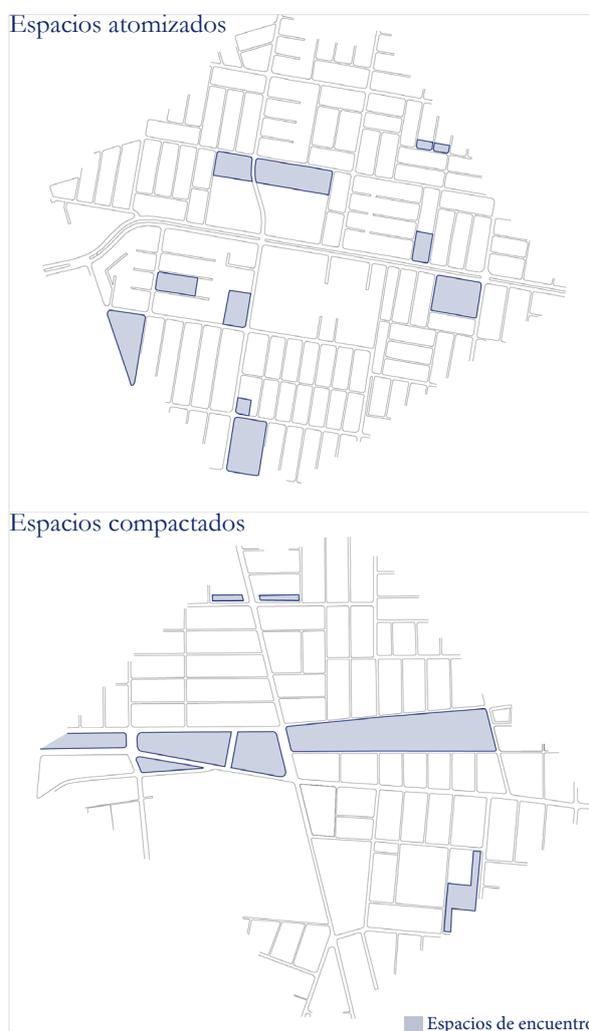


Fig. 8. Esquemas de distribución de espacios de encuentro
Fuente: Elaboración propia.

En esta distribución, también se observan diferencias de escalas en estos espacios a nivel público, donde en una escala menor están los espacios de carácter residencial, que permiten desarrollar prácticas

culturales más cerradas, identitarias y excluyentes, luego a nivel intermedio se encuentran los espacios comunales que permiten desarrollar actividades más abiertas a la comunidad, y finalmente están los espacios de escala intercomunal, como lo puede ser la plaza del centro cívico de Lo Prado, la cual debido a su conectividad permite que lleguen personas de otras comunas y que se desarrollen actividades más abiertas y menos vinculadas entre sí.

4.2 Caracterización arquitectónica de los centros culturales

En esta capítulo se analiza la arquitectura de los seis centros culturales, para lo cual fue necesario obtener y redibujar la planimetría de estos con el objetivo de comprender e interiorizarse con el diseño de las obras, esto fue complementado con las visitas y observación a estos centros, la cual en varios casos solo pudo ser por el exterior, ya que por temas de contingencia muchos han sido adaptados y destinados a cumplir un rol en el área de salud.

Desde aquí es que se fueron debelando múltiples diferencias y similitudes entre los centros culturales en distintos puntos, por lo que, con el fin de abordar esta caracterización de manera ordenada, se han establecido distintas dimensiones de análisis dentro de las cuales esta; I) Escala II) Volumetría III) Emplazamiento IV) Circulaciones V) Programas. Dentro de estas dimensiones también se encuentran subcategorías o tipologías que permitirán ir agrupando e identificando los lineamientos o características de diseño más frecuentes.

I)Escala: En esta dimensión se hace énfasis principalmente al tamaño y la carga de uso que es capaz de aceptar cada centro cultural, desde esta perspectiva es que se han identificado dos categorías una comunal y barrial.

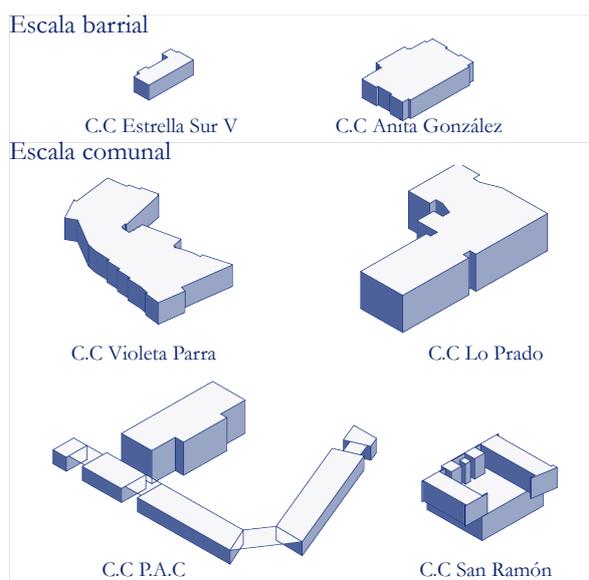


Fig. 9. Esquema de escalas
Fuente: Elaboración propia.

En esta primera se encuentran cuatro de los seis centros culturales en cuestión (Ver esquema) los cuales tienen un tamaño mayor y gran capacidad de público, esto se debe en parte a la poca infraestructura cultural que poseen las zonas con un IBT bajo, dándole la responsabilidad a una obra en particular de dar soporte a una gran demanda.

Por otro lado, está la categoría barrial donde estas los dos centros culturales ubicados en Pudahuel, estos poseen una dimensión físico-espacial mucho más residencial y pequeña, lo que también deja ver que está diseñado como un espacio con una carga de uso baja, que se enfoca en la gente del sector, la proximidad de ambos proyectos se puede considerar como un factor influyente en esta dimensión.

II)Volumetría: En los casos estudiados se ha visto que la morfología que prima en esencia es el paralelepípedo regular, sin embargo, la cantidad de volúmenes por el cual se compone un centro cultural es la que varía. Desde aquí surgen dos tipologías, en primera instancia está la más común que se enfoca en los proyectos compuestos por un solo volumen, los cuales se ubican por lo general en el centro del predio, dejando vacío solo el espacio perimetral. Mientras que por otro lado están los centros culturales compuestos por más de un volumen, los cuales se ven enfrentados entre sí, creando vacíos entre ellos que generan más oportunidades de uso distintos.

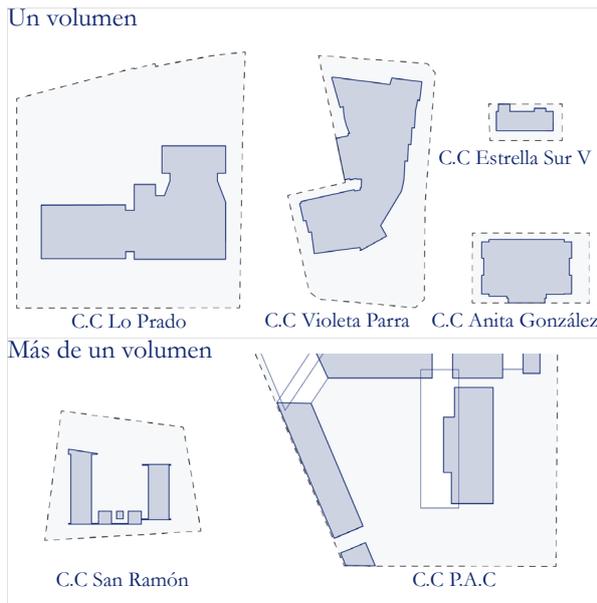


Fig. 10. Esquema de volumetría.
Fuente: Elaboración propia.

III) Emplazamiento: En cuanto al lugar donde se emplazan los centros culturales en cuestión, se puede apreciar que todos se alojan en un sector residencial, a excepción del Centro cultural de Lo Prado que se encuentra en el centro cívico de la comuna. Mientras que por otro lado también se observa como todos los proyectos se encuentran desarticulados con el espacio público y distanciándolos mediante una reja perimetral que remarca el límite privado y público.

También es importante mencionar en esta dimensión las características del predio donde se ubica cada proyecto, el cual se puede clasificar como esquinado o encajonado. El predio esquinado corresponde al que se localiza justo en la esquina de una manzana, y el predio encajonado hace referencia a un predio que se encuentra contenido por al menos dos de sus lados opuestos.



Fig. 11. Esquema de predios. Fuente: Elaboración propia.

IV) Circulaciones: Este punto se enfoca en los recorridos de los distintos centros culturales, donde los accesos son el inicio de este recorrido y la primera interacción de las personas con el edificio. Sin embargo, en todos los casos esta interacción se ve obstaculizada por la reja perimetral que se mencionó en el punto anterior. No obstante, también hay diferencias que permiten clasificar estos accesos en dos grupos, por una parte, están los accesos cerrados, donde se encuentran la mayoría de los centros culturales en cuestión que se caracterizan por ser duros, poco permeables y difusos. Mientras que de manera contraria están los accesos abiertos, los cuales son más blandos, legibles y permeables.

Por su parte los flujos al interior del programa se dan en su mayoría de manera lineal, donde los programas se ubican en torno a este eje de circulaciones, provocando que los habitantes tengan que atravesar gran parte de los espacios para llegar a otro. Mientras que por otro lado se encuentra un flujo radial el cual permite que el usuario pueda tener un mayor espectro y amplitud visual, generando que este con solo una decisión se dirija al espacio que estime.

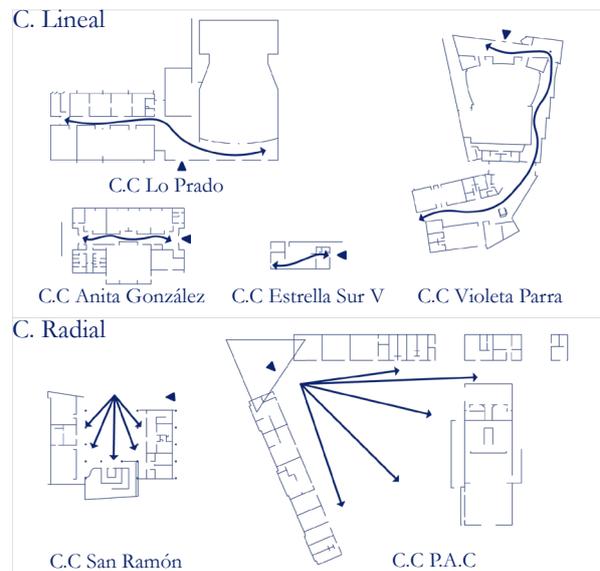


Fig. 12. Esquema de circulaciones.
Fuente: Elaboración propia.

V) Programas: A nivel de programas se identifica que en su interior el teatro o auditorio, es el programa con mayor protagonismo y fuerza, mientras que las salas multiuso son el segundo espacio con mayor presencia. Estos espacios y el resto que compone los centros culturales se pueden englobar en dos tipologías; espacios rígidos y espacios flexibles. En los espacios rígidos hay programas como el teatro, salas de lectura, de computación, entre otras, que se limi-

tan principalmente a una actividad. Mientras que por otro lado están los espacios flexibles como lo son las salas multiuso y de ensayo que son capaces de alojar más de una actividad y cuentan en ocasiones con elementos que dan la posibilidad de modificar el espacio.

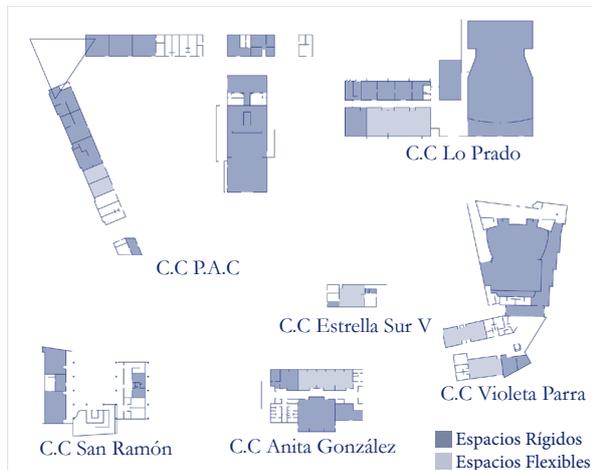


Fig. 13. Esquema de espacios rígidos y flexibles.
Fuente: Elaboración propia.

Mientras que en los espacios exteriores se destinan principalmente a estacionamientos y espacios de permanencia, los cuales en la mayoría de los casos no tienen un gran desarrollo, por lo que se terminan transformando en espacios residuales. No obstante, en algunos casos se observa una mayor intencionalidad en estos espacios exteriores, los cuales permiten dar cabida a distintas actividades.

