



Universidad de Chile

Facultad de Artes

Escuela de Post Grado

Magíster en Gestión Cultural

**“Análisis del Programa de Centros Culturales del
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes:
Infraestructura y Audiencias”**

Tesis para optar al Grado de Magíster en Gestión Cultural

Autores

MONSERRAT DEL PILAR VEGA LAVANDEIRA

GASTÓN ALFONSO ZEPEDA FARIAS

Profesor Guía

Cristian Antoine Faúndez

Santiago, Chile

2010

A mi padre y mi madre, porque gracias a su apoyo y consejos, he llegado a realizar mis metas, lo cual constituye la herencia más valiosa que pudiera recibir.

A Nicolás, por brindarme el amor y la comprensión necesaria, en la cercanía y en la distancia, guiando y acompañando mi proceso.

A Fabián, por su comprensión y cariño.

A mi familia y amigos que estuvieron presentes, gracias por el apoyo transparente.

A Cristián por su dedicación y entrega profesional al guiarnos.

A Gastón por ser un complemento en base a empatía, cariño, compañerismo y amistad.

Por esto y mucho más, gracias

Montserrat Vega Lavandeira.

A quienes abrieron los caminos, me acompañaron en el trayecto
y hoy me animan a emprender nuevos viajes.

Gastón Zepeda Farias

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos el apoyo de la Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural, del Consejo de la Cultura y las Artes, en especial a Jorge Moreno Frías, por su transparencia, por su sabiduría y apoyo constante.

Nuestro más fraterno agradecimiento a quienes con su conocimiento y trabajo en distintos ámbitos, fueron sustento en esta tesis, José Luís Aguilera, Bárbara Negrón, Arturo Navarro, Alberto Sato, Loreto Bravo, Javier Ibacache, Antil Camacho e Ivannia Goles.

A nuestro profesor guía Cristian Antoine, por su generosidad, confianza, por permitir la invaluable instancia de aprendizaje que dan las diferencias, gracias.

INDICE

RESUMEN	8
ABSTRACT	9
PRESENTACIÓN	10
DEFINICIÓN DE CULTURA PARA LA INVESTIGACIÓN	17
CAPITULO I: CENTROS CULTURALES EN CHILE, INFRAESTRUCTURA Y AUDIENCIAS	18
I. 1. LOS CENTROS CULTURALES EN CHILE	18
I.1.1. Antecedentes Históricos en Chile; una historia pendiente.	18
I.1.2. Definiciones e implicancias del concepto Centro Cultural	21
I.1.3. Tipología de Centros Culturales	23
I.1.4. Consideraciones para la Gestión de un Centro Cultural	25
I.2. INFRAESTRUCTURA Y AUDIENCIAS EN LOS GOBIERNOS DE LA CONCERTACIÓN	27
I. 2.1. Antecedentes Socio – Históricos	27
a) En cuanto a Infraestructura:	27
b) En cuanto a las Audiencias:	30
I.2.2. Definición de Infraestructura y audiencias	34
a) Concepciones sobre Infraestructura Cultural	34
b) Concepciones sobre Audiencias Culturales	35
I.3. MUNICIPIOS Y CULTURA	42
I.3.1. La Orgánica Municipal en el ámbito cultural. Ley No 18.695, 1988	43
I.4. POLÍTICA CULTURAL EN CHILE (2005 – 2010): CENTROS CULTURALES, INFRAESTRUCTURA Y AUDIENCIAS	47
I.5.1. ENCUADRE METODOLOGICO	52
I.5.1.1. Objetivos	52
a) Objetivo general	52
b) Objetivos específicos	52

I.5.1.2. Fases Metodológicas	53
a. Primera Fase: Recopilación de documentación para el marco teórico y diseño de instrumentos de recolección de información	53
1. Recopilación de documentación para el marco teórico	53
2. Diseño de Instrumentos de recolección de información	54
2.1. Cuestionario semi estructurado/ Entrevista	54
2.2. Lista de Chequeo	56
b. Segunda Fase: Planificación y recolección de Información	58
c. Tercera Fase: Análisis de la información	61
CAPÍTULO II: ANÁLISIS DEL PROGRAMA DE CENTROS CULTURALES DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES: UN APORTE A LA INFRAESTRUCTURA CULTURAL Y EL DESAFÍO DE LA GENERACIÓN DE AUDIENCIAS EN CHILE.	63
II.1. EL PROGRAMA DE CENTROS CULTURALES DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES	63
a. Antecedentes y Objetivo	63
b. Concepto de Centro Cultural para el Programa	66
c. Los ejes rectores	68
d. Cómo opera el Programa	69
e. Presupuesto	72
d. Las Comunas Beneficiadas	73
CAPÍTULO III: ANÁLISIS EL PCC Y SUS CONCEPTOS CLAVES, INFRAESTRUCTURA Y AUDIENCIAS, MUNICIPIOS Y GESTIÓN CULTURAL, FORTALEZAS Y DEBILIDADES	79
III.1. Análisis del Programa de Centros Culturales, como Política Pública: Acceso, Democratización, y Participación.	80
III.2. Análisis de los conceptos: Infraestructura y Audiencia.	83
III.3. Análisis sobre Municipios y Gestión Cultural.	87
III.4. Principales fortalezas y debilidades del Programa de Centros Culturales	91
III.5. Análisis de los Planes de Gestión y Programas Arquitectónico de comunas beneficiadas	93
CAPITULO IV: CONCLUSIONES	99

BIBLIOGRAFIA	106
ANEXOS (CD ADJUNTO)	109
ANEXO I : Mapa de Chile, donde se pueden apreciar los 51 centros culturales, en las comunas o localidades que el PCC intervino. (Diseño de los mapas Hernán Aguilera).	109
ANEXO II : Cuestionario – Semi estructurado, utilizado en entrevistas a informantes claves	109
ANEXO III : Lista de chequeo Proyectos Centros Culturales del Programa	109
ANEXO IV : Tabla de análisis de Conceptos Claves	109
ANEXO V : Tabla de Fortalezas y debilidades del PCC	109
ANEXO VI : Entrevistas Informantes Claves	109

RESUMEN

El Programa de Centros Culturales del CNCA, pretende lograr la democratización de la cultura, generando acceso y descentralizándola a nivel país. Este objetivo se alcanzaría con la creación e implementación de infraestructura especializada, en comunas que cuentan con una población de más de 50.000 habitantes. Pero, ¿es a partir de la infraestructura cultural proyectada que se podrá generar nuevas y mejores audiencias?

El presente estudio analiza el Programa de Centros Culturales en dos aspectos esenciales; en primer lugar su diseño y como éste responde a la política cultural, los conceptos que lo sustentan y como intervienen en su desarrollo; y en segunda instancia, en cuanto a la infraestructura y audiencias respecto a los planes de gestión cultural y programas arquitectónicos de los centros culturales participantes.

Para recolectar los datos, se realizaron entrevistas semiestructuradas a nueve informantes claves y se realizó un análisis del 23% de los planes a ejecutarse en diciembre del 2009. Resulta indispensable la infraestructura para posibilitar el encuentro de la ciudadanía, pero este encuentro no se debe únicamente a esta variable, es necesario que la gestión cultural de estos espacios posibilite la concreción de los objetivos del Programa.

Palabras claves: Infraestructura, Audiencias, Gestión Cultural, Programa de Centros Culturales, Democratización, Participación, Chile.

ABSTRACT

The Program for Cultural Centers from the CNCA, pretends to achieve a cultural democratization, generating access and decentralizing it nationwide, through the creation and implementation of a specialized infrastructure, in communes that have a population of over 50.000 inhabitants. Can we generate new and better audiences from the cultural infrastructure that is projected?

The investigation, analyzes the Program for Cultural Centers in two essential aspects; in the first place its design and how this responds to the cultural politic, the concepts that support it and how they are involved in its development; and on second place, concerning infrastructure and audiences in regard of the plans for cultural management and architect programs from the cultural centers that are participating.

To recolect data, semistructured interviews to nine key informants and an analisis of 23% of the plans meant to be running on december of 2009 were realized. Infrastructure becomes indispensable to make citizens encounter posible. But this encounter is not due to this only variable, it is necessary that the cultural management of these spaces enable the objectives of the program to be concreted.

Key Words: Infrastructure, Audiences, Cultural Management, The program for Cultural Centers, Democratization, Participation, Chile.

PRESENTACIÓN

“Análisis del Programa de Centros Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: Infraestructura y Audiencias”, Tesis para optar al Grado académico de Magíster en Gestión Cultural, parte de la preocupación de los autores en cuanto a las políticas públicas en cultura, el papel de la gestión cultural en estas, la realidad de las regiones en el ámbito cultural, y su papel en el desarrollo cultural local. Este interés se fundamenta en el insipiente desarrollo de estas temáticas en la realidad regional, en la que ambos investigadores están insertos.

El desarrollo artístico del país; con fuerte énfasis en los noventa, en el creador y su obra, y que en la última década, y dado por la creciente necesidad de encuentro entre la producción artística y la comunidad, ha dejado en evidencia la falta de infraestructura cultural especializada que los albergue. En este sentido esta investigación es un primer intento para ahondar en las complicaciones de estas relaciones: la infraestructura y las audiencias. Sin embargo esta tarea es compleja dada su reciente irrupción en el ámbito estatal, sumada a la falta de investigaciones en estas materias, las cuales, si bien, están insertas en el discurso y quehacer cultural, carecen de la profundización y conceptualizaciones que permitan ir resolviendo estas problemáticas.

El Programa de Centros Culturales (PCC)¹, es una medida concreta e histórica en cuanto a dar respuesta a la falta de infraestructura cultural de nuestro país, y por ende podría transformarse en uno de los programas emblemáticos para levantar la barrera del acceso a la participación de la ciudadanía en cultura.

Sin embargo, el PCC si bien con la infraestructura proyectada, permite levantar barreras de acceso a las distintas comunidades en las que el Programa interviene, no asegura la participación de la comunidad si no existe una gestión cultural en esos

¹ En adelante PCC.

espacios, por lo tanto no es necesariamente democratizador, lo será cuando la comunidad participe de él y en él.

Por lo tanto desde esta visión, esta investigación pretende modestamente, entregar un análisis del diseño del PCC, lo que permitirá poner de manifiesto las amenazas y oportunidades que este posee, así como también reflexionar en cuanto a infraestructura y audiencias, conceptos que nos permiten establecer relaciones y generar proyecciones para el desarrollo de los Planes de Gestión de cada uno de los de los centros proyectados.

El objetivo general, es Analizar el Programa de Centros Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en los ámbitos de infraestructura y generación de audiencias (2007 – 2009). En consecuencia, para cumplir con este análisis se debe: a) contrastar la relación entre infraestructura y audiencias propuesta por el Consejo de la Cultura y las Artes y su aporte a la democratización cultural del país; b) Identificar a partir de las políticas culturales y el desarrollo del Programa de Centros Culturales, los nudos críticos que podrían interferir en la consecución de los objetivos propuestos por el programa; c) Identificar el aporte de la gestión cultural al establecimiento y generación de nuevas y mejores audiencias a partir de la infraestructura propuesta; y, finalmente, d) evidenciar la gestión cultural de los municipios en Chile, dada la importancia del rol estos para el programa.

Uno de los instrumentos creados para la recolección de información, fue el cuestionario semi estructurado, el que se aplicó a nueve informantes claves, con el fin de ahondar en los conceptos: democratización, participación, infraestructura, audiencias, acceso y accesibilidad, en relación al PCC.

Este cuestionario además buscó extraer la opinión de los expertos en cuanto a las materias propias del PCC, en dos aspectos; el programa como política cultural, y en su implementación y el manejo de estos centros por parte de sus administradores.

Los entrevistados fueron escogidos de manera intencionada, con el fin de tener opiniones de distintos especialistas, atendiendo al carácter multidisciplinario que involucra la gestión de un centro cultural. Se les aplicó a todos los informantes claves entrevistados el mismo cuestionario abierto anteriormente mencionado, profundizando en las áreas de mayor experticia correspondientes. Entre ellos se cuenta con Gestores Culturales, Arquitectos, Periodistas, entre otros.

Otra de las herramientas de recolección de información es una lista de chequeo, a partir de las exigencias básicas establecidas para tal fin en la guía de consulta que la Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural² del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes diseñó para el PCC. Se investigó el 23% del total de los planes aprobados a diciembre del 2009.