4.3 Pertinencia de la infraestructura cultural

En esta sección se evaluará el grado de pertinencia que tienen los centros culturales estudiados con las prácticas culturales de las personas que habitan el territorio donde se emplazan estos. Para ello se identificaron los facilitadores y barreras espaciales que inciden en la ocupación de la infraestructura cultural, mediante un cruce y análisis de los resultados obtenidos en la caracterización de las prácticas culturales como los son las distintas categorías de clasificación, los mapeos y entrevistas, con la caracterización arquitectónica y sus distintas dimensiones.

Facilitadores espaciales

Los facilitadores son elementos y características físicas en este caso de los centros culturales que favorecen el uso de los espacios.

Facilitadores espaciales	Beneficios
Escala comuna	Fácil de reconocer
Predio esquinado	Más accesible
Volúmenes que trabajan con los vacíos	Mayor oportunidades de uso
Circulación radia	Recorridos más sencillos
Paneles móviles	Adaptabilidad y flexibilidad espacial

Tabla 3. Listado de facilitadores espaciales.
Fuente: Elaboración propia.

Es por esto por lo que uno de los primeros facilitadores identificados es ligado a la escala comunal, ya que estos centros culturales eran reconocidos por todos los entrevistados, lo que también se ve influenciado por el tipo de predio donde se ubican estos proyectos, ya que los que se emplazan en un predio esquinado tienen un mayor alcance visual, además de tener una mayor accesibilidad desde distintos sectores por lo que igualmente se puede calificar como un facilitador.

En cuanto a la disposición de los volúmenes se puede entender como un facilitador los volúmenes que trabajan con los vacíos, creando accesos más claros y legibles. Estos dan la posibilidad de tener un acceso más cómodo, además de tener una circulación radial que facilita y simplifica los recorridos al interior del centro cultural, dado que permite que los habitantes tengan que tomar menos decisiones y tengan desde una posición una visión clara de todo el edificio y de sus distintos espacios.

Con respecto al programa se puede interpretar como un facilitador la flexibilidad que tienen las salas multiusos, debido a que brindan una mayor libertad en la forma de relacionarse a los habitantes y una variedad de actividades más amplia.

Barreras espaciales

Las barreras espaciales son lo contrario a los facilitadores espaciales, ya que son los elementos y características físicas que dificultan o restringen su ocupación.

Barreras espaciales	Consecuencias
Hermeticidad	Baja vinculación con los habitantes
Volumetría de un solo cuerpo	Poco permeable y duro
Accesos cerrados	Difusos y poco legibles
Reja perimetral	Distanciamiento con el espacio público
Recintos cerrados y rígidos	Carecen de Flexibilidad
Programas tradicionales	Habitar estandarizado

Tabla 4. Listado de barreras espaciales.
Fuente: Elaboración propia.

En los casos estudiados se puede observar como las personas muchas veces desconocen el equipamiento e infraestructura que hay al interior de los centros culturales, lo que se puede graficar en la entrevista a Juan Andrés Astudillo, el cual se encontraba leyendo a una cuadra del Centro Cultural Estrella Sur V y al preguntarle ¿por qué no realizaba esta actividad en el centro cultural?, declara que no sabía que este lugar contaba con una sala de lectura, lo que en parte se le acredita a la hermeticidad de este espacio.

Es en esta característica que se puede observar como la volumetría de los proyectos que se componen de un solo cuerpo se transforman en una barrera, dado que se cierra al espacio público con muros rectos de hormigón armado, convirtiéndolo en un edificio bastante duro y poco permeable a la vista. Esto también se ve potenciado negativamente por una barrera que se encuentra en todos los centros culturales, esta es la reja perimetral, la cual provoca que los edificios se aislen de su contexto y resalta el carácter institucional y privado del edificio. Dicha barrera, además, dificulta el acceso, lo que, si se le suma otra barrera como los accesos cerrados, influyendo en las percepciones de las personas y comunicándoles que el centro cultural se encuentra cerrado de manera continua, cuando en verdad este se encuentra abierto. Esto queda expresado en las declaraciones de algunos entrevistados “por lo general uno pasa por ahí y siempre se ve cerrado” (Alexis Torres, Lo Prado) “Al ser un edificio cerrado le transmite a la gente que es un espacio más difícil de acceder” (Pedro Collao, Cerro Navia).

Por otro lado, hay una amplia variedad de programas que en ocasiones coincide con las prácticas culturales que se realizan en los territorios. Sin embargo, se ha identificado que la barrera más allá de centrarse en la actividad o programa que tienen destinado cada recinto, se encuentra en la morfología que tienen es-

tos espacios, los cuales son cerrados por todas sus caras por muros. Lo que genera que en gran parte de las ocasiones sean espacios rígidos y en otras sean un poco más flexibles. No obstante, estas características espaciales distan bastante de los espacios que utiliza la gente y de las cualidades espaciales que rescata o pone en valor como lo es el aire libre, la amplitud de los espacios, la vegetación, entre otras, generando que los habitantes muchas veces prefieran realizar sus actividades en plazas más que en los mismos centros culturales. Una declaración que puede expresar de manera concreta esta barrera y la percepción de la gente es la que realiza Fernanda Muñoz “la verdad no me llama la atención porque esta como muy enrejado y gris lleno de cemento le falta un poco de verde por eso nos gusta más la plaza.”

En base a lo anterior se vislumbra que hay bastante características similares entre los centros culturales y que todos tienen barreras y facilitadores que inciden en la ocupación de estos espacios, sin embargo, es claro que las barreras que se identifican son muy relevantes y determinantes. Por lo que se desprende que a pesar de que muchos casos cuentan con facilitadores espaciales o que la batería programática que ofrecen coincide en parte con las prácticas culturales, estos de igual forma tienen un bajo nivel de pertinencia.

Dado que se ha detectado que estos proyectos se siguen pensado como un edificio cerrado, un objeto que institucionaliza la cultura, con programas que se habitan de forma estandarizada, lo que quiere decir que tienen un diseño y normas de comportamiento generalizadas que se replican en los distintos centros culturales, desconociendo las formas que tiene la gente de habitar y relacionarse en cada territorio. En los territorios estudiados esto queda evidenciado cuando se observaba que las prácticas culturales se realizan en espacios públicos como plazas, donde la gente sin conversar entre ellas maneja sus propias normas y formas de actuar que permitían que ocupen estos espacios de manera conjunta sin molestar-se entre ellos. Formas de relacionarse y cualidades espaciales que contrastan mucho con los espacios propuestos en los centros culturales, un ejemplo que puede graficar esta problemática es el teatro, recinto que se puede encontrar en la mayoría de los centros culturales, el cual más allá de su programa tenía un diseño similar en todos los casos, parecía simplemente un bloque sacado de cualquier catálogo de arquitectura. Es así como la arquitectura impone

una forma de habitar totalmente descontextualizada con el territorio, lo que obviamente genera una desconexión y distancia con los habitantes, obteniendo como resultado comentarios como el que realiza Javier Mella donde manifiesta que no siente este espacio tan libre (centro cultural) como la plaza donde practica su actividad e influyendo además en que algunas personas creen que sus prácticas no tienen cabida en los centros culturales automarginándose de ellos.



05. Conclusiones

0.5 Conclusiones

En esta investigación se ha logrado cumplir el objetivo principal, donde se pudo determinar que la infraestructura de los centros culturales de las zonas con un IBT bajo, tienen un bajo nivel de pertinencia con las prácticas culturales que desarrollan los residentes de estos barrios, donde se emplazan estos proyectos. Para esto fue necesario e indispensable poder cumplir los tres objetivos específicos planteados anteriormente.

En el primero se lograron comprender y caracterizar las prácticas culturales que realizaban los habitantes y el motivo que los llevaba a hacerlas en ciertos espacios. Por otro lado, el objetivo dos se logra adquiriendo las planimetrías de todos los centros culturales, con las cuales desde su análisis se obtiene una caracterización bajo distintas dimensiones arquitectónicas y categorías como escala, volumetría, programas, entre otras, lo que permitió comprender su naturaleza y tipología arquitectónica dista mucho de las condiciones que requieren las prácticas culturales que emergen en dichos barrios. Mientras que el objetivo tres también se cumple, siendo este el punto de encuentro del objetivo específico uno y dos, ya que desde el cruce de esta información se obtienen las barreras y facilitadores espaciales que inciden en la ocupación de los centros culturales, las cuales son la estrategia implementada para poder determinar la pertinencia de estos centros culturales.

En base a esto fue que se concluyó que los centros culturales estudiados tienen un bajo nivel de pertinencia con las prácticas culturales que se desarrollan en los territorios estudiados, a pesar de que su existencia es justificada, ya que si es oportuno ubicar equipamientos de carácter cultural en estas zonas que carecen precisamente de estos. No obstante, la infraestructura cultural presenta una serie de barreras en su diseño en relación a las prácticas culturales propias de cada barrio en el que se localizan, construyendo así espacios herméticos y cerrados que provocan que los habitantes no logren apropiarse de ellos, ni cargarlos con un carácter simbólico, contrastando drásticamente con lo que interpreta (Vega & Zepeda, 2010) por infraestructura cultural y con lo que define el (CNCA, 2008) por centro cultural.

Esto se debe en parte a la desconexión que existe con las comunidades y sus prácticas culturales, donde muchas veces estas tan solo se reducen al tipo de actividad y no a la forma en que estas se desarrollan. Dando como consecuencia que el diseño de los recintos del centro cultural sea estandarizado, al igual que su forma de habitarlos y se engloben dentro de un edificio institucional, privado, que dista bastante de los espacios públicos, abiertos y libres que prefiere la gente. Por lo que comprender las prácticas culturales como lo plantea (Ballesteros, 2002) se transforma en algo esencial y clave al momento de diseñar un espacio cultural, dado que esta visión menciona que las practicas tienen expresiones en cada territorio y se estructuran en base a reglas de interacción que cada grupo va generando.

Esta falta de coherencia y pertinencia de la infraestructura de los centros culturales con los territorios tampoco es azarosa, ya que, las políticas culturales que hay detrás de estas obras están pensadas en tipos de manifestaciones culturales tradicionales que no necesariamente son coincidentes con los barrios en los que se alojan. Además, hablan de manera muy general y superficial sobre las infraestructuras culturales, que finalmente son la plataforma donde se desarrollan las actividades culturales. Estos acotados párrafos hacen referencia principalmente a elevar los estándares de calidad, a la accesibilidad universal y que sean adecuados a la realidad local, líneas que por su poca profundidad no quedan más que en buenas intenciones.

Desde esta realidad es que se plantean una serie de sugerencias enfocadas en el desarrollo de una política de infraestructura cultural, que comprenda la relevancia de ella en la participación cultural y como engranaje clave dentro de un sistema cultural.

- 1) Que la infraestructura se adapte y este diseñada en base a las formas de habitar y relacionarse de las personas del territorio donde se emplaza.
- 2) No institucionalizar la infraestructura cultural en tipos de edificios
- 3) Concebir la infraestructura cultural como espacio publico
- 4) Concebir la infraestructura cultural como el resultado de un proceso de producción comunitaria.

Por otro lado, esta investigación presenta algunas limitaciones, por una parte, la muestra y estudio casos al ser bastante acotada no puede determinar si la problemática identificada se repite, sea una constante o una realidad a nivel nacional. Mientras que otra limitación fue la crisis sanitaria actual, que provocó que gran parte de los centros culturales fueran destinados como centros de vacunación, por lo que no se pudo entrar a estudiar ni analizar las prácticas culturales que ahí se realizan.

Por su parte esta investigación se puede seguir desarrollando en esta dimensión y poniendo en valor la influencia que tiene la arquitectura en la participación cultural en este u otras tipologías de espacios culturales como museos, bibliotecas, teatros y desarrollarlo quizás a una mayor escala, o darle un mayor énfasis a como se expresan y transforman el espacio público las prácticas culturales de las comunidades en un respectivo territorio.

Finalmente, a modo de cerrar se espera que se puedan seguir desarrollando investigaciones bajo esta línea con el propósito de poder aportar desde la disciplina en la disminución de la desigualdad que existe actualmente en el acceso a la cultura, mediante infraestructuras culturales que se adapten a las comunidades de forma real y así como plantea Atelier Bow-Wow tener una comunalidad arquitectónica que logre conectarse con el interior de las personas.



06.

Anexos

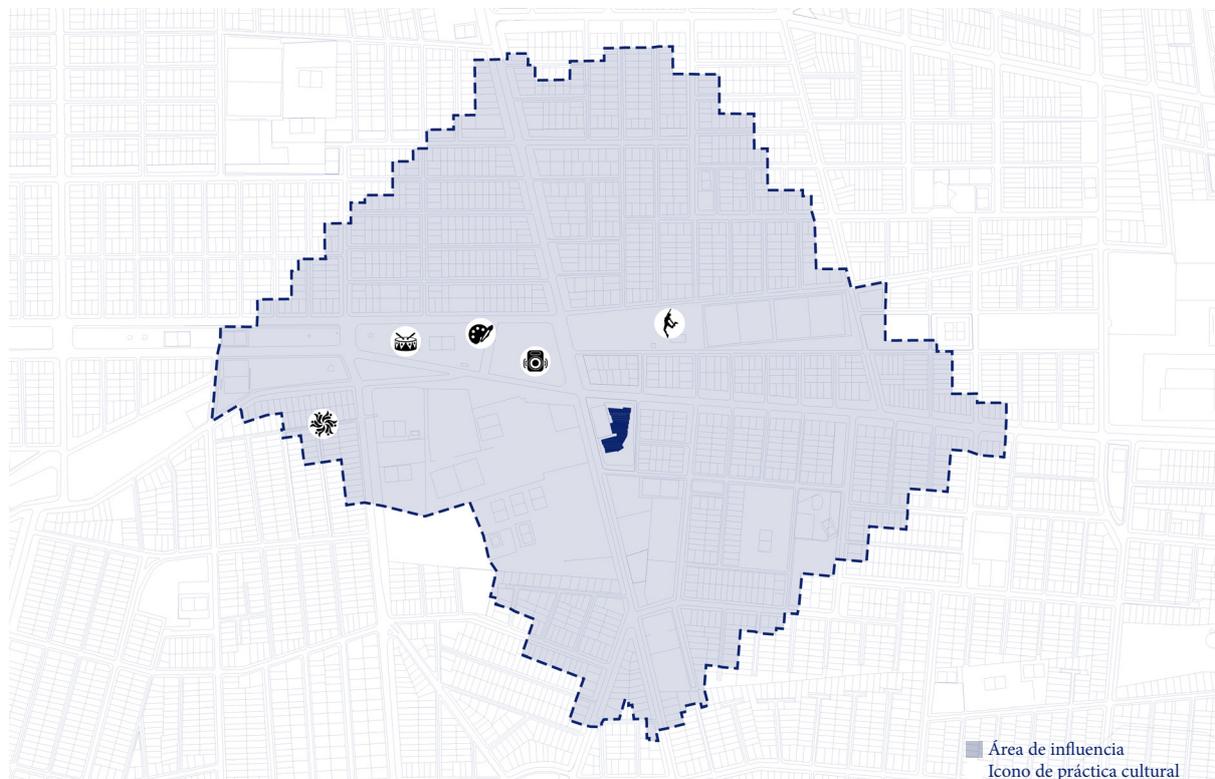
6.1 Metodología

Tabla de metodología			
Objetivos	Comprender y caracterizar las prácticas culturales en el hábitat residencial de los distintos territorios estudiados ubicados en las zonas con IBT bajo.	Caracterizar los proyectos de infraestructura cultural en cuanto a su morfología, diseño, escala y batería programática.	Distinguir barreras y facilitadores espaciales que inciden en la ocupación de la infraestructura cultural local.
¿Qué se verá?	Prácticas culturales cotidianas en la dimensión pública, formas de habitar, relacionarse, y expresiones artísticas y culturales.	Diseño arquitecto, escala y batería programática.	Barreras y facilitadores espaciales y arquitectónicos.
Técnica	Etnografía Observación participante. Entrevista Semiestructurada. Diario de campo .	Métodos proyectuales Levantamiento planimétrico. Fotografía.	Métodos proyectuales Etnografía
Instrumento	Cuestionario. Plano. Cámara.	Planimetría de arquitectura. Fotografía.	Cuestionario. Dibujo. Planimetría.
Fuentes	Comunidad (personas de distintos rangos etarios que residan y/o trabajen en el lugar. INE.	Municipios (DOM). Administradores de centros culturales.	Comunidad (personas de distintos rangos etarios que residan).
Resultado esperados	Plano con las practicas realizadas. Imágenes o croquis. Anotaciones que grafiquen las formas de habitar y relacionarse.	Tipologías de proyectos en base su morfología, diseño, escala y batería programática.	Tabla con un listado que identifique estas barreras y facilitadores, y lo que generan.

Anexo. Tabla de metodología
Fuente: Elaboración propia.

6.2 Casos de estudio

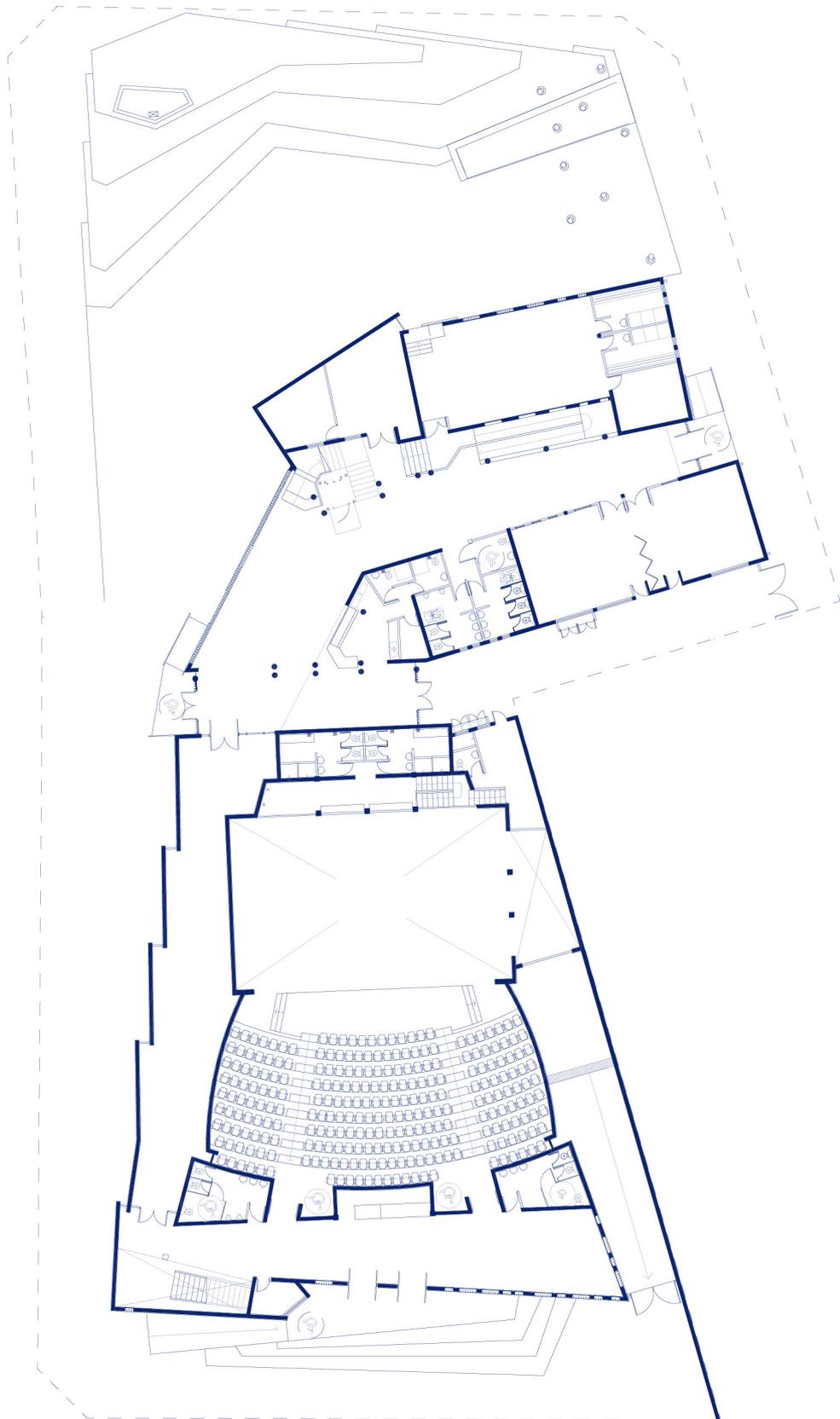
Centro cultural Violeta Parra, Cerro Navia (Caso 1)



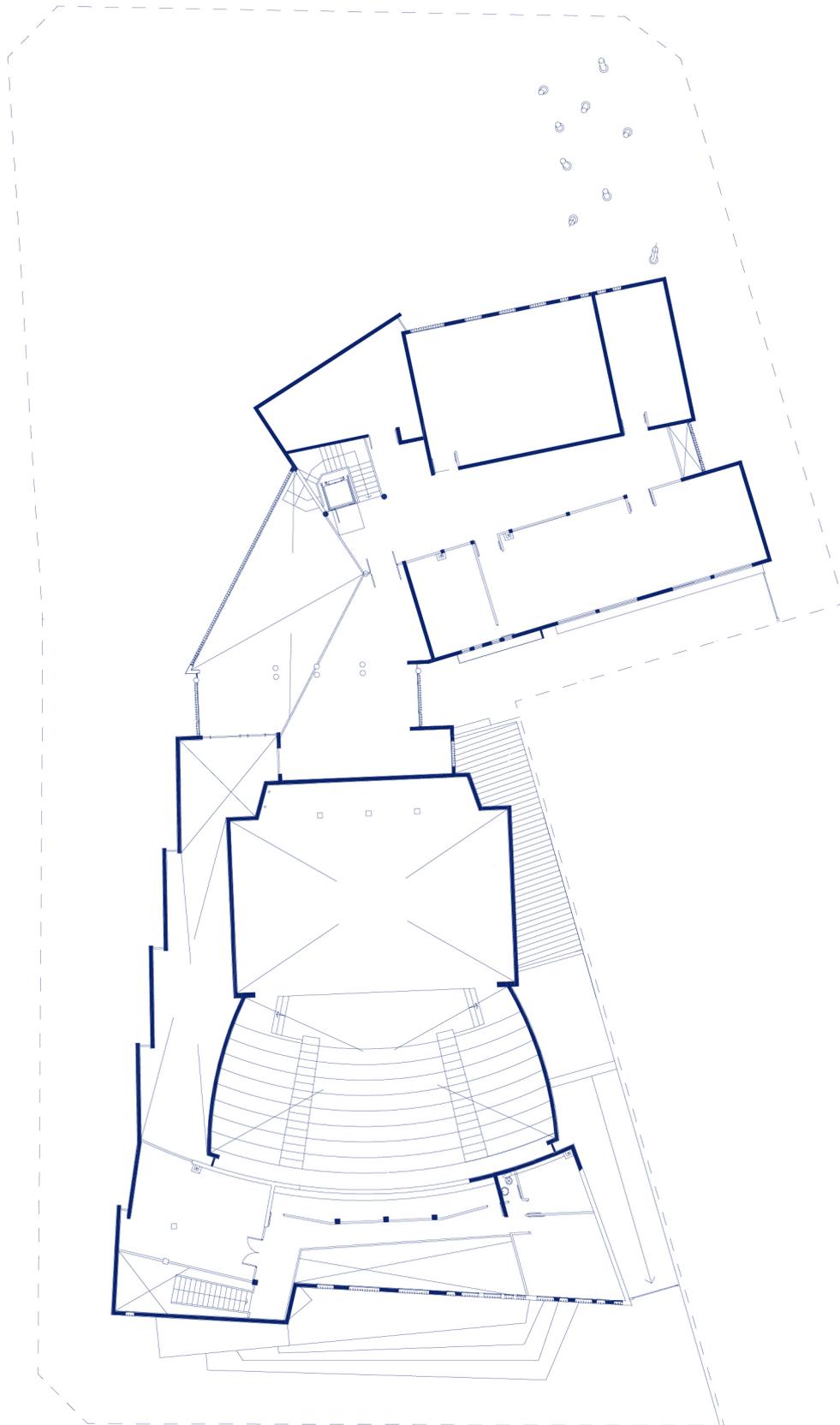
Anexo. Mapa de área de influencia y prácticas culturales del Centro cultural Violeta Parra
Fuente: Elaboración propia.

Tabla resumen de entrevistas				
Entrevistados (Nombres modificados) / Preguntas	1. ¿Por qué realizas esta actividad en este espacio?	2. ¿Qué tiene este espacio que facilita la práctica de esta actividad?	3. ¿Qué atributos o condiciones crees que se podrían mejorar?	4. ¿Por qué no realizas esta actividad en el centro cultural?
Pedro Collao (21 años) Danza				Primero que siempre estén abiertos, porque si uno pasa un día que no haya algo propiamente tal en centro probablemente la gente no entra, siente que es como un edificio mas y que no tiene acceso. Al ser un edificio cerrado le transmite a la gente que es un espacio más difícil de acceder.
Mariela Aramendi (21 años) Danza	El parque porque es más accesible en el sentido que es llegar e ir, uno dice nos vamos a juntar en tal lugar y uno empieza a ensayar, ya que a veces los espacios como centros culturales o salas piden información o a veces cobran y uno igual como joven siempre contamos la plata.	Por la superficie y porque es más fácil coordinarlo.		He bailado en centros culturales no específicamente este, y a mí me gustan, pero como te dije quizás es difícil coordinarlos, pero la gente ni sabe que esos espacios existen, quizás es porque estos tampoco se muestran tanto.
Alberto Rodríguez (25 años) Batacada	Porque los cabros abrieron esta instancia, pero por lo general ensayamos ahí en el parque que hay en Mapocho. Elegimos ese parque porque como somos varios aquí nos podemos reunir todos con facilidad.	Es grande y el sonido no se atrapa tanto.	Que hubiera un lugar con un piso mas liso y con sombra.	Porque igual metemos harto ruido con los instrumentos, entonces en los centros culturales no nos reciben de muy buena manera.