En tanto, el PCC se analiza en dos aspectos. Por un lado, el diseño del programa, y como éste responde a la política cultural, los conceptos que lo sustentan y como intervienen en su desarrollo; por otro, en cuanto a la infraestructura y audiencias respecto a los planes de gestión cultural y programas arquitectónicos de los centros culturales participantes. La importancia de estos aspectos, radica en que nos permite monitorear y evidenciar sus aciertos y debilidades, con el fin de aportar a su desarrollo exitoso.

La utilidad de los datos que aquí se presentan, apunta a gestores culturales a cargo de estos centros culturales, funcionarios municipales, investigadores y futuros tesisistas que deseen profundizar en los temas aquí expuestos. La investigación espera ser un aporte a la tarea emprendida por la oficina de infraestructura y gestión cultural

² La oficina de infraestructura y gestión cultural dependiente del gabinete ministerial del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, es la unidad encargada de abordar las tareas relativas al desarrollo de más y mejores espacios culturales en nuestro país. Fue creada en el 2007, con el fin de llevar a cabo el Programa de Centros Culturales. Dado sus principios orientadores en el 2008 se incorpora el área de gestión cultural, el cual formaba parte del Departamento Ciudadanía y Cultura, hasta ese entonces. Su modificación responde a la necesidad de complementar las acciones de la Oficina de infraestructura cultural. *Fuente: Jorge Moreno, Entrevista y Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural*
URL: <http://www.cnca.cl/portalcnca/index.php?page=seccion&seccion=1056>

del CNCA. Así como también, proponer temáticas que se deben considerar a la hora de la toma de decisiones a nivel de políticas públicas en cultura.

Consideramos además importante mencionar que este estudio no procura dar respuestas acotadas, sino más bien pretende generar interrogantes y exponer temáticas poco tratadas a nivel académico y de investigación científica.

La presente investigación está dividida en cuatro capítulos, un primer capítulo que analiza el desarrollo de la infraestructura y las audiencias en Chile, así como también de los centros culturales y el papel de los municipios en cuanto a cultura. Para finalizar este capítulo se describen los objetivos propuestos y la metodología utilizada.

Un segundo capítulo, que da cuenta del PCC propiamente tal, con los análisis antes mencionados, ahondando en los conceptos establecidos como básicos en el programa.

El capítulo tres, da cuenta de los distintos análisis realizados y tratamiento dado a los datos recolectados en las fases investigativas.

Por último, el capítulo cuatro que hace referencia a los principales hallazgos y conclusiones de la investigación.

Entre los principales hallazgos encontramos que existe una necesidad, impuesta por el PCC, de generar infraestructura posterior a la generación de un plan de gestión, con el fin de poder visualizar el espacio en pos de las necesidades detectadas. En este punto la pertinencia es clave, para que estos espacios no sean un “temido elefante blanco” es necesario que la comunidad se apropie de él concibiéndolo como un espacio de encuentro.

En cuanto a la relación infraestructura, acceso y democratización, es posible observar, que la Infraestructura cultural genera acceso, y la falta de esta o sus malas

condiciones para la experiencia artística, forma una barrera para la formación de audiencias. Cuando hablamos de acceso hacemos referencia a poner a disposición y generar las condiciones necesarias para que los ciudadanos puedan ser parte de una actividad o experiencia artística, sin ser lo artístico el fin último de este.

Sin embargo, se debe tener presente, que sólo la infraestructura cultural especializada y pensada en estrechar el vínculo entre la ciudadanía y la cultura, se transforma en un factor que posibilita la democratización.

En este sentido, el centro cultural no debe ser sólo para las disciplinas artísticas, sino que además debe desarrollar aspectos identitarios de una comuna, por lo que es indispensable un plan de gestión pertinente. Los centros culturales son espacios para la democratización cultural, el encuentro y la cultura; sólo como infraestructura no es suficiente.

Para que ello ocurra debemos generar sociedades inclusivas, propiciar la educación y la reflexión, es necesario romper con la pasividad de los ciudadanos, y para esto es esencial que lo que se planifique provenga de sus intereses y motivaciones, que se sientan reflejados en las decisiones que se toman, que se atiendan a sus necesidades.

Podemos relacionar además, la participación en lo público, pues generar participación es lo que sucede no sólo en un momento determinado, si no la participación en el tiempo, en la toma de decisiones, en lo cultural y lo político. Es común la confusión entre acceso y participación, pero deben ser entendidas por separado, la presencia de cierto evento en una localidad es generar acceso, pero la discusión de los eventos que llegan o, la programación de qué eventos se realizarán en una temporada determinada, eso es participación en la cultura.

Actualmente la utilización del término audiencias no se diferencia del concepto de público. En este punto es importante subrayar que la audiencia es un tema

gerencial, que se ha incorporado en el discurso del debate cultural, siendo tratada como un evento, como un elemento de producción, y debiese ser tratado en instancias de planificación estratégica, no como justificación de las políticas, sino como parte de ellas. Existe un problema conceptual con respecto a esto que se debiese corregir.

En este sentido, conceptualmente la generación de audiencias se debe diseñar con programas que tomen en cuenta a las personas detrás de lo que llamamos audiencias, se debe tener claro que para el desarrollo o generación de estas debe haber estudios, que permitan conservarlas y generar nuevas.

En nuestra realidad, tales estudios no son rigurosos y en la mayoría de los casos, más bien estas mediciones son realizadas ex post, en las cuales participan personas predispuestas a responderlas, lo que no arroja información referida a generar audiencias, sino más bien nos entregan datos parciales sobre la audiencia cautiva.

Por lo tanto creemos que es necesario generar estudios que permitan observar las conductas de audiencias que no están familiarizadas con cierta actividad encuestada, a personas que no son parte del circuito cultural, es así como se pueden establecer estrategias para sumar público a las distintas disciplinas y más personas que participen de lo cultural.

Una de las principales limitaciones del presente estudio, tuvo relación con la falta de literatura relacionada con las temáticas que acá se trabajan, por lo que fue una decisión de los investigadores evidenciar esta falencia a nivel nacional, con el objetivo de que los lectores puedan encontrar en las siguientes páginas nichos de futuras investigaciones.

Por otra parte, el presente trabajo académico tiene limitaciones relacionadas con aspectos metodológicos, el cómo abordar el desarrollo de esta temática y la falta de indicadores que permitan establecer relaciones entre las variables que acá se discuten, y no se constituye de ninguna manera como una respuesta tajante en cuanto

al tema, sino más bien se pretendió generar nuevas líneas de investigación que aporten al desarrollo del PCC y permita ahondar en cada uno de los aspectos acá tratados, invitando a la comunidad académica y científica a interesarse de estos tópicos en estudio.

Podríamos considerar este estudio como una fotografía de lo que hasta este momento existe en nuestro país en cuanto a un programa nuevo, en desarrollo y de alcance nacional. Esperamos sea de utilidad para estimular investigaciones en cultura y de esta manera aportar al desarrollo socio cultural de nuestro país.

DEFINICIÓN DE CULTURA PARA LA INVESTIGACIÓN

En primer lugar, es necesario establecer una definición de lo que se entiende por cultura para este estudio, debido a que esto permitirá al lector comprender el punto de vista desde donde se visualizaron las ideas expuestas.

Para consensuar una definición, usamos como referencia a Eduardo Nivón³ (2006) quien señala en la MUNDIACULT⁴ de 1982, una definición de cultura que incluye no sólo lo artístico, sino también una visión antropológica.

A partir de la concepción de cultura que incluye los aspectos antropológicos, es interesante la definición planteada por Fidel Sepúlveda, quién señala que “cultura es el ámbito en donde se crean e instauran los valores humanistas. Abarca costumbres y tradiciones de diferentes sectores de la sociedad. También las expresiones creativas y artísticas. En ella conviven la tradición y la vanguardia, la memoria histórica y la utopía. Es lo que somos y lo que hemos sido, lo que podemos ser. Nos involucra a todos, nos confiere sentido de pertenencia, de proyecto de comunidad, de sentido de nación y nos vincula con la espiritualidad del otro.”⁵

A partir de la definición planteada, adherimos a la noción de cultura como elemento esencial en el desarrollo armónico, tanto social, artístico y económico de un país.

³ El Dr. en Antropología Eduardo Nivón Bolán, es académico y profesor del Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana de México, y coordinador del Posgrado en Políticas Culturales y Gestión Cultural.

⁴ Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales de México, realizada por Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). 6 de agosto 1982.

⁵ Citado por Marcos Llerena, en apuntes de cátedra, Taller de Juego de Roles, Magíster en Gestión Cultural (2008), Universidad de Chile, Santiago.

CAPITULO I: CENTROS CULTURALES EN CHILE, INFRAESTRUCTURA Y AUDIENCIAS

I. 1. LOS CENTROS CULTURALES EN CHILE

Los centros culturales, son el tipo de infraestructura cultural que el Estado de Chile ha decidido impulsar desde el año 2007⁶. Si bien anteriormente existieron iniciativas vinculadas a este tipo de infraestructura cultural, es el Programa de Centros Culturales del CNCA, que según señala en sus premisas básicas aportará a la democratización cultural, apuntando a la descentralización de la cultura y apostando a la participación.

I.1.1. Antecedentes Históricos en Chile⁷; una historia pendiente.

La literatura chilena es escasa en cuanto a los antecedentes históricos, origen y evolución de los centros culturales en el país. Es posible observar bibliografía relacionada⁸, pero esta no es concluyente para realizar una recopilación que nos permita ver la evolución de estos equipamientos en Chile⁹.

En cuanto a los antecedentes relevantes a mencionar, dada su relación directa con los temas expuestos más adelante, se evidencia lo señalado en la *Guía de*

⁶ Sin embargo existen iniciativas anteriores, como la realizada por la Comisión presidencial de Infraestructura cultural, mayor información de esta comisión en los apartados que siguen.

⁷ Consideramos relevante poner el acento en nuestro país, para denotar la necesidad de generar investigaciones al respecto, por lo cual nos unimos al llamado realizado por los autores de la Guía Consulta *“Introducción a la Gestión e Infraestructura de un Centro Cultural Comunal”* Editada por el CNCA, quienes constatan, al igual que nosotros, este déficit bibliográfico. Cabe mencionar que no se ponen acentos en los antecedentes extranjeros dado que consideramos que son realidades distantes, en cuanto al desarrollo socio – político de la realidad Sudamericana.

⁸ Se hace referencia a que la información no está sistematizada, existiendo información relacionada con instituciones puntuales y que obedecen a la historia de los museos, bibliotecas, teatros y universidades Chilenas de mayor tradición, así como también, de los institutos Binacionales y las Casas de Cultura, sin embargo a la luz del concepto de Centro Cultural que se trabaja en esta investigación, se considera que no aporta al análisis que se propone este estudio.

⁹ Cabe mencionar que esta opinión no es concluyente, y está hecha solo a la luz de los objetivos propuestos en la investigación, por lo cual de ningún modo damos por acabada la discusión.

*Consulta “Introducción a la Gestión e Infraestructura de un Centro Cultural Comunal”*¹⁰ en relación al tema aquí tratado y relacionado con espacios de índole local y regional; podemos identificar tres sucesos históricos en Chile que aportan a esta discusión.

En primer lugar, encontramos la labor realizada por las Unidades de Extensión y Difusión de las Universidades en Chile, entre los años 40 y 70 del siglo XX, los cuales se transformaron en espacios culturales y artísticos no sólo para los universitarios, sino también para creadores y toda la sociedad¹¹.

“A diferencia de muchos otros países latinoamericanos, Chile nunca tuvo un ministerio de cultura ni un instituto centralizado encargado de asuntos culturales nacionales e internacionales durante el siglo XX. Ese déficit fue suplido por las universidades, especialmente las estatales, y por las más antiguas, como la Universidad de Chile. Además, en aquel entonces, las universidades chilenas poseían medios de comunicación masivos necesarios para la difusión de las artes”¹².

Cabe mencionar, que toda esta actividad decrece desde 1981, cuando se dicta una nueva legislación sobre educación superior, la cual redefine las funciones de las universidades, dándole un carácter principalmente académico.¹³

Un segundo punto relevante y el cual puede interpretarse como una de las consecuencias de lo expuesto en el párrafo anterior, hace mención a la modificación que sufre la Ley Orgánica Constitucional de Municipalidades, referente a las atribuciones que se le confiere a estos organismos, para generar Corporaciones o

¹⁰ Morales, P. (2009). Guía de Consulta, Introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural comunal. Valparaíso, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA).

¹¹ Nakajima (2008), señala: “En Chile prácticamente no existen trabajos detallados sobre la historia de la extensión universitaria, salvo algunos breves artículos del historiador Ricardo Krebs (1988), una breve perspectiva histórica de la extensión universitaria de Patricio Donoso Ibáñez (1993) y un trabajo centrado en el fomento de la cultura folclórica en la Universidad de Chile hasta 1958 de Cáceres Valencia (1998)”

¹² Nakajima, S. (2008). La universidad y la cultura nacional: historia de la extensión universitaria artístico-cultural en Chile. Haz tu tesis en Cultura 2007. Valparaíso, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Pág. 162.

¹³ Morales, P. (2009). Guía Consulta, Op. Cit. Pág. 9.

Fundaciones de derecho privado, sin fines de lucro, para la promoción y difusión del arte, la cultura y el deporte. Lo cual da paso a muchas de las corporaciones y centros que actualmente están en funcionamiento.

Por último, hacemos referencia a la Comisión de Infraestructura Cultural¹⁴ que se crea el año 2000, con el fin de aportar al desarrollo, creación y/o recuperación de espacios para la cultura, la que trabaja hasta el 2003, fecha en que se funda el CNCA. El trabajo realizado por esta comisión, en cuanto a infraestructura cultural, es el referente más actual en cuanto a equipamientos culturales, y por lo tanto se constituye en el antecesor de lo que es hoy la Oficina de infraestructura y gestión cultural del CNCA, quien desarrolla el Programa de Centros Culturales¹⁵.

¹⁴ El trabajo realizado por esta comisión y sus integrantes se desarrolla en extenso en la página 22 (Nota al pie) de este estudio.

¹⁵ Los antecedentes del PCC se desarrollan en el Capítulo II de esta tesis.

I.1.2. Definiciones e implicancias del concepto Centro Cultural

Como se observa en el punto anterior, la construcción de infraestructura en Chile es escasa, y aún más, los equipamientos culturales del tipo centro cultural. Sin embargo, la construcción de estas edificaciones no es algo nuevo en América Latina. México, Colombia, Argentina, Venezuela y Brasil entre otros, han optado por tipo de iniciativas, con distintos objetivos y con distinta suerte en su desarrollo, como los es, a modo de ejemplo, la destacable red Colombiana¹⁶ que ha permitido limpiar la cara de Medellín y generar una participación social interesante.

En este sentido, interrogarse sobre qué es un centro cultural y que implica su construcción, es el objetivo de este apartado. Partiremos revisando la definición de estos, para luego ver superficialmente, los tipos de centros culturales, desde la óptica que el programa nos presenta, y por último, las principales implicancias a nivel de gestión cultural que se deben tener en cuenta.

Un centro cultural, para Vives (2009), dice relación con una “infraestructura dedicada genéricamente a actuaciones propias de la cultura, habitualmente abierta al público – si bien puede tratarse de centros de acceso restringido a socios, partícipes, empleados de una empresa, etc. – y, normalmente también, con distintos usos sectoriales o disciplinares que lo distinguen de otras infraestructuras por su carácter multifuncional.”¹⁷

Por otra parte, y siguiendo con la definición que propone Vives, se debe validar el hecho de que un centro cultural es una infraestructura “en la que pesan sustancialmente su proyección social y territorial además de lo estrictamente sectorial y aún del objetivo primordial con que se crea [...] Los ámbitos estratégicos en que inciden los centros culturales son la promoción y la cooperación culturales aunque [...]

¹⁶ Para más información véase:

<http://www.reddebibliotecas.org.co/sites/bibliotecas/Paginas/SobreNosotros.aspx>

¹⁷ Vives, P. A. (2009). Glosario Crítico de Gestión Cultural. Granada, Comares. Pág. 69

desde los puntos de vista social y político tienen una especial relevancia en la integración y participación sociales”.¹⁸

El PCC establece una definición¹⁹ de centro cultural a partir de un panel de expertos realizado en marzo del 2007²⁰, sin embargo esta no contempla los aspectos citados por Vives, siendo esta una descripción más que una definición propiamente tal.

El PCC, en abril de 2009 edita la “*Guía de Consulta, Introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural comunal*”, que indica que “un espacio cultural debe ser entendido, por un lado, como un lugar donde las personas pueden acceder y participar de las artes y los bienes culturales en su calidad de públicos y/o creadores; por otro, como motor que anima el encuentro, la convivencia y el reconocimiento identitario de una comunidad”.²¹

En este sentido, y a modo de conclusión, un centro cultural es esencialmente un espacio de participación y revitalización del tejido social y urbano de un lugar geográficamente determinado, y que le permite a una comunidad la convivencia y el reconocimiento. Por otra parte se debe resaltar su carácter social por sobre el contenido artístico que ahí se desarrolla, las artes son una de las herramientas con las que se apuesta a generar esta participación y acceso de “lo cultural”.

Por esta razón, se espera que estos espacios no sólo se transformen en el lugar donde se asiste “como público y/o creador”, pues de esta manera circunscribimos “lo cultural” a lo que tiene relación con “lo artístico”, sino en un espacio en que la comunidad pueda opinar y reflexionar sobre lo que son, sus creencias, su pasado, su futuro, y todo lo que no es posible aprehender más que en el lenguaje, y que el arte sin duda aporta.

¹⁸ Ib. Supra. Pág 70

¹⁹ Definición expuesta en el Capítulo II, en el punto dedicado a la definición que establece el PCC.

²⁰ La constitución de esta comisión, se puede revisar en el Capítulo II del estudio.

²¹ Morales, P. (2009). Guía de Consulta, Introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural comunal. Valparaíso, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Pág. 7.

I.1.3. Tipología de Centros Culturales

De las clasificaciones clásicas a la hora de organizar la oferta de equipamientos cultura, se encuentran la denominaciones Proximidad - Centralidad, Polivalencia – Especialización. Conceptualizaciones que se entregan como ejemplo en la Guía de Consulta, que el PCC elabora²².

Proximidad hace referencia, al ámbito de acción ya sea demográfico o geográfico, que en la mayoría de los casos, tiene un carácter local, y cuenta con los servicios básicos para la acción cultural, dirigidos al uso y consumo de una comunidad específica. Su finalidad principal es fomentar la democratización de la cultura y la participación ciudadana a través de la asociatividad y la descentralización de las políticas y acciones culturales.²³

La proximidad se puede abordar desde dos puntos; física y/o geográfica, considerando radio de influencia o distribución de habitantes por cada espacio cultural. Por otra parte; una perspectiva de índole social, que hace referencia a la coincidencia entre la orientación de la comunidad a la que atiende y el tipo de servicio o programa que se oferta²⁴.

El concepto de centralidad, hace referencia a un tipo específico de centro cultural, aquellos edificios únicos, por lo general de grandes dimensiones, que poseen una infraestructura singular y que marcan un hito visual y simbólico dentro de una ciudad. Estos espacios tienen por objetivo, ser centros claves para la difusión, conservación, desarrollo de grandes acciones artísticas, culturales y/o patrimoniales²⁵.

²² Para una mayor profundización de otras clasificaciones que se entregan, como ámbito económico, geográfico, físico, dependencia institucional, educacional, enfoque social, entre otros, visitar www.consejodelacultura.cl donde se encuentra en línea la “Guía de Consulta, Introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural comunal”.

²³ Morales, P. (2009). Guía de Consulta, Introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural comunal. Valparaiso, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Pág. 10.

²⁴ Ib. Supra. Pág. 10.

²⁵ Ib. Supra. Pág. 10.

A estas clasificaciones centralidad y proximidad, se agregan dos más polivalencia y especialización, las que hacen referencia al servicio entregado, en la literatura consultada se tiende a relacionar polivalencia a proximidad y especialización a centralidad.

Polivalencia; se define en relación a los centros culturales que apelan a entregar una oferta con la mayor cantidad de servicios posibles (artístico- culturales, deportivos, de participación ciudadana por ejemplo). Y los de especialización, son aquellos que centran su oferta en un área específica o en una combinación de ellas, dependiendo de su grado de especialización²⁶.

Por lo general, los centros culturales de proximidad son polivalentes y se presentan en comunidades más pequeñas, mientras que los de centralidad tienden a la especialización y se encuentran en comunidades medianas o grandes.²⁷

En este sentido, y como se establece en la definición de centro cultural, las características de la mayoría de los centros culturales proyectados apuntan a una condición polivalente y de proximidad. Sin embargo, esta discusión debiese ser la que cada comunidad de la localidad que se intervendrá debe tener, en cuanto a la proximidad, centralidad y polivalencia, especialización, pues son los ciudadanos quienes le dan el valor a estos espacios.

Para esto la gestión cultural de estos centros es primordial²⁸, en lo que sigue, se abordan algunos aspectos relacionados con el perfil del gestor de estos espacios.

²⁶ Ib. Supra. Pág. 11

²⁷ Ib. Supra. Pág. 11

²⁸ Cabe señalar que es una de las tantas opciones a considerar, sin embargo, en este caso se considera que la gestión cultural es una opción factible para generar avances en el PCC.

I.1.4. Consideraciones para la Gestión de un Centro Cultural

Como se ha mencionado el PCC ha desarrollado material bibliográfico importante para orientar no sólo a funcionarios de la administración municipal, sino también a iniciativas de organizaciones locales, que estén a cargo de planificar y/o diseñar un centro cultural de alcance comunal y provincial²⁹.

En esta guía de consulta se hace explícita la necesidad de que estos proyectos cuenten con un gestor en su dirección. En este sentido es evidente la preocupación por el manejo de la infraestructura proyectada, pues de acuerdo a la presente investigación, la gestión cultural es esencial a la hora de llevar a cabo tal proyecto.

Al respecto, la Guía señala “la sola existencia de la figura de un Gerente o Coordinador General presenta las siguientes ventajas: a) Agiliza los procesos de toma de decisiones y acorta los tiempos de ejecución, b) Organiza los sistemas de coordinación entre todos los actores involucrados y descongestiona sus canales de comunicación, c) Ofrece mayor garantía para cumplir con los objetivos propuestos. [...] El perfil académico y profesional de este Gerente o Coordinador General tiene que estar acorde con las necesidades del nuevo espacio cultural. [...] contar con cierta experticia en el campo de la planificación estratégica y la administración, también debe saber aplicar sus conocimientos de gestión al sector de las artes y la cultura. [...] tiene que tener algún tipo de relación, por indirecta que sea, con el quehacer artístico cultural; de otra manera, no podrá interpretar sus particulares dinámicas, ni tendrá desarrollada la sensibilidad necesaria como para captar las especificidades que le son propias.”³⁰

Por otra parte, y continuando con el tema, la guía no entrega información delegando toda la responsabilidad al gestor, señalando además, que hay otros factores

²⁹ Y es explícita su intención de orientación más que de regulación, al respecto se señala “es necesario aclarar que este material no tiene un carácter normativo, sino de orientación, es decir, entrega elementos metodológicos para que los municipios u otras organizaciones locales los apliquen a su propia realidad, complementando o adaptando las herramientas que aquí se entregan.” *Ib. Supra.* Pág. 5 – 6.

³⁰ Morales, P. *Guía de Consulta*, Op. Cit. Pág. 16 – 17.

que inciden para el óptimo resultado de un plan de estas características, como lo es el diagnóstico y la sensible conceptualización de los datos en un plan de gestión en primer lugar, para luego dar paso a un programa arquitectónico, que para el PCC son los productos primarios para la construcción de un equipamiento cultural.

Al respecto, en la guía se establece, “existen de todos modos otras opciones para enfrentar la gestión que requiere el proceso de conceptualización y planificación de un centro cultural. Dependiendo de cada situación particular, una u otra puede resultar la mejor alternativa. De todas maneras, sea cual sea la forma adoptada, el proceso de creación de un nuevo centro siempre deberá ajustarse a la ejecución de la misma serie de etapas sucesivas, a saber: diagnóstico, conceptualización y planificación. Si bien estas etapas no son rígidas y en la realidad pueden desarrollarse incluso en forma paralela.”³¹

Por último, se hace evidente que a pesar de los intentos por apoyar la labor de los encargados de estos centros culturales, el cambio debe ser mucho mayor al apoyo educativo, se necesitan cambios estructurales en el accionar de los municipios.

Es necesario generar estudios que permitan caracterizar la gestión cultural municipal, debido a que esta tiene otras particulares que van más allá de lo meramente artístico, implica generar objetivos transversales al desarrollo comunitario de la localidad.