Anexo. Entrevistas sector Centro cultural Violeta Parra
Fuente: Elaboración propia.

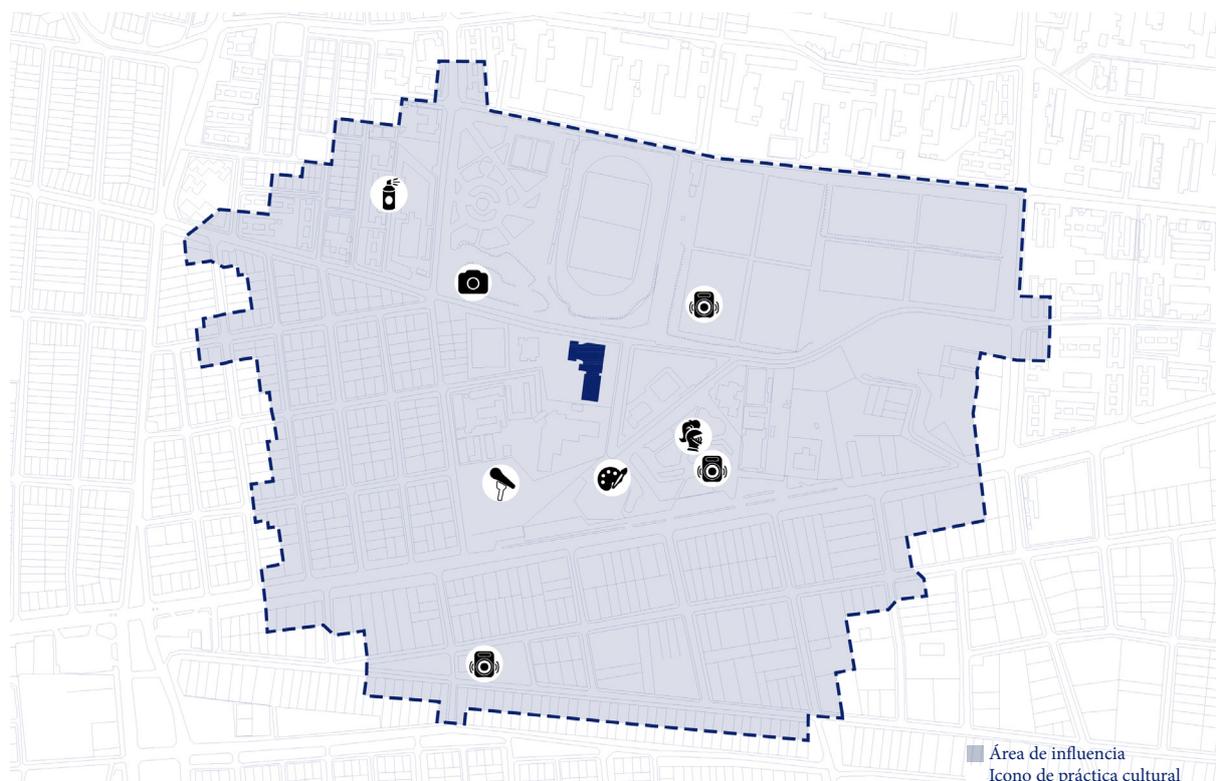


Anexo. Planta de arquitectura Nivel 1
Fuente: Intervención propia a partir de planimetría



Anexo. Planta de arquitectura Nivel 2
Fuente: Intervención propia a partir de planimetría

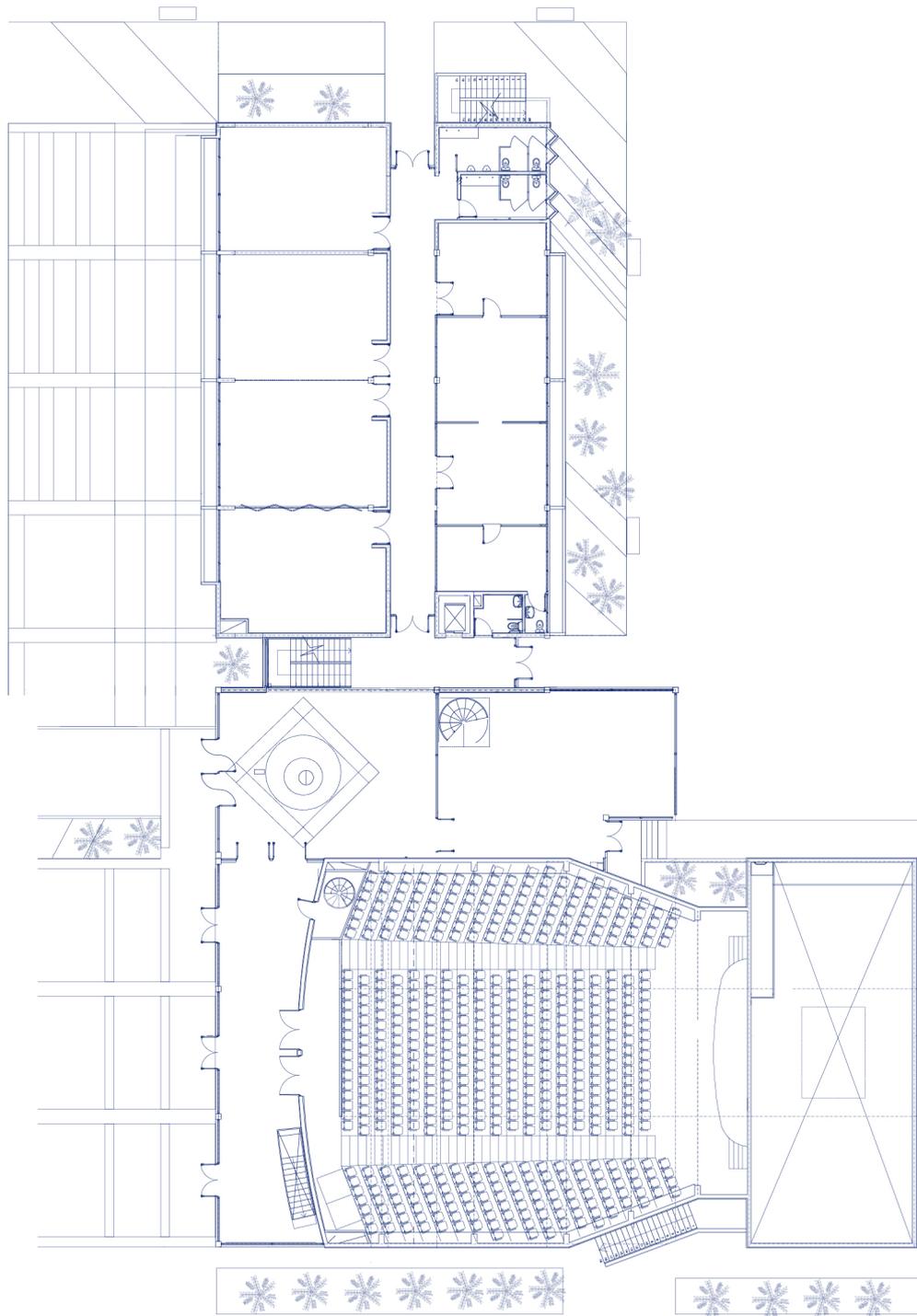
Centro cultural Lo Prado, Lo Prado (Caso 2)



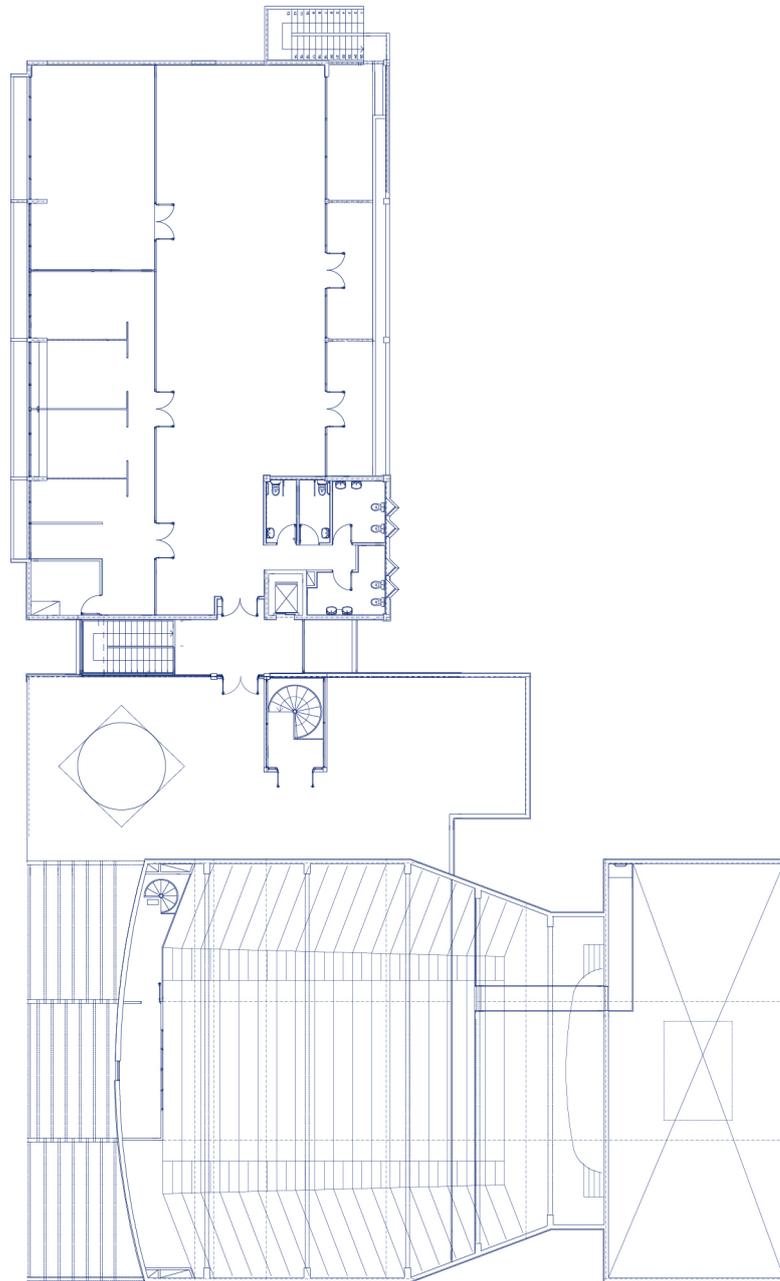
Anexo. Mapa de área de influencia y prácticas culturales del Centro cultural Lo Prado
Fuente: Elaboración propia.

Tabla resumen de entrevistas				
Entrevistados (Nombres modificados) / Preguntas	1. ¿Por qué realizas esta actividad en este espacio?	2. ¿Qué tiene este espacio que facilita la práctica de esta actividad?	3. ¿Qué atributos o condiciones crees que se podrían mejorar?	4. ¿Por qué no realizas esta actividad en el centro cultural?
Alfonso Galaz (23 años) Recreación medieval	Es un punto reconocible como todos venimos de distintos lados es fácil encontrarnos.	Al ser de tierra, pasto y listo facilita pa moverse y combatir. En invierno cuando llueve no venimos, se cancela no mas.	Se podrían tapar los hoyos, hacer unos baños también, y lo que falta es un techo pal invierno o para que tape el sol.	Porque no se facilitan los espacios y en verdad necesitamos harto espacio libre y nos gusta mas la ambientación que tenemos aquí.
Alexis Torres (16 años) Recreación medieval	Porque está al lado del metro, y es bien despejado y amplio. Además, esto siempre le llama mucho la atención a los niños y pueden mirar desde cualquier lado.	Es un lugar libre, nos llega el viento y tiene harta vegetación.	Podrían haber baños porque no hay lugares donde la gente pueda hacer sus necesidades y fuentes con agua.	No se la verdad nunca hemos hablado con nadie de ahí, pero por lo general uno pasa por ahí y siempre se ve cerrado.
Bastián Manríquez (21 años) Musico urbano Trap/Rap	Porque tenemos aquí para sentarnos tranquilo, podemos poner música y escucharnos. Yo también hago música y grabo con mis amigos en una pieza donde tenemos un micro y un compu, igual ahí le vamos metiendo porque una hora de estudio es terrible caro.	Las bancas nos apañan y el pasto.	Que hubiera un lugar donde no podamos escuchar mejor porque cuando hay mas gente pasan los autos nos meten harto ruido igual.	Porque no se da la mano, ma' encima que a ellos no les gusta este tipo de música porque igual cantamos cosas que no son tan bien vistas, además que ni siquiera tienen un estudio.