Cabe agregar que existen excepciones en cuanto a la gestión de estos centros, aquellos debiesen ser el ejemplo a seguir.

³¹ Ib. Supra. Pág. 17.

I.2. INFRAESTRUCTURA Y AUDIENCIAS EN LOS GOBIERNOS DE LA CONCERTACIÓN

I. 2.1. Antecedentes Socio – Históricos

a) En cuanto a Infraestructura:

Desde 1990, los Gobiernos de la Concertación han puesto su énfasis en estimular el desarrollo cultural del país, y desde ahí que distintas iniciativas han sido desarrolladas para este propósito, podríamos decir que la deuda con la cultura que se sentencia en 1997 con el Informe de la Comisión Ivelic³², estuvo ligada también, a las necesidades en el ámbito de la infraestructura, tanto de creadores como de los ciudadanos.

Si bien no se puede aseverar con claridad, cuál es el momento en Chile, en que se comienza a aplicar el término; el protagonismo alcanzado con la Comisión Presidencial de Infraestructura cultural (2000 – 2003)³³, podríamos considerarlo como su entrada inaugural.

³² La Comisión Ivelic, se constituye por petición de Presidente Eduardo Frei en 1996, con el fin de actualizar los diagnósticos y estudios de los demás sectores artístico culturales; revisar la actual institucionalidad cultural y proponer un esquema de organización acorde con el presente desarrollo del país. La Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales, fue presidida por Milan Ivelic, y compuesta por 17 personalidades del ámbito artístico, político y empresarial. En 1997 Ivelic hace entrega del informe que “Chile está en Deuda con la Cultura”.

³³ La misión de esta contempla, en palabras de Navarro (2006), un levantamiento de lo existente, la definición de necesidades y prioridades en infraestructura, el estudio de costos y modalidades de financiamiento de las iniciativas y la elaboración de planes de gestión cultural para cada lugar. [...] El criterio era llegar, considerando las prioridades fijadas por cada región, a cubrir la mayoría de las regiones en los próximos años, tomando en cuenta que allí donde existía infraestructura se incorporará gestión y donde no la haya, se restaurará o se construirá edificios. La comisión estaba encabezada por el asesor del presidente, Matías de la Fuente, coordinada por Agustín Squella, asesor cultural del Presidente de la Republica, e integrada por la Directora de Arquitectura del MOP, Ivania Goles, la Subsecretaria de Vivienda y Urbanismo, Sonia Tschorme; la Subsecretaria de Bienes Nacionales, Paulina Sabal; el asesor de la Sub Secretaría de Desarrollo Regional, Alexis Yáñez; la directora de la DIBAM, Clara Budnik y el secretario ejecutivo del Consejo de Monumentos Nacionales, Ángel Cabezas. Se incorpora además, en condición de Secretario Ejecutivo, a el Director del Centro Cultural Estación Mapocho (Arturo Navarro) con de objeto de aportar el factor gestión privada de un bien público. (Pág. 100 – 101)

De lo anterior es importante rescatar la importancia que se le comienza a dar a la gestión cultural de los espacios, que por una parte se rescatan y remodelan, como también por otra, se construyen, pues, desde el centenario no se invertía en este tipo de equipamientos en nuestro país.

Navarro (2009) señala, en cuanto a lo realizado en este ámbito por los ex Presidentes Lagos³⁴ y Bachelet, “el papel que han jugado los gobiernos recientes es justamente agregar el tercer elemento³⁵ para un desarrollo cultural equilibrado: la infraestructura. [...] El ‘*no pondremos un peso allí donde no haya un plan de gestión cultural*’ del Presidente Lagos, el 5 de abril de 2000 más que un estímulo a las grandes obras, es un llamado a pagar la deuda de un Chile que se restó desde el centenario, cuando se construyó el Bellas Artes y se planeó la Biblioteca Nacional, el construir edificaciones para la cultura. Desde entonces, hasta la década del los noventa, se construyó casi nada de infraestructura cultural.”³⁶

Durante el periodo de trabajo de la Comisión de Infraestructura Cultural (2000 – 2003), se realizó en Chile una revitalización urbana a partir de los proyectos desarrollados³⁷ dentro de los equipamientos culturales,³⁸ que en este estudio se

³⁴ Asume la presidencia del país el 11 de marzo de 2000, convirtiéndose en el Presidente 46 de la historia republicana de nuestro país. Su periodo dura hasta marzo del 2005, cuando asume la presidencia Michelle Bachelet Jeria, primera mujer Presidenta en Chile, quien gobierna el país hasta marzo de 2010.

³⁵ El autor en el artículo, señala que desde la creación del CNCA (2003) la Gestión Cultural y las Audiencias, son dos elementos que han permitido el desarrollo cultural en el país.

³⁶ NAVARRO, Arturo (2009). *Museos y Centros Culturales*. Consultado en Mayo, 23, 2010 en <http://arturo-navarro.blogspot.com/2009/11/una-falsa-disyuntiva-y-la-piramide-de.html>.

³⁷ Fue en este periodo que se desarrolló no sólo Centros Culturales, si no también otras iniciativas, por nombrar algunas encontramos: Biblioteca de Santiago, el Club de Jazz de Coquimbo, el Museo de Bellas Artes de Valparaíso (Palacio Baburizza), el Museo de Historia Natural de Concepción, la Aldea Intercultural de Curarrehue, el Teatro Municipal de Renaico, el Teatro Regional de Talca, el Museo de Arte Moderno de Castro y el Museo Regional de Magallanes. Equipamientos que han logrado desarrollar redes de trabajos y mantener su gestión, como el Teatro Regional del Maule, y la red que se generó con otros espacios en el Sur de nuestro país, y otros con otra suerte, como lo fue el Centro Cultural Club de - Jazz de Coquimbo, el cual cerró sus puertas, luego de su aporte a la rehabilitación de un sector del puerto, el Barrio Inglés, pero que no logró posicionarse como un lugar abierto al público y los creadores, sino más bien como una empresa familiar, pues a pesar de llevar el apellido de Centro Cultural no funcionó como tal, de acuerdo a la definición que se discute en esta investigación.

discutirán respecto al PCC en relación a la creación, habilitación y restauración de diversas obras arquitectónicas como el Centro Cultural Matucana 100, Casa de la Cultura de Antofagasta, Centro Cultural Club de Jazz de Coquimbo y Centro Cultural Municipal de Chillán, entre otros.

El trabajo que viene desarrollando la comisión de Infraestructura Cultural desde el 2000, se convierte, con la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el 2004 y en la línea de infraestructura cultural del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y de las Artes (FONDART), por la Ley 19.891³⁹, que en su Artículo 30, hace mención al fondo y sus líneas específicas, señalando “[...] El desarrollo de infraestructura cultural, destinado a financiar proyectos de construcción, reparación, adecuación y equipamiento de infraestructura cultural, se otorgarán los recursos mediante concurso público. Los proyectos serán evaluados por Comités de Especialistas.”

Esta decisión tiene una doble repercusión, según señala Navarro (2006), por un lado, permitió poner al alcance de todos, la posibilidad de optar a la mejoría y construcción de infraestructura cultural, y por otra parte, se perdió la posibilidad de asesoramiento de profesionales a este tipo de iniciativas. Navarro hace alusión a esta decisión señalando: “[...] se ganó en términos de ordenar el trabajo público, coordinándolo con el resto de los recursos concursables, pero se perdió gran parte del eficiente trabajo de los profesionales de la Secretaría Ejecutiva, especialmente la asesoría en la elaboración de los planes de gestión y los seminarios de capacitación a los integrantes de la Red Nacional de Espacios Culturales. [...] Se desaprovechó además la riqueza del trabajo colectivo de los integrantes de la Comisión que provenían de los servicios que normalmente no se sientan en la misma mesa con los

³⁸ Entenderemos por Equipamiento Cultural, a toda la infraestructura que de una u otra manera desarrolla actividades Artístico – Culturales, por ejemplo, Teatros, Salas de Exposición, Museos, Bibliotecas, Centros Culturales.

³⁹ Ley, Promulgada el 31 de Julio del 2003, que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.

servicios dedicados al tema cultural. El balance indica que tal carencia debiera ser asumida por el Directorio Nacional del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.”⁴⁰

En el 2007, con Michelle Bachelet Jeria como Presidenta de la República de Chile, retoma el tema de la infraestructura cultural como mandato presidencial, al igual que Ricardo Lagos Escobar con la Comisión de Infraestructura Cultural que anuncia en el discurso del 21 de Mayo del 2000. Bachelet por su parte, inserta en el plan de gobierno, medidas concretas al respecto, como lo es el PCC y la creación de bibliotecas públicas en comunas de más de 50.000 habitantes. Si bien es el ex Presidente Ricardo Lagos, quien señala que Chile debiese completar al 2010 su infraestructura cultural, Bachelet es quien ejecuta esa aspiración durante su periodo⁴¹.

b) En cuanto a las Audiencias:

El desarrollo teórico y conceptual de las audiencias en Chile, es un tema que desde 1990, ha tenido fuertes discusiones, dada su relación con conceptos como la democratización, la participación y el acceso a la cultura, discusiones tangenciales, ya sea como fundamento de los conceptos señalados o como una consecuencia de los mismos.

Investigando el contexto socio – histórico del concepto de audiencias, podríamos establecer que este, desde el Gobierno de Alwyn al Gobierno de Bachelet, ha ido apareciendo conforme a las necesidades y énfasis que ha tenido el quehacer artístico – cultural del país. Desde esta visión tenemos que al comienzo de los gobiernos de la Concertación se puso el acento en el desarrollo artístico, más que un desarrollo cultural integral⁴², como el que vemos hoy en día, esto gracias a la creación

⁴⁰ Navarro, A. (2006). Cultura, ¿quién paga?: gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural. Santiago de Chile, RIL. Pág. 112.

⁴¹ Ahondaremos más en este tema en el Capítulo II, cuando revisemos los antecedentes del Programa de Centros Culturales.

⁴² Se habla de Desarrollo Artístico y Cultural por separado para poner énfasis en que durante los primeros Gobiernos de la Concertación (Alwyn – Frei) lo Cultural pasaba más bien por dar respuesta a los creadores de las distintas disciplinas artísticas, no por un desarrollo cultural como se ha expuesto en la

y establecimiento del CNCA por una parte, y a la formulación de políticas culturales por otra.

Desde una óptica general, en un primer momento se priorizó en desarrollar las condiciones de los creadores y artistas para la producción de sus trabajos. Esto queda demostrado en 1992 con la creación del Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes (FONDART), que no profundizó en materias como la formación de audiencias. Sin duda alguna, existe una repercusión directa entre el fomento de la producción de los artistas y el público asistente⁴³, sin embargo la orientación de FONDART da cuenta de que el énfasis no estaba puesto desde un comienzo en el desarrollo de audiencias, sino más bien en la producción de los artistas. En efecto, los énfasis fueron cambiando conforme los creadores y artistas evidenciaban la falta de público para sus manifestaciones y se realizaban otras acciones en el ámbito de las políticas culturales con el correr de los años⁴⁴.

En cuanto a estas acciones, cabe mencionar, que si bien existía una preocupación por parte de las distintas comisiones presidenciales encabezadas por Garretón⁴⁵ en 1990⁴⁶; evidenciando que en el informe realizado, no se puede apreciar con claridad el uso del término audiencias culturales, sino como una interpretación ligada a la democratización y a la participación en cultura.

Sin embargo, es en el Informe de la Comisión presidida por Milán Ivelic (1997), cuando se puede visualizar que el término comienza a utilizarse para dar cuenta de la

definición que hemos adoptado de cultura, donde lo cultural es más que sólo los aspectos artísticos de un pueblo.

⁴³ Cabe señalar que ese incremento no está sistematizado en ningún estudio, es sólo la apreciación de los artistas y se contempla a nivel de las Bases del FONDART en cuanto a Impacto de la propuesta, pero no existen mayores exigencias al respecto, sólo la opinión de un evaluador y lo que considere el Jurado.

⁴⁴ Estas acciones hacen referencia a aspectos como la incorporación en la línea de desarrollo Regional el énfasis en la Generación de Audiencias.

⁴⁵ Cabe mencionar que a fines de 1990, se instauró una primera comisión a cargo de Manuel Antonio Garretón, quienes en agosto de 1991, entregó la “Propuesta para la institucionalidad Cultural Chilena” primer informe que daba cuenta de la realidad artística y aspectos culturales del país.

⁴⁶ Estas preocupaciones tienen relación también con el informe del PNUD el 2002, donde se evidencia que si bien hay un desarrollo artístico sustentable, existe una falta de públicos y que esto se puede explicar por el incremento del consumo cultural liderado por la TV como principal proveedor de ese consumo.

necesidad concreta en este ámbito, dada la agitación artística generada entre 1990 y 1997.

Cristian Antoine, en su artículo “Audiencias y Consumo Cultural en Chile. ¿Tópico o Justificación de un Modelo de Democratización de la Cultura: 1990 – 2005?”, al respecto señala: “es interesante destacar que expresiones como ‘creación de audiencias’ y ‘consumo cultural’ no aparecen consignadas explícitamente en el documento de la Comisión Garretón de 1991, sino con alusiones extensibles como ‘acceso a la cultura’ y/o ‘participación’ [...] Tendremos que esperar hasta el informe de la Comisión Ivelic (1997) para constatar un vínculo más directo entre el diseño de las políticas públicas y la búsqueda de la ‘*generación de nuevas audiencias para la cultura*’ como justificación de las mismas”⁴⁷.

Como parte de las conclusiones del Informe Ivelic, es importante destacar para este estudio, que existe una relación directa entre la generación de audiencias y la labor de los gestores culturales.

“Especial mención se dedica a la labor de los gestores culturales empeñados en combinar armónicamente la labor de creadores, industrias y medios de comunicación ‘buscando como objetivo final ampliar las audiencias culturales, esto es, llegar con los eventos a un público que habitualmente no tiene acceso a ellos, sea por razones económicas, lejanía geográfica o falta de información’”.⁴⁸

Desde 1997 al Documento “Chile quiere más Cultura. Definiciones de Política Cultural 2005 – 2010” (Mayo, 2005), la necesidad de generar audiencias, y no así su definición y conceptualización, se instalan en las políticas culturales. En palabras de Antoine (2008) “Hacia el 2005 se había consagrado en el discurso oficial la

⁴⁷ Antoine, C. (2008). "Audiencias y Consumo Cultural en Chile. ¿Tópico o Justificación de un Modelo de Democratización de la Cultura: 1990 - 2005?" Revista RE - Presentaciones; Periodismo, Comunicación y Sociedad; Escuela de Periodismo Universidad de Santiago Año 2, N° 5: 65 - 83. Pág. 70 [La cursiva es de los autores]

⁴⁸ Antoine, C. *Audiencias y Consumo Cultural en Chile*. Op. Cit. Pág. 71.

preocupación estatal por el desarrollo de 'nuevas audiencias' para el arte y la cultura. La idea que habíamos visto nacer tímidamente a comienzo de los noventa, camuflada bajo conceptos como 'participación', 'goce y disfrute', había quedado ya definitivamente inscrita."⁴⁹

En síntesis, si bien el concepto de audiencia e infraestructura se ha instalado en los distintos ámbitos de las artes y la cultura, aún faltan definiciones claras de estos términos para poder establecer un lenguaje común claro, que permita un desarrollo y profundización de los conceptos. A continuación se profundiza en la definición de Infraestructura y audiencias, a partir de diversos autores.

⁴⁹ Ib. Supra. Pág. 75.

I.2.2. Definición de Infraestructura y audiencias

a) Concepciones sobre Infraestructura Cultural

Definir Infraestructura, es un ejercicio relativamente sencillo; de acuerdo a Diccionario de la Real Academia Española, infraestructura es el conjunto de elementos o servicios que se consideran necesarios para la creación y funcionamiento de una organización cualquiera.

Sin embargo, la tarea de definir infraestructura se vuelve más compleja cuando se suma el adjetivo cultural, pues hace referencia a otros conceptos, y deja de lado de algún modo, su característica solamente arquitectónica, para unirse a una arquitectura que integra el espacio con participación de una cultura.

Revisando los antecedentes históricos del término en Chile⁵⁰, podemos hacer una relación causal sobre la infraestructura y la gestión en el ámbito cultural, que es común para los gestores culturales familiarizados con equipamientos culturales; la máxima citada *“No pondremos un peso allí donde no haya un plan de gestión”* señalada por el Ex Presidente Ricardo Lagos Escobar, el 5 de abril del 2000⁵¹ o la frase utilizada por Drina Rendic *“Puede haber gestión sin infraestructura, pero no puede haber infraestructura sin gestión”*⁵², son dos expresiones que vienen a consolidar la dependencia del término infraestructura con la gestión cultural.

⁵⁰ Antecedentes vagos y que requieren de mayor profundización, sin embargo se han tomado principalmente los aportes de Arturo Navarro a la historia de la Infraestructura Cultural en Chile.

⁵¹ En la Reunión constitutiva de la Comisión Presidencial de Infraestructura cultural en el Palacio de la Moneda. Citado en Navarro, A. (2006). Cultura, ¿quién paga? : gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural. Santiago de Chile, RIL. Pág. 93

⁵² Rendic, D *“Recomendaciones para una mejor gestión municipal”*, en García, F. (ed). (2008). Centros Culturales: Proyecciones, Infraestructura y gestión. Valparaíso. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Pág. 77

Infraestructura cultural, dice relación con una edificación con características simbólicas, dadas por la comunidad en la que está inserta, pues por sí sola no genera cultura y aunque sí pudiese tener un carácter simbólico para la comunidad en que está inmersa, ya sea por su monumentalidad o diseño arquitectónico, esto no constituye su fin último de estos equipamientos.

La importancia de realizar estas definiciones no tiene como objetivo entregar un modelo, si no pensar en espacios culturales con significado y significado para la comunidad donde se levantan.

La infraestructura cultural como construcción, siempre está ligada a su carácter simbólico y dice relación con lo que se ve de la cultura, no son solamente centros culturales, sino también los museos, las galerías, los teatros, las bibliotecas, entre otros, todo el equipamiento cultural de un lugar determinado.

“*Infraestructura* en el ámbito de la Cultura, es el conjunto de elementos (Físicos, cabe apostillar) y servicios (Funcionales) necesarios para hacer posible en lo concreto el sector cultural y la cultura misma. De un modo más simple cabe decir que las infraestructuras culturales constituyen ‘lo que se percibe’ de la cultura, de un sistema cultural, y que en ellas además se hace patente tanto el carácter dinámico como la acumulación en el tiempo.”⁵³

A continuación revisaremos las concepciones sobre el termino Audiencia culturales.

b) Concepciones sobre Audiencias Culturales

Al intentar establecer una definición en cuanto al término audiencias, se observa que este es sinónimo de público de acuerdo a la literatura nacional

⁵³ Vives, P. A. *Glosario Op.Cit.* Pág. 210.

especializada, o por lo menos, se utilizan de manera homóloga, lo que provoca confusiones a nivel conceptual cuando se desea profundizar en este tema.

Una visión más amplia sobre esto, es la que entrega Vives (2009) en su Glosario Crítico de Gestión Cultural, donde establece que esta indiferenciación puede entenderse debido a que la identificación de públicos para la cultura, aparece cuando los medios de comunicación de masas, generan los primeros estudios de audiencia. Es en el intento de los artistas en equiparar las influencias y repercusión que tienen estos en sus públicos, cuando se comienza a utilizar el término, pero sin la rigurosidad con que los medios de comunicación lo hacen en sus estudios.

El concepto de audiencia, fue visualizado a mediados del siglo pasado, cuando la masificación de distintos medios de comunicación e industrias culturales, tienen la necesidad de definir sus públicos, Vives (2009) señala “[...] tan remotas o cercanas raíces se definieron precisamente en los cincuenta del siglo pasado, cuando cine, radio, televisión y prensa impresa sintieron la urgencia de saber a quienes llegaban, qué se esperaba de cada medio, qué respuestas obtenían los mensajes y, sobre todo qué audiencias podían garantizar a sus anunciantes”⁵⁴.

Siguiendo al autor antes mencionado, se hace necesario revisar que se entiende por cada uno de los términos aquí utilizados. Para esto nos basamos en la definición que Vives señala: “*auditorio*”, hace referencia a un grupo o conjunto, en principio presente, en que se genera empatía con el emisor; “*público*” un potencial auditorio concreto, identificado; y “*Audiencia*” un hipotético auditorio masificado, heterogéneo y disperso.⁵⁵

Sin embargo, esta indiferenciación en la utilización de los conceptos, para María Inés Silva (2006) puede deberse al nuevo contexto social del país. Con respecto a esto señala: “En Chile, más que democratización se ha utilizado históricamente el concepto

⁵⁴Ib. Supra. Pág. 297

⁵⁵Id. Supra Pág. 297

de 'sensibilización de públicos'. Sin embargo, en el nuevo contexto cultural que se vive en nuestro país, este término ha ido quedando atrás para dar paso al de participación ciudadana en cultura y al de formación de audiencias."⁵⁶

Navarro⁵⁷ establece que la utilización del concepto de público y audiencias no tiene diferencias significativas, público (del francés "*public*") se relaciona más bien con la tradición francesa de su utilización, y el término audiencias con el desarrollo de los aportes norteamericanos del concepto. Sin embargo, ambas acepciones no tienen diferencias relevantes en cuanto a su significado, y estas se pueden utilizar, y se utilizan en nuestro país, como sinónimo.

En este sentido es lógico consultarse ¿Qué resultaría más adecuado, hablar de audiencias o de públicos?, ¿Existe una definición más acertada a nuestro contexto o hablamos de cosas distintas?. En cuanto a la utilización de estos conceptos, como se ha revisado, existen diferencias a nivel semántico, como lo establece Vives, sin embargo en la literatura nacional esa diferencia no se establece de manera explícita.

Tales interrogantes, podrían guiar futuras investigaciones, pues se deben realizar diferenciaciones en cuanto al contexto en el que se desarrollan. Desde la Política Cultural podríamos referirnos a la generación de audiencias, siguiendo a Vives, puesto que el término hace referencia a un grupo mayor a una masa no identificada, la cual podría ser la ciudadanía en general, sin embargo desde los centros culturales y dadas las diferencias en cuanto a los contenidos que cada uno desarrollará en sus programas, estaríamos hablando de públicos, y es acá donde la literatura a desarrollado mayores alcances.

Sin embargo, la generación de audiencias y la creación de públicos, son dos términos que parecieran no tener mayores diferencias, sino las dadas por las raíces de

⁵⁶ Silva, M. I. (2006). "Cultura(s) y públicos." Cátedra de Artes - Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile N° 2: 9-34.

⁵⁷ Navarro, Arturo. Entrevista realizada 4 de Junio de 2010. Santiago, Chile

cada uno de los términos, como lo establece Navarro (una corriente anglosajona para las primeras, y una vertiente francesa para las segundas).

En este sentido, podríamos interpretar que desde la política cultural se apunta a un desarrollo de audiencias, pero desde un punto de vista de la participación y el acceso a la cultura, en el objetivo uno de la línea estratégica tres de la definición se señala: “los ciudadanos y ciudadanas, en su condición de *audiencia* y agentes culturales, forman también parte del objeto de una política cultural. Hablamos de participación en la cultura para connotar que el *público* no es un mero receptor pasivo del mensaje artístico o cultural. Por el contrario, se busca no sólo posibilitar la difusión de las creaciones artísticas, sino también promover la participación cultural de los ciudadanos y ciudadanas, así como también el acceso de las mayorías a la cultura”⁵⁸.

En este sentido resulta importante revisar la definición de cultura que como país ratificamos, pues por una parte está la concepción de cultura como transversal al desarrollo de una nación, y por otra parte la centrada en los bienes y servicios artísticos culturales⁵⁹.

Volviendo al tema de las audiencias y los públicos, y retomando los aspectos de generación de audiencias y creación de públicos, vamos a revisar de manera superficial el tema, desde una perspectiva sociológica y desde lo que el marketing cultural nos establece. Ambas corrientes hablan de públicos, y se circunscriben a una línea de desarrollo económico del arte y la cultura, por parte de la sociológica, poniendo énfasis en las características y el fenómeno social de estas manifestaciones

⁵⁸ “Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010”, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Mayo 2005. Pág. 22. La Cursiva es de los Autores

⁵⁹ Nivon (2006) en nota al pie, respecto de la definición de Cultura establecida por la Unesco en 1982, que define “... la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores y las creencias “. En este sentido Nivon reflexiona: “Se ha considerado que en la MUNDIACULT de México, la UNESCO abrazó definitivamente una concepción amplia – a veces se dice “antropológica” – de cultura. En parte es cierto, pero también lo es que esta definición sigue marcando la tensión entre una definición de cultura como modo de vida y otra que se centra en los bienes y servicios culturales.”

y el marketing como herramienta que permite desarrollar y optimizar los recursos para la gestión y generación de públicos.