Anexo. Entrevistas sector Centro cultural Lo Prado
Fuente: Elaboración propia.

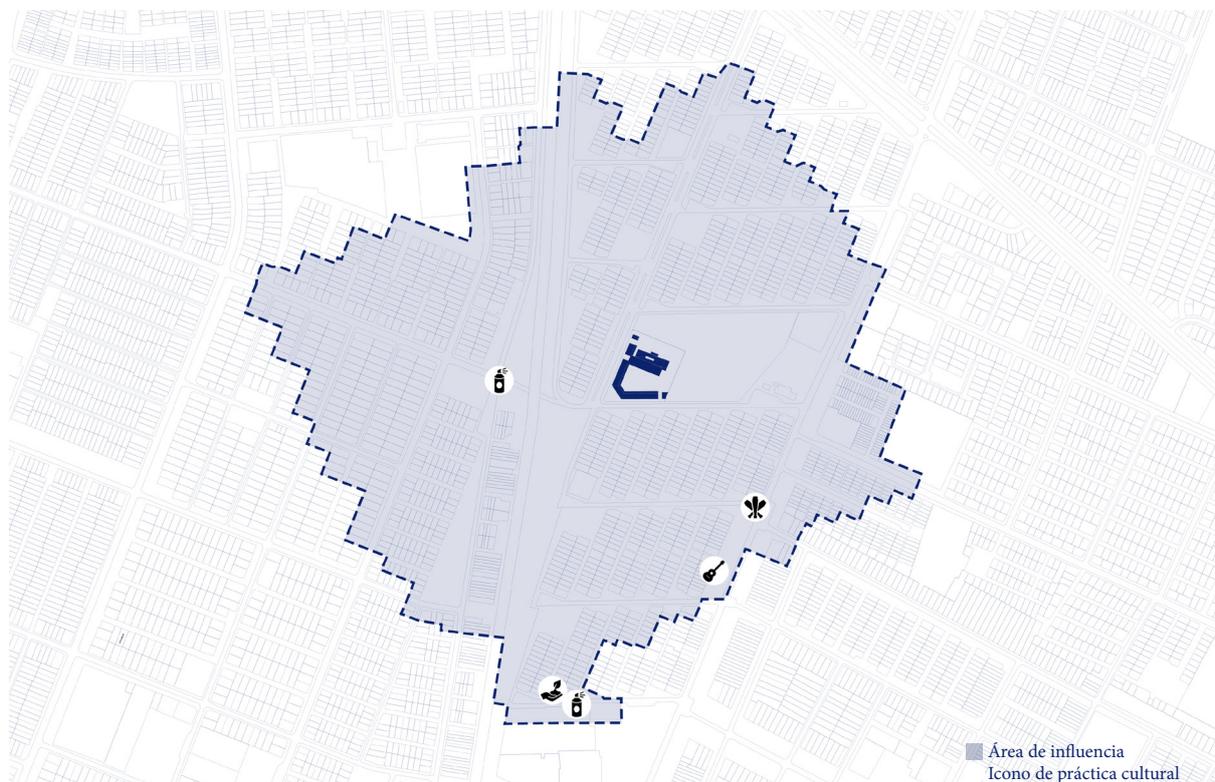


Anexo. Planta de arquitectura Nivel 1
Fuente: Intervención propia a partir de planimetría



Anexo. Planta de arquitectura Nivel 2
Fuente: Intervención propia a partir de planimetría

Casa de la cultura Concejal Eduardo Cancino Cáceres, P.A.C (Caso 3)



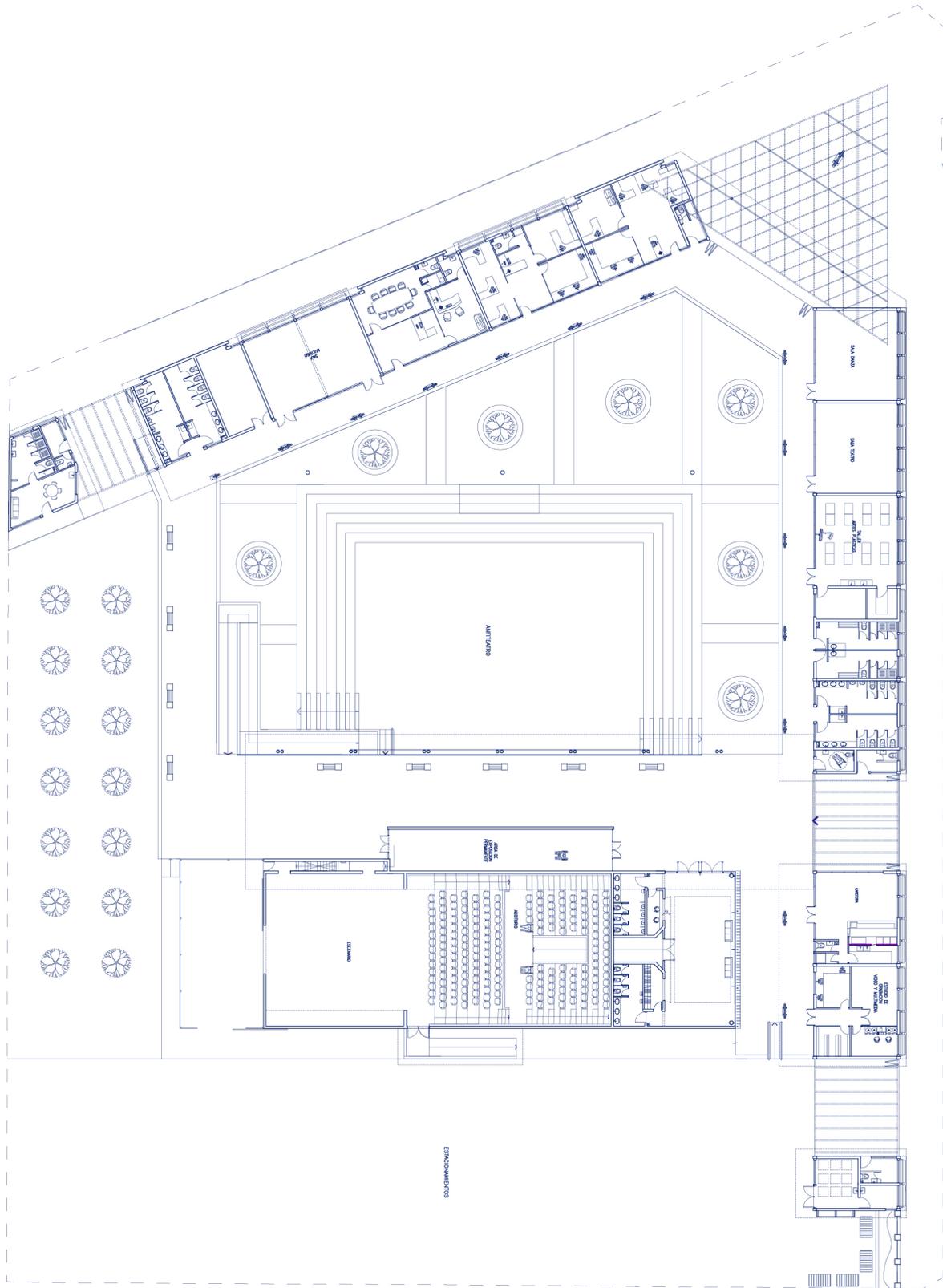
Anexo. Mapa de área de influencia y prácticas culturales del Casa de la cultura Concejal Eduardo Cancino Cáceres

Fuente: Elaboración propia.

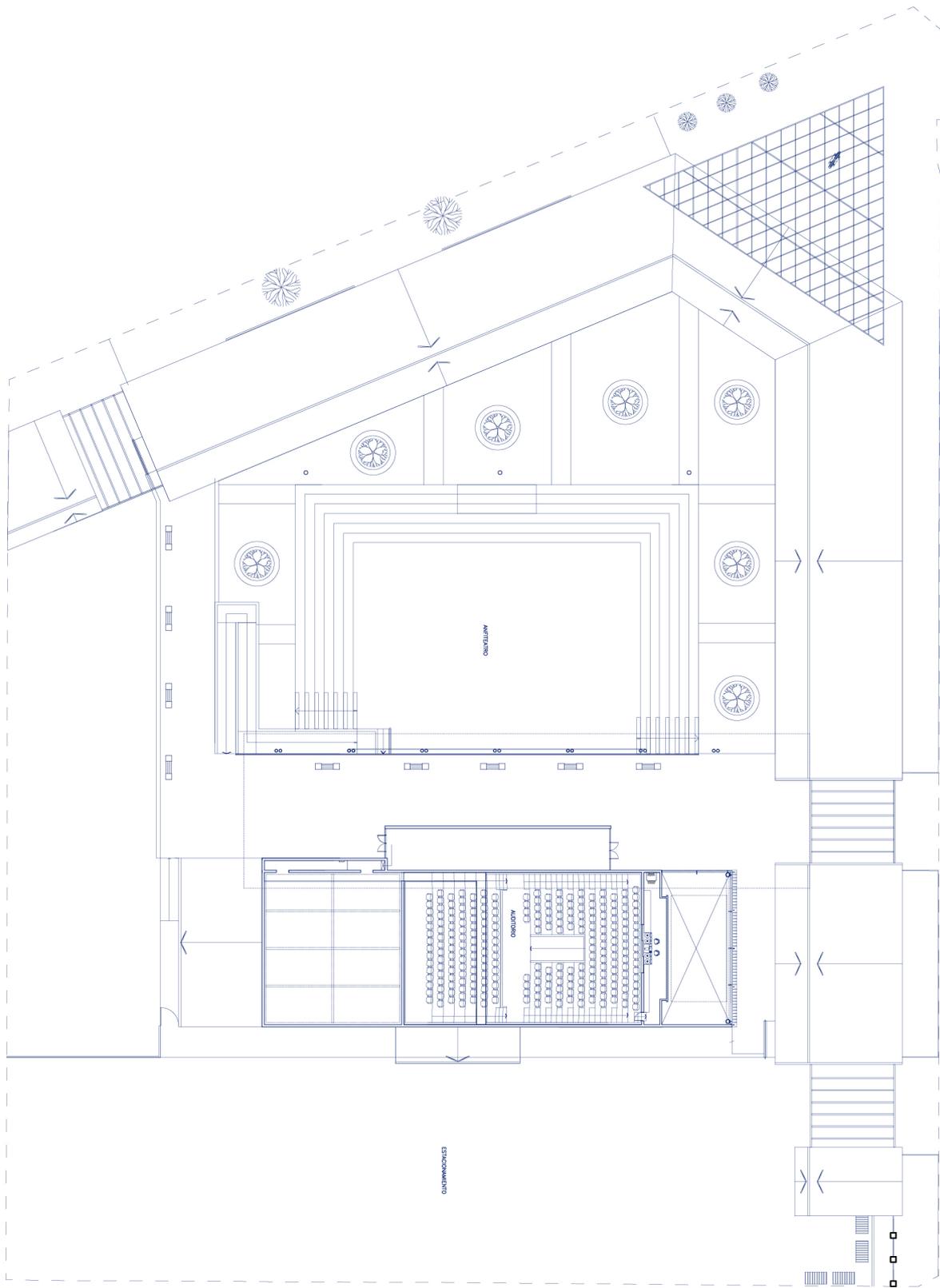
Tabla resumen de entrevistas				
Entrevistados (Nombres modificados) / Preguntas	1. ¿Por qué realizas esta actividad en este espacio?	2. ¿Qué tiene este espacio que facilita la práctica de esta actividad?	3. ¿Qué atributos o condiciones crees que se podrían mejorar?	4. ¿Por qué no realizas esta actividad en el centro cultural?
Bastián Cartes (19 años) Graffiti	Nos gusta rayar aquí porque esta al lado del skate park, además que este muro lo ven todos cuando pasan.	La pared es grande y lisa, entonces la pintura queda bien y no se chupa tanto, no nos paquean. Y el gimnasio donde es grande, nos protege del calor.	Faltan unas bancas que sean cómodas pa sentarse. También sería bueno tener algo que nos ayudara a llegar mas arriba con las latas.	Porque no te dejan rayar lo que uno quiere y mas encima los muros están como tapados y la idea es que la gente vea los "graffos". Aunque igual sería bacan tener unos muros pa rayar ahí, porque los que hay están medios escondidos y se los dan siempre a uno o dos locos que vienen de otros lados.
Francisco Mella (22 años) Malabares	Porque me queda al lado de la casa, además que esta despejadito, entonces el diabolo no choca con nada cuando lo tiro pa arriba.	yo creo que lo principal es que no hayan cables arriba.	Me gustaría tener un espacio mucho mas despejado, porque aquí no hay cables como en todos lados pero los arboles igual son medios complicados, porque el diabolo se puede quedar atrapado cuando lo tiro pa arriba.	Ese centro lo he visto y se ve bacan, pero no se nunca he entrado, como que no lo siento un lugartan libre como esta plaza.