Silva y Vera (2010) en su libro “Proyectos en Artes y Cultura, Criterios y estrategias para su formulación”, se interrogan en cuanto a las artes y los públicos; para ello citan al sociólogo francés Jean-Pierre Ezquenazi, quien establece que el concepto de público es inestable pues presenta dos problemáticas, 1) es difícil aprehenderlo, dada la dificultad de generar categorías fácilmente localizables, 2) la dificultad para caracterizarlos, pues cada manifestación artística está compuesta de miembros heterogéneos⁶⁰.

En este sentido, “los sociólogos del arte y la cultura intentan definirlos desde diferentes perspectivas. Puede ser en función del objeto artístico en torno al cual se constituyen; según ciertas variables como edad, profesión, nivel de educación, etc.; de acuerdo a parámetros económicos o como consecuencia de la clase social. También hay quienes examinan las condiciones sociales en las que los objetos se relacionan con sus públicos, y otros que consideran el contexto simbólico en el cual se reúnen los individuos”⁶¹.

Por otra parte encontramos los aportes del Marketing, que ha ido contribuyendo al ámbito artístico con sus herramientas y que en el libro “Marketing de las artes escénicas. Creación y desarrollo de públicos” de Jordi Sellas y Jaume Colomer, proponen como “la caja de herramientas más adecuada”.

Sin embargo, no es el marketing el cual logrará crear públicos, sino que es un medio para llegar a la gente y que ésta se interese en el arte y la cultura. Al respecto Colomer señala: “debemos ser capaces de reconstruir *cadena social de transmisión de valores* que no estén sujetas a los intereses económicos de las grandes

⁶⁰ Silva María Inés, V. A. (2010). Proyectos en Artes y Cultura, Criterios y estrategias para su formulación. Santiago Salesianos Impresores S.A. Pág. 88

⁶¹ Ib. Supra. Pág. 90

multinacionales. Cuando no hay interés, el marketing no puede resolver muchas cosas”⁶².

La educación y los medios de comunicación, son fundamentales a la hora de generar estas cadenas de transmisión de valores. En este sentido se comparte esta visión, pues la educación y el acercamiento de lo artístico y cultural en la vida de los ciudadanos resultan básicos para su futura participación.

En cuanto a la educación señalan: “La literatura pedagógica dispone de notables aportaciones⁶³ que pueden ser de gran utilidad para incluir las prácticas escénicas en el sistema de valores. Aunque la reflexión pedagógica contemporánea habitualmente es ignorada y menospreciada por el sector cultural, consideramos que es el camino más importante para crear y desarrollar interés por las artes escénicas. Sólo tiene un inconveniente: sus efectos se perciben a medio o largo plazo, y esto excluye a menudo las estrategias educativas del inmediatez de las políticas culturales.”⁶⁴

En el inmediatez que se señala, se podría observar la toma de decisiones a nivel de políticas sin un diagnóstico más acabado de las problemáticas a resolver, siendo lo inmediato más valorado que iniciativas que implican mayores tiempos de reflexión, diagnóstico y un cuidado especial en su implementación.

Son la capacidad de crear valores de contexto, por lo que Sellas y Colomer (2009) señalan que son los medios de comunicación públicos el otro factor fundamental a la hora de pensar en las cadenas de transmisión de valores, aspecto

⁶² Sellas, J. C. J. (2009). Marketing de las Artes Escénicas. Creación y desarrollo de públicos. Barcelona, Gescénic. Pág. 21.

⁶³ En pie de página el autor hace referencia a los aportes de la Escuela Activa y la Pedagogía Experimental, como el *Método Global* de Declory, los *principios de desarrollo biopsicológico* de Montessori, la *escuela de trabajo* de Kerschensteiner, el *método de proyectos* de Kilpatrick, el *plan Dalton* de Parkhurst, el *sistema Winnetka* de Wash-burne, el *método de trabajo en grupos* de Cousinet, el *plan Jena* de Petersen, las *escuelas Waldorf* de Steiner y las *técnicas de la escuela moderna* de Freinet, entre otros. El desarrollo de la escuela activa se ha basado en las investigaciones de Piaget y Wallon en el campo de la Psicología del desarrollo personal.

⁶⁴ Sellas, *Marketing de las Artes Escénicas...* Op. Cit. Pág. 21.

esencial a la hora de hablar de gestión de públicos. En este sentido, se señala que los medios de comunicación públicos deben servir al interés público más allá de la lucha por la audiencia⁶⁵. En cuanto a la creación de interés “los medios de comunicación públicos complementan las estrategias educativas porque sus efectos son a corto plazo y se basan en los procesos de asimilación ciudadana de los valores de contexto. Si los medios de comunicación incrementan el valor social de las artes escénicas, el interés creciente llevará al incremento de la demanda y permitirá que una parte del no público acceda por primera vez a una experiencia escénica y rompa el tabú del aburrimiento, el esfuerzo y el tedio que se asocia a la práctica cultural.”⁶⁶

Para concluir, la gestión de públicos, generación de audiencias y creación de públicos, tienen distintas herramientas para ser desarrolladas⁶⁷, sin embargo, es el interés de la ciudadanía el que se debe fomentar, ya que es la base de la generación de públicos.

⁶⁵ Ib Supra. Pág. 22.

⁶⁶ Ib Supra. Pág. 22

⁶⁷ Para ahondar más en herramientas para el desarrollo y generación de públicos consultar François Colbert, (2003). Marketing de las Artes y la Cultura, Silva María Inés, V. A. (2010). Proyectos en Artes y Cultura. Criterios y estrategias para su formulación, Sellas, J. C. J. (2009). Marketing de las Artes Escénicas. Creación y desarrollo de públicos, Bonet, L., X. Castañer, et al. (2001). Gestión de Proyectos Culturales, Análisis de Casos, entre otros, quienes desarrollan en profundidad el tema de la generación de audiencias, desde distintas perspectivas.

I.3. MUNICIPIOS Y CULTURA

Los municipios como el nivel de administración pública más cercano a los ciudadanos, cumple una labor fundamental para un desarrollo cultural inclusivo con espacios de participación democráticos. En este sentido, su labor en el PCC es vital para el logro de los objetivos propuestos.

Por esta razón se han realizado diferentes iniciativas para posicionar a los municipios como protagonistas del desarrollo local y territorial en materias culturales; sin embargo estas no han sido lo suficientemente efectivas como para estrechar el vínculo cultura con las administraciones locales.

“En términos generales, se puede apreciar que la Municipalidad, como institución, no ha sido capaz de generar modelos teóricos que sean capaces de orientar su acción ni estrategias adecuadas que les permitan introducir criterios más específicos de administración y gestión de la cultura, ni menos concebir su acción como la oferta de un servicio a la comunidad (Antoine, 2005a).”⁶⁸

Por otra parte, se evidencia que “Las competencias municipales en materias de gestión cultural aún son pocas y están poco desarrolladas normativamente. No están establecidos los marcos ni sistemas específicos de financiamiento; hay poca cultura de la colaboración y del asociacionismo y, sin embargo, los municipios asumen cada vez más competencias, desarrollan programas y sostienen servicios culturales”⁶⁹

En la mayoría de los municipios del país, no existen planes de desarrollo cultural establecidos, asumiéndose por lo general, la producción de eventos y talleres aislados como la acción del gobierno local en materias culturales, “la gestión cultural

⁶⁸ Antoine (2005a) en Antoine (2009) *Centros Culturales Públicos, Institucionalidad y Gobierno Municipal, Modelos y Desarrollo de Redes Culturales Locales*, Intervención en: *III Seminario de Políticas Culturales Comparadas Chile – Estados Unidos .Redes Culturales: Modelos, Implementación y Desafíos. Aula Magna Eleodoro Matte, Centro de Extensión UC. 16 y 17 de junio de 2009*. Véase: <http://cristian-antoine.blogspot.com/search?updated-max=2009-07-05T08:08:00-07:00&max-results=2>

⁶⁹ Font, (2000) en Antoine (2009) *Centros Culturales Públicos*, Op. Cit.

local, se limita, por lo general, a la extensión y difusión de actividades; dejando fuera un sinnúmero de aspectos que actualmente son fundamentales, como la formación, la creación y la cooperación, entre otras. Por otra parte, existen alcaldes que todavía consideran el área cultural como una instancia a su servicio, y la gestionan desde sus intereses personales.” (Antoine 2009)⁷⁰

Una de las principales debilidades de los municipios es que “menos del 1% de los presupuestos municipales, salvo excepciones, son destinados a las actividades culturales. Más allá de las limitaciones económicas, la agrupación señala que sólo el 27,5% de los ayuntamientos tienen Dirección o Departamento de Cultura. Tan sólo el 19% de ellos cuentan con casas o lugares para promocionar las actividades de tipo cultural.”⁷¹

I.3.1. La Orgánica Municipal en el ámbito cultural. Ley No 18.695, 1988

La Ley Orgánica Constitucional de Municipalidades, establece dentro de las funciones prioritarias de los municipios, el desarrollo cultural de la comuna; sin embargo, la realidad nos muestra que las “oficinas” de cultura forman parte de otras reparticiones, sin considerar que estas tienen, hoy en día, una relación estrecha con el desarrollo armonioso de las comunidades.

Cristian Antoine (2009) señala al respecto “la falta de mayor consideración por lo cultural contrasta significativamente con lo que la propia Constitución Política chilena (1980) establece taxativamente que ‘La administración superior de cada región radicará en un gobierno regional que tendrá por objeto el desarrollo social, cultural y económico de la región’ (Art.100, inciso 2º) y que ‘las Municipalidades son corporaciones autónomas de derecho público, con personalidad jurídica y patrimonio propio, cuya finalidad es satisfacer las necesidades de la comunidad local y asegurar

⁷⁰ Ib. Supra.

⁷¹ Ib. Supra.

su participación en el progreso económico, social y cultural de la comuna' (Art. 107, inciso 2º).⁷²

Los municipios deben cumplir con dos tipos de funciones:

- Las Privativas, propias de los municipios y que deben cumplir a cabalidad estas funciones enumeradas en el Artículo 3º de la LOC de Municipalidades, entre las que destacan elaborar, aprobar y modificar el plan comunal de desarrollo cuya aplicación deberá armonizar con los planes regionales y nacionales; la planificación y regulación de la comuna y la confección del plan regulador comunal y la promoción del desarrollo comunitario.
- Las Compartidas, en las que se involucran otras reparticiones del estado y que tienen directa relación con su competencia. Estas se establecen en el artículo 4º (LOC de Municipalidades), entre las que encontramos: la educación y la cultura; la salud pública y la protección del medio ambiente; la promoción de la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres y el desarrollo de actividades de interés común en el ámbito local.

En cuanto a sus atribuciones esenciales destacan:⁷³ (Artículo 5º)

- Ejecutar el plan comunal de desarrollo y los programas necesarios para su cumplimiento.
- Elaborar, aprobar, modificar y ejecutar el presupuesto municipal.
- Otorgar subvenciones y aportes para fines específicos a personas jurídicas de carácter público o privado, sin fines de lucro, que colaboren directamente en el cumplimiento de sus funciones. Estas subvenciones y aportes no podrán

⁷² “*Ley Orgánica Constitucional de Municipalidades*”. Ministerio del Interior, SUBDERE, documento actualizado en septiembre de 2004. Ver www.subdere.gov.cl , Citado en *Diagnóstico de la gestión cultural de los municipios de Chile*, CNCA, Valparaíso, 2006. Pág. 95.

⁷³ Citado en *Diagnóstico de la gestión cultural de los municipios de Chile*, CNCA, Valparaíso, 2006. Pág. 14.

exceder, en conjunto, al 7% del presupuesto municipal. Este límite no incluye a las subvenciones y aportes que se destinen a los establecimientos de educación, de salud o de atención de menores que fueron traspasados a las municipalidades, ni las destinadas a los Cuerpos de Bomberos.

- Constituir corporaciones o fundaciones de derecho privado, sin fines de lucro, destinadas a la promoción y difusión del arte, la cultura y el deporte.
- Administrar los bienes municipales y nacionales de uso público, incluido su subsuelo, existentes en la comuna, salvo que, en atención a su naturaleza o fines y de conformidad a la ley, la administración de estos últimos corresponda a otros órganos de la Administración del Estado. Esta atribución incluye la facultad de asignar y cambiar la denominación de estos bienes.

En cuanto a organización interna, el funcionamiento se basa en un reglamento municipal dictado por el Alcalde y el Consejo Municipal, los cuales se encargan de organizar las distintas unidades que se denominan dependiendo de la importancia y trabajo que se considere a su función, estas pueden ser direcciones, departamentos, secciones u oficinas.

“Para comunas de 100.000 habitantes o más, las municipalidades deben contener una secretaría municipal y una secretaría comunal de planificación (SECPLAC) y al menos, unidades encargadas del desarrollo comunitario, obras municipales, aseo y ornato, tránsito y transporte públicos, administración y finanzas, asesoría jurídica y control. Por otra parte, en las comunas cuya población sea igual o inferior a 100.000 habitantes, su municipalidad debe contemplar la secretaría municipal y podrán incluir alguna de las unidades mencionadas como también una SECPLAC.” (Citado en CNCA, 2006)

De acuerdo a lo citado por el CNCA (2006), en el diagnóstico efectuado, sobre gestión municipal en cultura, y los hallazgos preliminares de este estudio, es necesario que se realicen gestiones que permitan realizar un cambio a nivel de LOC Municipal,

donde Cultura sea una unidad importante, en cuanto al desarrollo de las comunas, estableciendo así profesionales que aporten a este objetivo.

En el apartado siguiente se revisan las políticas culturales vigentes en Chile, en relación al PCC, en específico infraestructura y audiencias.

I.4. POLÍTICA CULTURAL EN CHILE (2005 – 2010): CENTROS CULTURALES, INFRAESTRUCTURA Y AUDIENCIAS

El documento “Chile quiere más Cultura; Definiciones de Política Cultural 2005-2010”, entregado al entonces Presidente de la República Ricardo Lagos Escobar en Valparaíso en Mayo de 2005, fue elaborado por el primer Directorio Nacional del CNCA⁷⁴, se establece como el marco político para el progreso de programas y medidas prioritarias, que permitan posicionar la cultura como parte del desarrollo económico y social del Chile del Bicentenario.

“Las medidas planteadas serán ciertamente discutidas y complementadas por un necesario debate, que por sí mismo ya enriquecerá la política cultural que el país deberá asumir con miras al Bicentenario de nuestra Independencia. Asimismo, este documento deberá servir de marco de referencia para otras definiciones en otros ámbitos de las políticas culturales. Así, tendrán que surgir políticas culturales regionales adecuadamente insertas en los planes de desarrollo de los gobiernos regionales y tendrá que debatirse y definirse la política para los próximos años en el ámbito del libro, la música y el audiovisual. También tendrán que proponerse medidas que ahonden y concreten más aún lo que aquí se expone, para lograr así que este documento sea enriquecido, a nivel territorial o sectorial, para realidades más acotadas”⁷⁵.

Cabe mencionar que a partir del texto de las políticas, los Consejos de Cultura Regional debieron elaborar sus propias definiciones, manteniendo las líneas y objetivos propuestos a nivel nacional, e indicando las prioridades y particularidades de sus medidas para la política local. Por otra parte, el mismo trabajo fue realizado por cada consejo sectorial (Consejo del libro y la lectura, de la música nacional y del audiovisual), incluyéndose además, las áreas de artes escénicas y artes visuales,

⁷⁴ Este primer directorio fue dirigido por José Weinstein C. Primer Ministro Presidente, designado por el entonces Presidente Ricardo Lagos, el 6 de Agosto de 2003.

⁷⁵ José Weinstein C. el entonces Ministro Presidente del CNCA, en el prólogo de “*Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010*”, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Mayo 2005. Pág. 3

quienes se focalizaron en el estado de desarrollo y las demandas de cada sector artístico y cultural que coordinan⁷⁶.

A continuación, revisaremos los contenidos más relevantes en cuanto a infraestructura, audiencias, y gobiernos locales del documento de la Política Cultural “*Chile quiere más Cultura*”, para organizar los lineamientos desde el cual se desprenden el PCC.

Comenzaremos analizando los principios orientadores⁷⁷ de la Política, que se mencionan a continuación:

1. Afirmación de la identidad y la diversidad cultural de Chile
2. Libertad de creación y expresión
3. Participación democrática y autónoma de la ciudadanía en el desarrollo cultural
4. Rol insustituible y deber del Estado
5. Educar para la apreciación de la cultura y la formación del espíritu reflexivo y crítico
6. Preservación, conservación, difusión del patrimonio cultural y rescate de la memoria
7. Igualdad de acceso al arte, los bienes culturales y las tecnologías
8. Descentralización de la política cultural y desarrollo cultural equilibrado
9. Profundizar la inserción en el mundo.

Un centro cultural, como se ha visto anteriormente, nos permite trabajar a partir de estos principios orientadores, dándole una característica de política al PCC. En

⁷⁶ **Bastías Sekulovic, M.** (2008). Políticas públicas culturales: Desde el acceso a la apropiación, Una mirada a los programas Sismo y Creando Chile en mi barrio impulsados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Sociología. Santiago, Universidad de Chile. **Título Profesional de Socióloga**. Pág. 82

⁷⁷ “*Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010*”, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Mayo 2005. Pág. 12-15.

otras palabras, estos principios pueden guiar la gestión de estos centros, donde debiese caber cada uno de los principios anteriormente nombrados.

En el siguiente cuadro, se señalan las líneas estratégicas relacionadas con esta investigación, sus objetivos, las medidas que se plantean para lograrlo, y por último se ha agregado una columna donde se hace referencia a los ámbitos de intervención⁷⁸, con el fin de relacionarlos con el estudio.

⁷⁸ . Cabe mencionar que estas áreas de intervención no se encuentran en el documento original y se agregan de manera de hacer más didáctica la presentación de las mismas, entregándonos información de las áreas de análisis de esta investigación.

Cuadro Resumen 1: Contenidos de la Política Cultural relacionados con centros culturales: infraestructura y audiencias

Línea estratégica	Objetivos	Medida	Ámbitos de intervención
1. Creación Artística cultural	1.1 Apoyar al artista en la creación de sus obras, desarrollando instancias para una formación de excelencia, facilitando los medios para producir y difundir sus trabajos y mejorando las condiciones para una adecuada inserción en la sociedad.	N° 8: “Creación de un Centro Nacional que contenga, de acuerdo a los estándares internacionales, espacios para la representación de las artes escénicas y de la música. Ello debe asegurar óptimas condiciones para la interpretación escénica y la ejecución de todo tipo de música.” ⁷⁹	Infraestructura
3. Participación en la cultura: Difusión, acceso y formación de audiencias	3.1 Crear y desarrollar más y mejores audiencias difundiendo la cultura, aumentando la infraestructura, estimulando la	N° 20: “Completar el programa de infraestructura cultural para el Bicentenario, reconvirtiendo edificios patrimoniales o construyendo y habilitando nuevos espacios	Infraestructura

⁷⁹ Siendo el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), la respuesta a esta medida propuesta en la política. El GAM Obra clave en términos de infraestructura cultural para el Bicentenario, inaugurada el 4 de septiembre 2010, su finalidad es contribuir tanto al fomento y difusión de la creación local, como a la formación de nuevas audiencias. Cuenta con salas de ensayo, una inédita Biblioteca de las Artes (Teatro y Danza), una sala de exhibiciones del Museo de Arte Popular Americano, una sala de muestras fotográficas y 2 salas de espectáculos con capacidad para 800 personas cada una. En una segunda etapa contará con una sala de espectáculos para 2.000 personas.
(Fuente: <http://www.chilebicentenario.cl/agenda/2010/09/04/apertura-centro-cultural-gabriela-mistral.htm>)

	gestión, ampliando la formación para la apreciación de las artes e instando por una mayor calidad de los medios de comunicación	que permitan la representación de las diferentes disciplinas artísticas, de modo de contar con al menos un centro cultural en cada comuna de más de 50 mil habitantes, conformando así una red nacional de difusión artística.”	
	3.2 Aumentar el acceso de los grupos y de grupos vulnerables a los bienes de consumo cultural, generando las condiciones iniciales para una relación permanente entre los miembros de estos grupos y la actividad cultural.	Nº 22: Fortalecer las iniciativas municipales de difusión artística y cultural a través de la creación de un Fondo de Fomento que las potencie y garantice una relación más sistemática del CNCA con los municipios.	Desarrollo local (Vinculación CNCA – Municipios)
		Nº 24: “Lograr que el 100% de la infraestructura cultural cuente con programas de acceso que contemplen las necesidades de la población discapacitada y adultos mayores.”	Infraestructura
	3.3 “Fomentar la participación y la organización ciudadana descentralizada con fines culturales”.	Nº28: “Lograr que los Gobiernos Regionales incorporen el desarrollo cultural como un eje de sus Programas de Desarrollo Regional de corto y mediano plazo, implementando planes y programas concretos de participación cultural de los ciudadanos”.	Desarrollo local (Municipios)

Fuente: Elaboración Propia

I.5.1. ENCUADRE METODOLOGICO

I.5.1.1. Objetivos

a) Objetivo general

Analizar el Programa Nacional de Centros Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en los ámbitos de infraestructura y generación de audiencias (2003 – 2009).

b) Objetivos específicos

- A) Contrastar la relación entre infraestructura y audiencias propuesta por el Consejo de la Cultura y las Artes y su aporte a la democratización cultural del país.
- B) Identificar a partir de las políticas culturales y el desarrollo del Programa de Centros Culturales, los nudos críticos que podrían interferir en la consecución de los objetivos propuestos por el programa.
- C) Identificar el aporte de la gestión cultural al establecimiento de generación de nuevas y mejores audiencias a partir de la infraestructura propuesta.
- D) Evidenciar la gestión cultural de los municipios en Chile, dada la importancia del rol de estos para el programa.

I.5.1.2. Fases Metodológicas

a. Primera Fase: Recopilación de documentación para el marco teórico y diseño de instrumentos de recolección de información

1. Recopilación de documentación para el marco teórico

La recopilación de información se realizó basándose en los conceptos que se identificaron como claves para esta investigación, los cuales son: centros culturales, infraestructura, audiencias, gestión cultural, democratización y participación. Para esto se visitaron bibliotecas nacionales, se realizaron búsquedas en línea⁸⁰ tanto de referencias nacionales como internacionales, y se complementó con los aportes bibliográficos realizados por el Dr. Cristian Antoine. Cabe mencionar que para la organización de la bibliografía consultada se trabajó con el programa End Note.

Por otra parte, se utilizaron las publicaciones realizadas por el CNCA en materias de centros culturales, las cuales sirvieron de guía para la realización del marco teórico propuesto en esta investigación.

Es importante señalar el aporte en esta materia de Jorge Moreno Frías,⁸¹ quien nos facilitó la información necesaria para llevar a cabo este estudio, dada la escasa información relativa en tanto al programa, como a materias de infraestructura cultural y audiencias.

⁸⁰ En este punto se estableció como criterio, los documentos en los cuales se citara la fuente y que pertenecieran a publicaciones con trayectoria en materias académicas.

⁸¹ Asesor de la Oficina de Infraestructura y gestión cultural del CNCA, quien trabaja en el programa desde su gestación.

2. Diseño de Instrumentos de recolección de información

2.1. Cuestionario semi estructurado/ Entrevista

Se realizó un primer cuestionario que constó de diez preguntas, que consultaban acerca de cuatro aspectos: 1) teoría y conceptos claves, 2) fundamentos del programa, 3) gestión Cultural y sustentabilidad, y 4) fortalezas y debilidades del PCC.

Con el fin de afinar el instrumento que sería aplicado a los distintos informantes claves, se realizó dos entrevistas del cuestionario, a modo de test y re test a Jorge Moreno, Asesor de la Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural del CNCA, para lograr a través del juicio experto de este profesional, contar con el instrumento final que se aplicaría en la fase de recolección de información.

A continuación se presenta el cuestionario final, los objetivos y las preguntas, sus indicadores:

Objetivos de la Entrevista:

- Recabar información relevante en cuanto a la creación e implementación del Programa nacional de Infraestructura cultural.
- Ahondar en los conceptos claves de la investigación y las definiciones que los entrevistados establecen de estos.
- Explorar cual es el sustento teórico y científico que se tiene en cuanto a la relación entre infraestructura y audiencias culturales.
- Establecer algún lineamiento básico que pueda relacionar Participación social, infraestructura, audiencias y democratización cultural, extraído del discurso de los entrevistados.