Anexo. Entrevistas sector Casa de la cultura Concejal Eduardo Cancino Cáceres

Fuente: Elaboración propia.



Anexo. Planta de arquitectura Nivel 1
Fuente: Intervención propia a partir de planimetría



Anexo. Planta de arquitectura Nivel 2
Fuente: Intervención propia a partir de planimetría

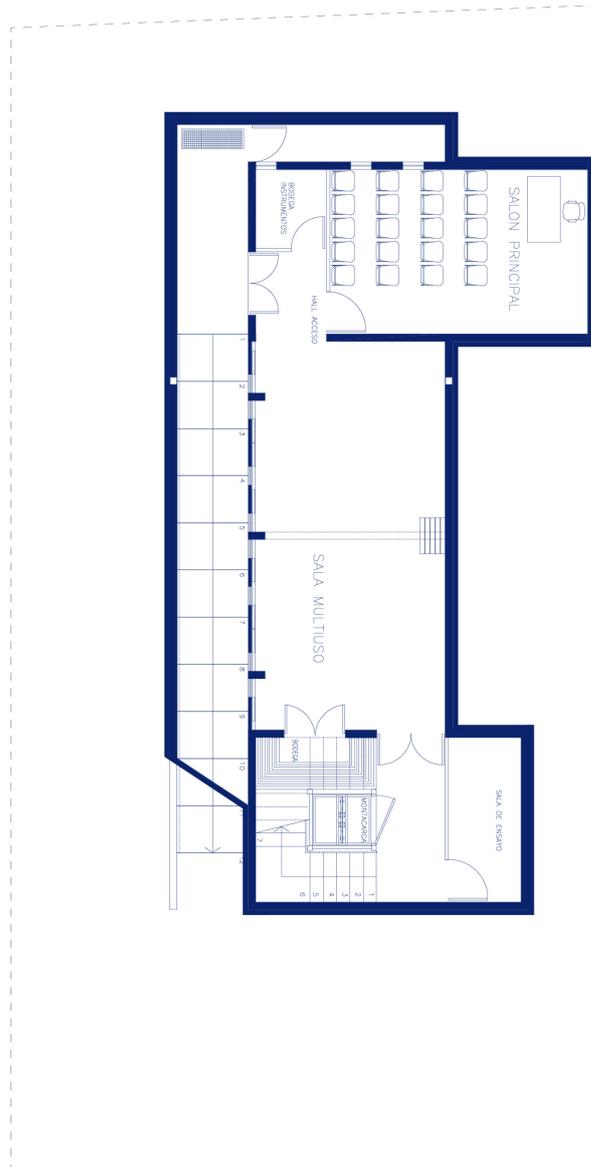
Centro cultural Estrella Sur V, Pudahuel (Caso 4)



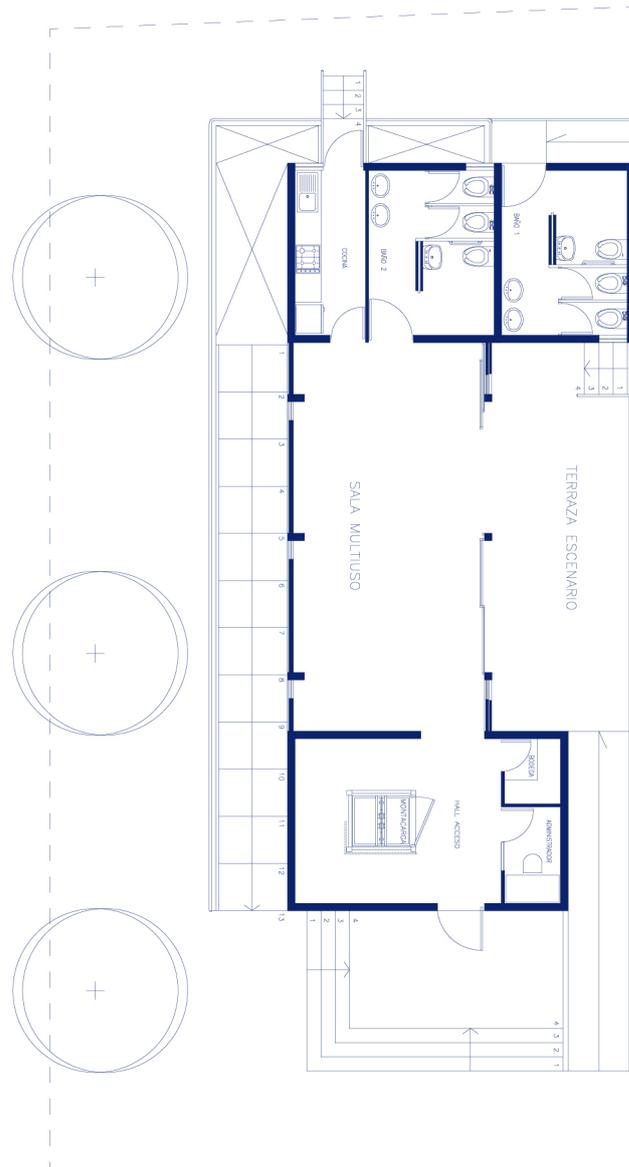
Anexo. Mapa de área de influencia y prácticas culturales del Centro cultural Estrella Sur V
 Fuente: Elaboración propia.

Tabla resumen de entrevistas				
Entrevistados (Nombres modificados) / Preguntas	1. ¿Por qué realizas esta actividad en este espacio?	2. ¿Qué tiene este espacio que facilita la práctica de esta actividad?	3. ¿Qué atributos o condiciones crees que se podrían mejorar?	4. ¿Por qué no realizas esta actividad en el centro cultural?
Camilo Santander (24 años) Musico callejero	Porque me siento más cómodo y además gano plata.	No hay fiscalización.	Que se fomente y se abra mas la cultura.	No me dan permiso para tocar ahí.
Alex Pilquino (26 años) Saxofón en evento multicultural	Porque justo organizaron esta actividad pero siempre practico en mi casa o en plazas.	Ahora tiene esta tarima que puso la organización y un poco de sombra que dan los arboles	Yo encuentro que se podría mejorar la acústica y poner algo que nos proteja del sol, porque esta misma actividad por ejemplo se hizo a esta hora porque en la tarde hace mucho calor.	Cacha que yo siempre he vivido por acá cerca y esa cuestión nunca la he visto abierta, a lo mas pa' uno o que otro taller que hacen con niños pero nada mas.
Jessica Pérez (22 años) Huerto urbano	Este espacio estaba abandonado, entonces hace tres años mas o menos algunos cabros empezaron a poner unos cajones con algunas plantas, cuando vimos que creció algo acá que era un peladero todos nos empezamos a entusiasmar y nos tomamos este lugar que es de un privado.	Que es amplio, tenemos una plaza al lado de donde con una manguera sacamos agua.		No había escuchado de él, solo lo veía, aunque ahora con la pandemia empezaron a vacunar ahí y se ve más gente.
Juan Andrés Astudillo (21 años) Lectura	Porque hay aire y buena iluminación.	Hay naturaleza y también hay harta gente paseando y jugando.	Este espacio podría tener mas bancas y algo que mejore un poco la seguridad porque igual me siento un poco vulnerable aquí.	Porque no sabia que tenia espacios para la lectura.

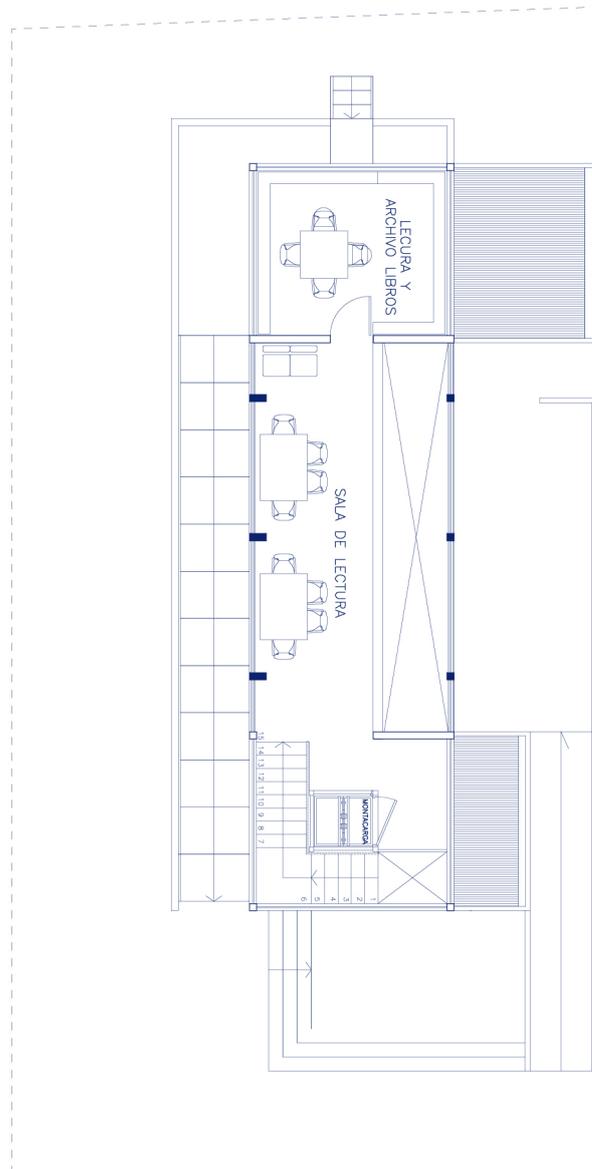
Anexo. Entrevistas sector Centro cultural Estrella Sur V
 Fuente: Elaboración propia.



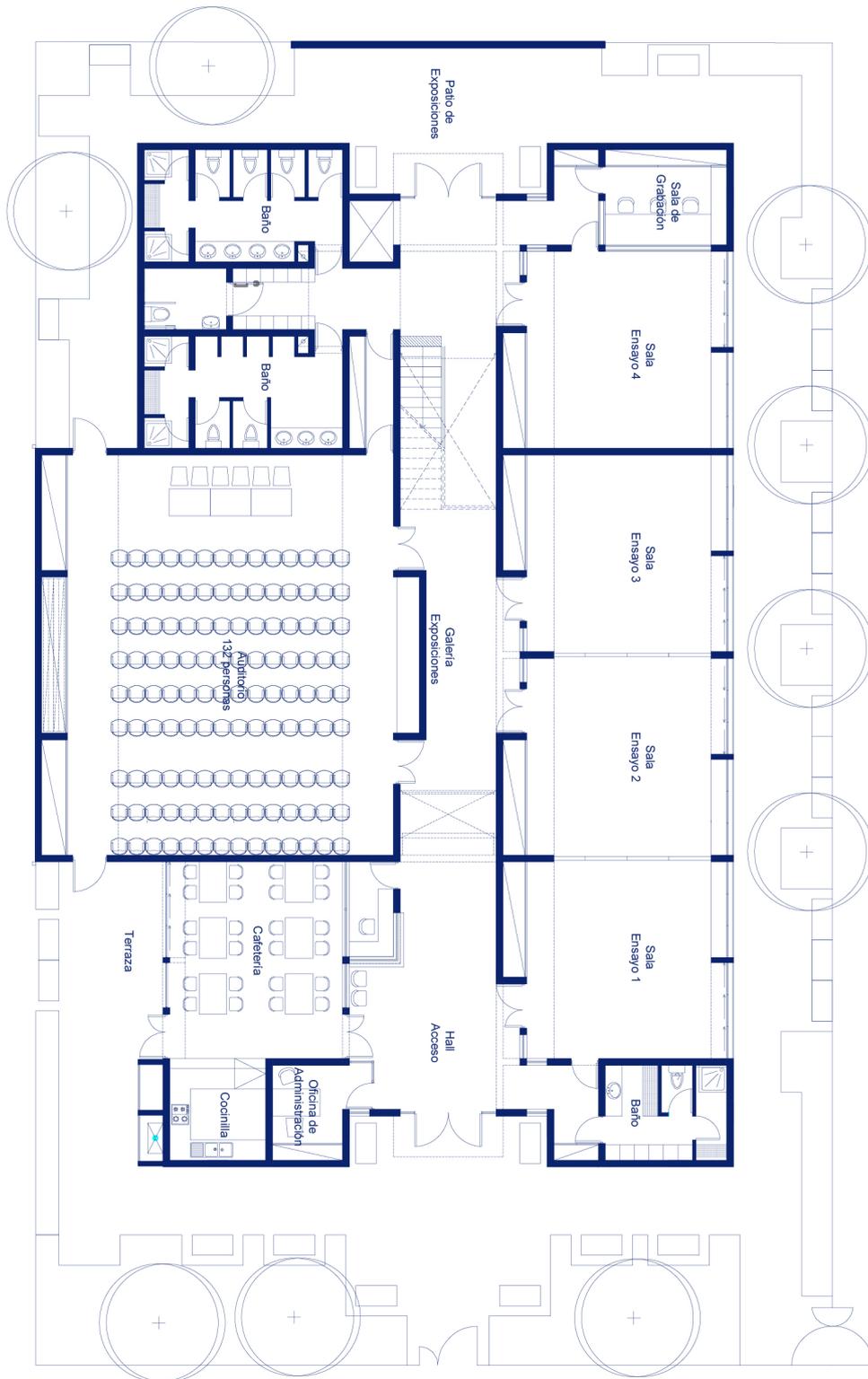
Anexo. Planta de arquitectura Nivel -1
Fuente: Intervención propia a partir de planimetría



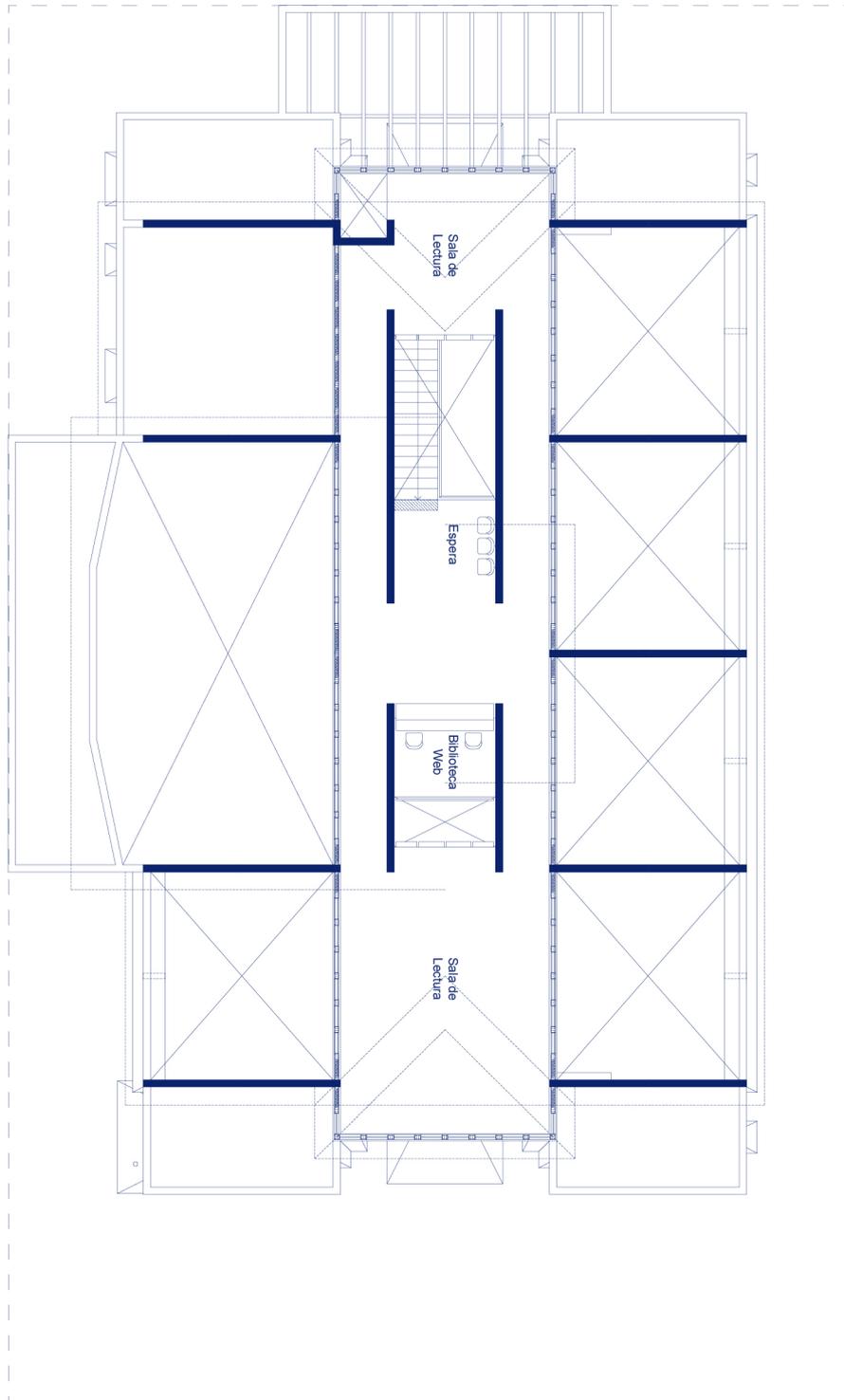
Anexo. Planta de arquitectura Nivel 1
Fuente: Intervención propia a partir de planimetría



Anexo. Planta de arquitectura Nivel 2
Fuente: Intervención propia a partir de planimetría

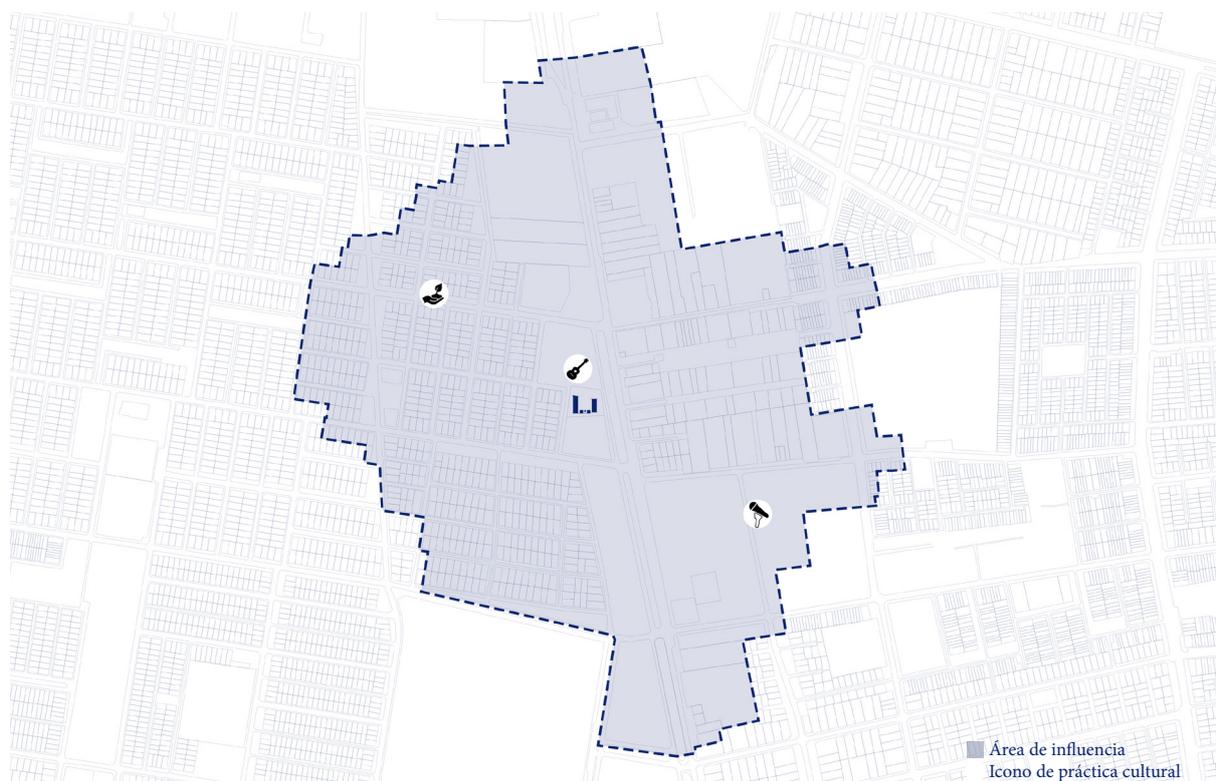


Anexo. Planta de arquitectura Nivel 1
 Fuente: Intervención propia a partir de planimetría



Anexo. Planta de arquitectura Nivel 2
Fuente: Intervención propia a partir de planimetría

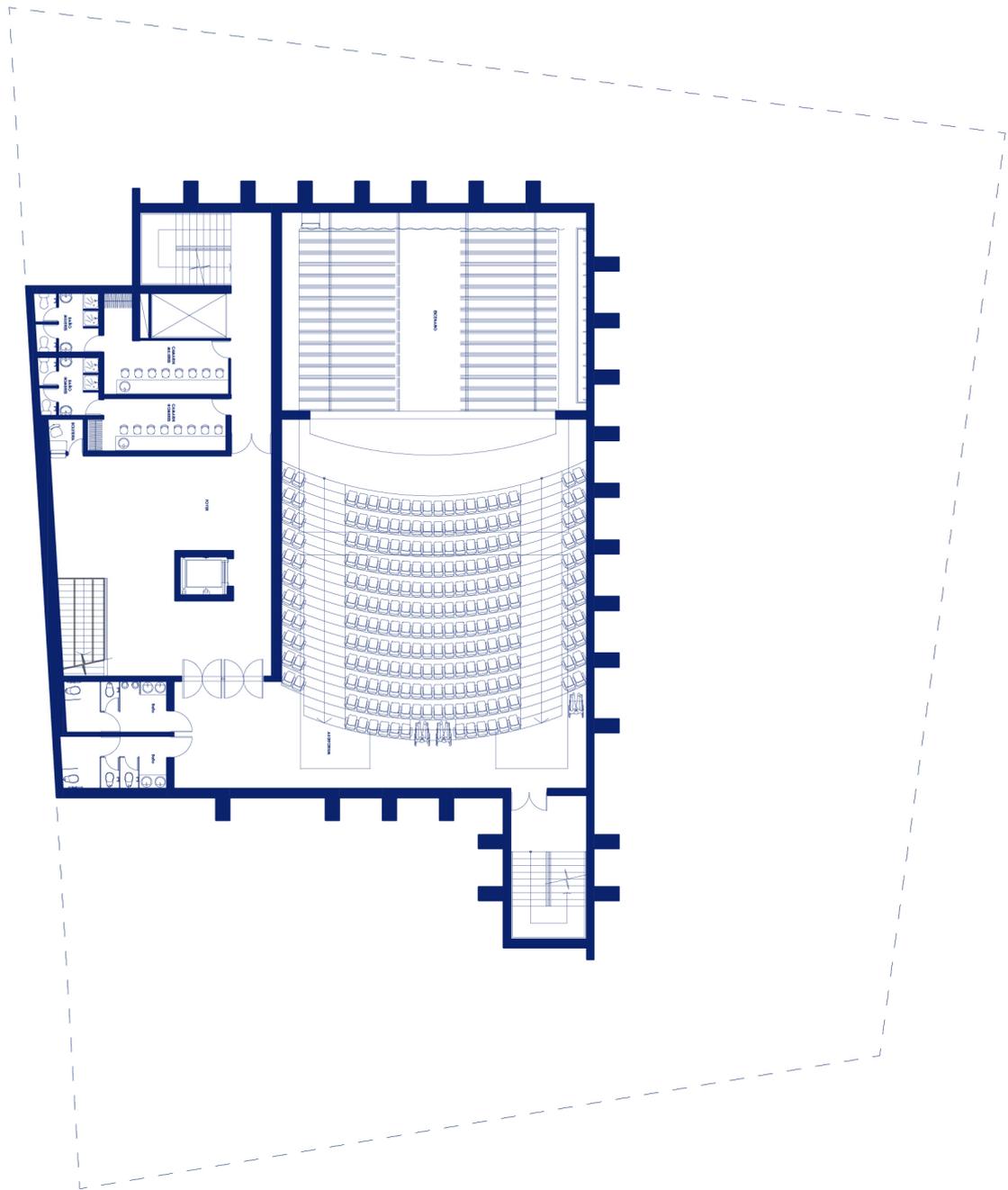
Centro cultural San Ramón, San Ramón (Caso 6)



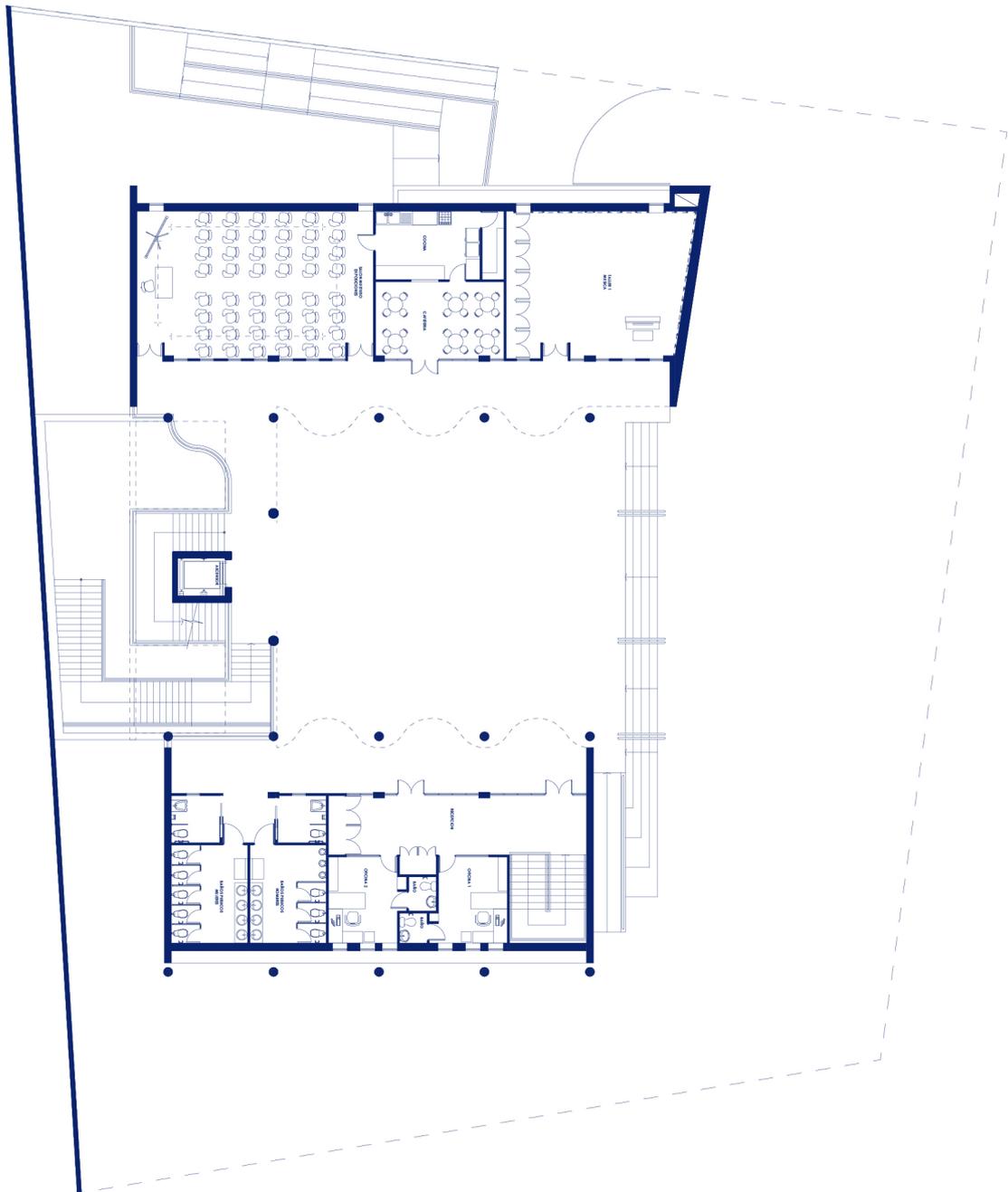
Anexo. Mapa de área de influencia y prácticas culturales del Centro cultural San Ramón
Fuente: Elaboración propia.

Tabla resumen de entrevistas				
Entrevistados (Nombres modificados) / Preguntas	1. ¿Por qué realizas esta actividad en este espacio?	2. ¿Qué tiene este espacio que facilita la práctica de esta actividad?	3. ¿Qué atributos o condiciones crees que se podrían mejorar?	4. ¿Por qué no realizas esta actividad en el centro cultural?
Fernanda Muñoz (20 años) Guitarra	Porque me siento cómoda, puedo estar con mis amigos.	La plaza igual tienepastito pa sentarse, hay varios arboles y aunque estemos al lado de la avenida no haymucho ruido.	La seguridad quizás porque ya en un rato se oscurece y las luces de los postes no están muy buenas o están tapadas con los árboles, entonces puede llegar cualquier persona y asaltarnos o algo así.	Pucha la verdad no me llama la atención porque esta como muy enrejado y gris lleno de cemento, le falta un poco de verde por eso nos gusta más la plaza.
Estefano Olguin (23 años) Freestyle	No se que tanto tiene, esta aquí mismo. Podemos estar sentarnos piola y poner el parlante.	Lo bueno que le encuentro es que es mucho mas fresco que las casas.	Que estuviera mas limpio y si pensai en los lugares donde se hacen las batallas de free siempre tienen como una forma que deja que haya harta gente mirandoy escuche bien a los freestylers.	En lo personal hermano pa mi el free es de la calle, pero creo que seria bacan que prestaran estudios y se pudiera grabar música.

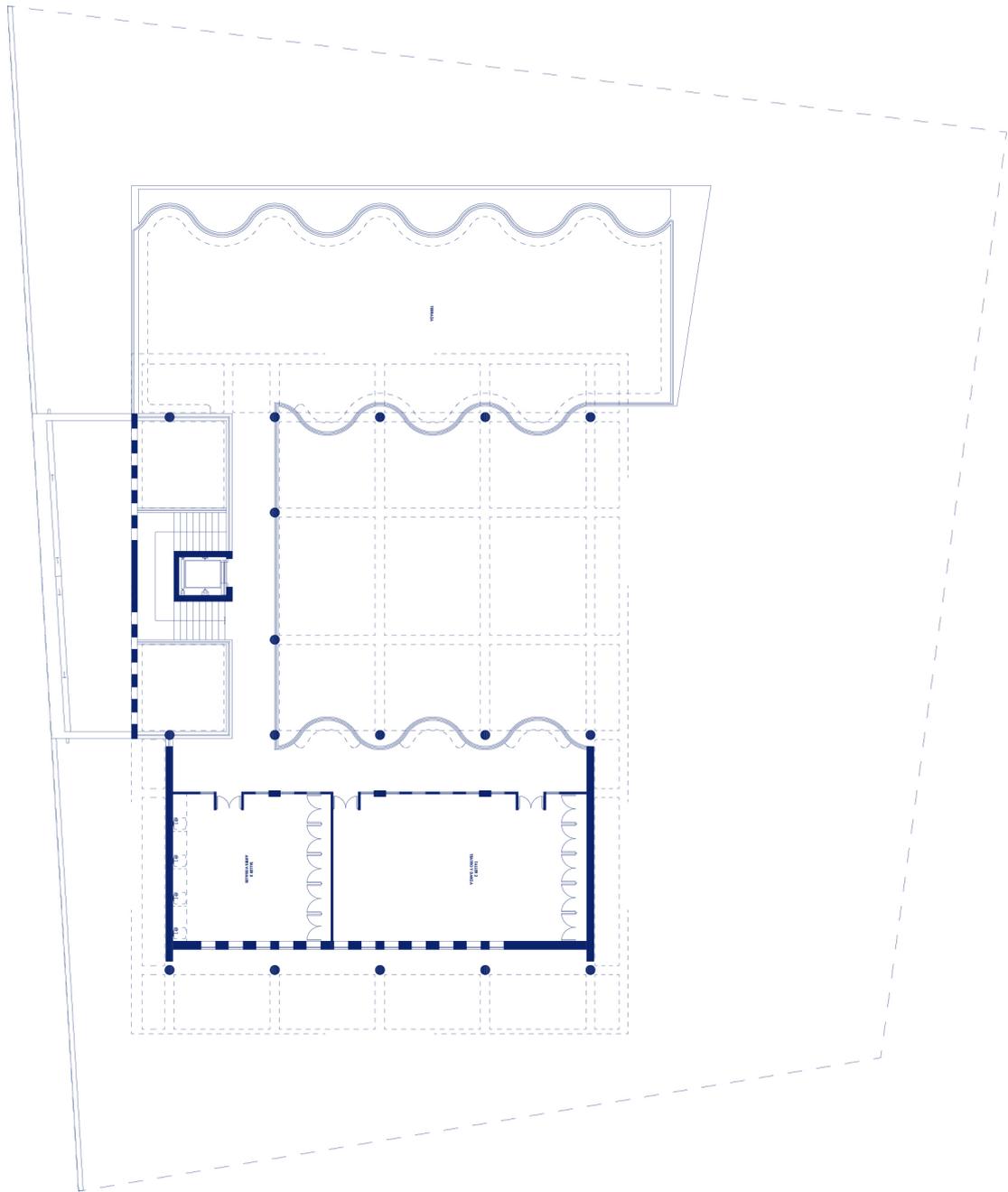
Anexo. Entrevistas sector Centro cultural Concejal Eduardo San Ramón
Fuente: Elaboración propia.



Anexo. Planta de arquitectura Nivel -1
Fuente: Intervención propia a partir de planimetría



Anexo. Planta de arquitectura Nivel 1
Fuente: Intervención propia a partir de planimetría



Anexo. Planta de arquitectura Nivel 2
Fuente: Intervención propia a partir de planimetría



07.

Bibliografía

0.7

Bibliografía

- Ayuntamiento de Sevilla. (2010). Resumen analítico del primer borrador sobre infraestructuras culturales en la ciudad de Sevilla, Plan Estratégico 2010. Sevilla.
- Ballesteros, B. (2002). La Realidad Colombiana desde el Análisis del Comportamiento Paz, Resultados de Prácticas Culturales. *Universitas Psychologica* , 81-91.
- Bow-Wow, A. (2015). *Atelier Bow´Wow*. Santiago: Ediciones ARQ.
- Cisternas, L. (2013). Propuesta de criterios para localización de centros culturales en zonas metropolitanas Análisis de caso: comunas de San Joaquín y Quinta Normal . Santiago.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2008). Centros Culturales. Proyección, infraestructura y gestión. Unidad de Estudios y Documentación. Santiago.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2009). Introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural. Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural. Santiago.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2011). Política Cultural 2011-2016. Valparaíso: Otero.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017). Política Nacional de Cultura 2017-2022. Santiago.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2018). Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017. Santiago.
- Corporación Ciudad Accesible. (2014). Guía de consulta Accesibilidad Universal. Santiago.
- Corsín Jiménez, A. (2011). RECLAMAR: las infraestructuras. La aventura de aprender. Madrid.
- Ferrater , J. (1971). *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana: Buenos Aires.
- Gaete Reyes, M., Acevedo, J., & Carraha, J. (2019). Métodos proyectuales y audiovisuales en la (in)accesibilidad de personas con discapacidad en su entorno residencial. *Revista* 180, 13-27.
- González, J. (23 de Enero de 2020). Contribución de las políticas en cultura a la desigualdad y la democratización de la participación. *BioBioChile*.
- González, M. (2009). Las prácticas culturales y su incidencia en la aplicación del actual modelo de ordenamiento territorial de Bogotá D.C. Bogotá D.C: Pontificia Universidad Javeriana.
- Güell , P., Morales, R., & Peters, T. (2011). Tipología de prácticas de consumo cultural en Chile a inicios del siglo XXI: mismas desigualdades, prácticas emergentes, nuevos desafíos. *Universum* 26, 121-141.
- Güell, P. (2008). ¿Qué se dice cuando se dice cultura? Notas sobre el nombre de un problema. *Revista de sociología* 22.
- INVI. (2005). *Glosario invi del Hábitat Residencial*. Santiago.

- Itchart, L., & Donati, J. (2014). *Prácticas Culturales*. Buenos Aires: UNAJ.
- Jirón, P., & Lange, C. (2017). Comprender la ciudad desde sus habitantes. Relevancia de la teoría de prácticas sociales para abordar la movilidad. *Cuestiones de Sociología* 16, 1-12.
- Montiel, E. (2003). El nuevo orden simbólico: la diversidad cultural en la era de la globalización. *Literatura y lingüística* 18, 61-91.
- Munita, G. (2018). *Parque Cultural de Valparaíso: Gestión e infraestructura de una nueva política cultural en Chile*. Madrid.
- Peters, T. (2011). Tipología de prácticas de consumo cultural en Chile a inicios del siglo XXI: mismas desigualdades, prácticas emergentes, nuevos desafíos. *Revista Universum*, 121-141.
- Peters, T. (2019). Políticas culturales y desigualdad en Chile apuntes desde un estado de emergencia. *Revista Pléyade*.
- PNUD. (2009). *Desarrollo Humano en Chile 2009*. Santiago.
- Retamal, F. (2013). *Evaluación de la estrategia en red aplicada por el Consejo Nacional de la Cultura con los centros culturales municipales creados a partir del Programa Nacional de Centros Culturales*. Santiago.
- Tironi, M., & Pérez, F. (2009). *Espacios, prácticas y cultura urbana*. Santiago: Ediciones ARQ.
- Tsukamoto, Y., & Kaijima, M. (26 de Noviembre de 2015). Yoshiharu Tsukamoto: Las personas no deben ser consideradas solo como números. (J. Urrutia, Entrevistador)
- Vega, M., & Zepeda, G. (2010). *Análisis del Programa de Centros Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: Infraestructura y Audiencias*". Santiago.
- Vives, P. (2009). *Glosario Crítico de Gestión Cultural*. Granada: Comares.