Cuadro resumen entrevista e indicadores:

PREGUNTA	INDICADOR
<p>1. El Programa de centros culturales del CNCA, parte de la siguiente premisa, “no es posible la democratización de la cultura sin la existencia de espacios que aseguren una adecuada circulación de bienes culturales” ¿Comparte esta afirmación?</p>	<p>Relación entre Infraestructura y democratización</p>
<p>2. ¿Cómo es posible llegar a una democratización cultural a partir de la creación de espacios para la cultura?</p> <p>3. ¿Será posible que al Democratizar generemos participación?</p>	<p>Programa como Política Pública Relación entre infraestructura, democratización y participación</p>
<p>4. ¿Qué relación existe entre audiencias e infraestructura?</p> <p>5. Considera apropiada la afirmación que indica “A mayor infraestructura mayor audiencia” ¿Cuál es su opinión en cuanto a esta afirmación? Que estudios concretos avalan la premisa.</p>	<p>Relación de los conceptos infraestructura y audiencias</p>
<p>6. Como relaciona usted</p> <ul style="list-style-type: none"> • INFRAESTRUCTURA – ACCESO – ACCESIBILIDAD • DEMOCRATIZACIÓN – PARTICIPACIÓN – AUDIENCIAS 	<p>Relación entre los conceptos relevantes de la investigación</p>

<p>7. Los centros culturales estarán a cargo de los Municipios. Cuál es el futuro de estos, si en nuestra realidad País no se concibe el Departamento de cultura en la Orgánica Constitucional de estos</p>	<p>Municipio y gestión cultural</p>
<p>8. La inversión realizada por el programa de Centros Culturales cerca de 30 mil millones de pesos, Cual es su opinión en cuanto a la sustentabilidad económica de estos centros culturales, como es posible sostener esta red?</p>	<p>Inversión y sustentabilidad de los centros proyectados</p>
<p>9. ¿Cuáles son las ventajas y debilidades del programa en cuanto a la infraestructura y las audiencias? ¿Cuál es su opinión en cuanto al Programa de Centros Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y las artes?</p>	<p>Fortalezas y debilidades del programa</p>

2.2. Lista de Chequeo

Debido a la imposibilidad de evaluar los proyectos in situ, puesto que no todos están en la misma fase de desarrollo, se optó por desarrollar una lista de chequeo, la cual nos permitió aunar criterios y entregar datos precisos en cuanto al cumplimiento en el contenido de los planes y programas.

La lista de Chequeo fue diseñada en base a la Guía de Consulta⁸² y la pauta utilizada por la oficina de infraestructura y Gestión Cultural de CNCA, para orientar y evaluar los planes de gestión y programas arquitectónicos de las comunas beneficiadas del PCC.

La lista se dividió en tres grandes áreas:

⁸² Publicada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y la Oficina de Infraestructura y gestión cultural Valparaíso, abril de 2009.

1) Diagnóstico: en este punto se esperaba chequear la relación entre la realidad de la comuna y sus habitantes, en dos ámbitos, diagnóstico territorial e infraestructura; el primero contenía criterios como características generales geográficas, de población tanto local como regional, la producción de la zona en cuanto al desarrollo económico. Por otra parte el segundo consideraba las características de la oferta cultural del sector, comuna, región, hábitos de consumo de cultura y ocio, y especificidades de los sectores de la actividad cultural.

Por otra parte se consideró la cadena de valor, poniendo énfasis en sus componentes: formación, creación, producción, distribución e intermediación, servicios creativos e insumos, divulgación y crítica especializada.

2) Conceptualización del Plan: se verificó que los planes realizaran un vaciamiento de la información del diagnóstico, coherente con las necesidades de la comuna, aquí se evaluó: la orientación programática, misión, visión y objetivos, público objetivo y potencial, criterios de segmentación y planificación, estrategias y líneas de acción, marketing mix (estrategia de producto, estrategia de precio, estrategia de distribución, estrategia de promoción), estructura organizacional y organigrama de equipo de trabajo, recursos financieros y estrategia de captación de recursos, sistemas de control (indicadores).

3) Conceptualización y planificación en el ámbito de la infraestructura: en este punto se buscaba establecer la relación del plan de gestión propuesto en concordancia con el diagnóstico de infraestructura. Entre los criterios encontramos: programa arquitectónico del centro cultural, en este punto se chequeó si se contaba por lo menos con salas para artes escénicas y audiovisuales, sala para talleres, estudio de grabación, sala de exposiciones de artes visuales, entre otras. Cabe mencionar que este punto dependía exclusivamente de las características del diagnóstico y plan desarrollado, por lo

que se flexibilizó en esta materia a chequear si los espacios proyectados eran acorde a las necesidades que se presentaban en el plan.

Otras variables a considerar, fueron las relacionadas con el emplazamiento del centro cultural comunal, localización, entorno, determinaciones urbanísticas, titularidad y situación legal, accesibilidad.

En anexos se puede revisar con detención la lista de chequeo tipo, que se utilizó en la evaluación de los planes y programas de las comunas analizadas.

b. Segunda Fase: Planificación y recolección de Información

En esta fase, se realizó una planificación de las entrevistas a realizar, escogiéndose los informantes claves, y solicitando los planes a la Oficina de Infraestructura y gestión cultural del CNCA.

Sin embargo esta etapa sufrió algunos cambios en relación a las fechas previstas y a la cantidad de planes a analizar, debido a que esta coincidió con dos eventos que no se consideraron al momento de la planificación; el primero de ellos tuvo relación con las elecciones presidenciales en segunda vuelta, con el resultado que se debió enfrentar el cambio de administración, con las implicancias que este tuvo; y por otra parte el terremoto ocurrido el 27 de febrero de 2010, lo que retrasó entre seis a ocho semanas la carta Gantt de esta investigación.

1) En cuanto a las entrevistas a informantes claves:

En una primera instancia, en cuanto a la selección de los informantes, se extendió una invitación vía e-mail a 12 entrevistados, que se consideraban claves debido a las temáticas planteadas en el instrumento, y que podrían aportar al análisis del PCC y a establecer relaciones en cuanto a los conceptos en estudio. Sin embargo,

por diversos motivos no todos aceptaron, quedándose en definitiva con 9 entrevistados.

Cada uno de los entrevistados, por su parte, son profesionales de las áreas de infraestructura cultural, gestión cultural, formación de audiencias, políticas públicas, entre otros.

A continuación, se muestra una tabla con los nombres y área de experticia de los entrevistados:

Entrevistado/a	Área de experticia
Bárbara Negrón	Periodista, Directora de Cultura, Comisión Bicentenario, Ministerio del Interior, Coordinadora Unidad de Políticas Culturales, Departamento de Estudios, Consejo Nacional de la Cultura.
Arturo Navarro	Periodista y Sociólogo. Director Ejecutivo del Centro Cultural Estación Mapocho (desde 1990).
Jorge Moreno	Asesor de Oficina de Infraestructura y gestión cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
Alberto Sato	Arquitecto, Decano de la Facultad de Arquitectura y Diseño Universidad Nacional Andrés Bello.
Loreto Bravo	Ex - Jefa del Departamento de Ciudadanía y Cultura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
Javier Ibacache	Periodista y Crítico de Arte, Gestor de la Escuela de espectadores.
Antil Camacho	Licenciado en Filosofía, Gestor Cultural y Académico USACH
José Luis Aguilera	Profesional de Oficina de Infraestructura y gestión cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
Ivannia Goles	Arquitecta, se desempeño hasta comienzos del 2010, como Directora Nacional de Arquitectura del MOP.

2) En cuanto a los Planes evaluados

Las comunas evaluadas fueron once, que equivale al 23% del total. Se realizó una lista con las comunas que podrían ser evaluadas, pretendiendo que la muestra fuese representativa de la realidad del país. Considerando proyectos de la Zona Norte, Zona Centro, Zona Sur y Región Metropolitana, esta se deja a parte debido a la gran concentración⁸³ de proyectos que hay en esta.

Finalmente a partir de la lista señaladas se realizó la evaluación, considerándose además otros proyectos que nos facilitó la Oficina de Infraestructura y gestión cultural.

Las comunas evaluadas fueron:

Iquique	Región de Tarapacá.
Coquimbo	Región Coquimbo
Coyhaique	Región de Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo
Tomé	Región del Bío – Bío
Los Ángeles	Región del Bío – Bío
Villarrica	Región de La Araucanía
Colina	Región Metropolitana
San Joaquín	Región Metropolitana
San Ramón	Región Metropolitana
Lo Barnechea	Región Metropolitana
La Reina	Región Metropolitana

⁸³ Cabe mencionar que con el fin de ilustrar la centralización de los proyectos en el país se realizó un mapa de cada Zona, donde se puede observar el fenómeno aquí descrito, este se encuentra en Anexos. Pág. **XX**

c. Tercera Fase: Análisis de la información

Una vez realizadas las entrevistas, chequeados los planes y revisado la bibliografía, se procedió al análisis de la información.

En cuanto a la bibliografía, se realizó una categorización del material de acuerdo a los conceptos claves del marco teórico (centros culturales, infraestructura, audiencias, municipios y cultura, gestión cultural), con el fin de organizar las fuentes y evidenciar la falta de información de algunas áreas. Otro de los criterios que se utilizó tiene relación con la selección de bibliografía nacional de los últimos diez años relacionada con los conceptos, es en este punto donde se pudo concluir la falta de investigaciones respecto de la infraestructura, audiencias y centros culturales en Chile.

A partir de este primer hallazgo, se optó por seleccionar textos que guiasen esta investigación, para ello se seleccionaron por una parte los documentos editados por el CNCA en materias de infraestructura cultural y centros culturales; y por otra parte el “Glosario Crítico de Gestión Cultural” de Vives (2009), el cual entregaba una visión más amplia en relación a las materias aquí tratadas. Esto nos permitió triangular información y guiar la búsqueda de bibliografía en las áreas más débiles.

Para organizar la información obtenida en la aplicación de las entrevistas semi estructurada, y facilitar su análisis, se crearon tres tablas; en función de tres contenidos principales:

1. Análisis de los conceptos: Acceso, participación, democratización, accesibilidad, infraestructura y audiencias.
2. Análisis Gestión cultural, municipios e inversión del PCC
3. Análisis Fortalezas y debilidades del PCC.

Cada una de las tablas en las que se organizaron estos contenidos, permiten identificar el emisor de la información y lo que refirió textualmente en cuanto a cada concepto específico.

Una segunda etapa consistió en identificar a partir de cada tabla los consensos de opiniones y las citas divergentes. Sin embargo, para los objetivos de este texto la información no fue individualizada, debido a que el consentimiento informado que nuestros entrevistados firmaron, establecía confidencialidad de los datos aportados. Sin embargo para una mayor profundización de los temas, en anexos se encuentran las tablas de análisis y las entrevistas transcritas textuales sin el nombre de los entrevistados.

Análisis Listas de Chequeo:

Para el análisis de las listas de chequeo, se generó una tabla donde se vaciaron los datos recolectados en cuanto al diagnóstico, conceptualización del plan de gestión y conceptualización y planificación del programa de infraestructura del centro de las comunas evaluadas.

A partir de esta tabla y el trabajo estadístico de ellas, se consiguió visualizar los niveles de logro con respecto al propio proyecto de cada una de las comunas revisadas, así como el nivel de cumplimiento entre ellos.

CAPÍTULO II: ANÁLISIS DEL PROGRAMA DE CENTROS CULTURALES DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES: UN APOORTE A LA INFRAESTRUCTURA CULTURAL Y EL DESAFÍO DE LA GENERACIÓN DE AUDIENCIAS EN CHILE.

II.1. EL PROGRAMA DE CENTROS CULTURALES DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

a. Antecedentes y Objetivo

El Programa de Infraestructura Cultural es una de las medidas más emblemáticas de la Política Cultural, y se relaciona directamente con lo expuesto en el Programa de Gobierno de Michelle Bachelet, sin embargo sus referencias y aspiraciones fueron fundadas con anterioridad.

Es en el gobierno de Ricardo Lagos Escobar, que se da comienzo al desarrollo de la Infraestructura cultural, y este en la Presentación de la Memoria de la Comisión Presidencial de Infraestructura Cultural, en diciembre del 2003, señala: “Para el 2010 Chile debe tener una infraestructura cultural de calidad con espacios públicos acordes al desarrollo del país. La Cultura ya no será patrimonio de la gran ciudad, porque la cultura está donde quiera que existan seres humanos que piensen, que disfruten, que miran. Concluimos la década pasada reconociendo que teníamos una deuda con la cultura. Hoy estamos avanzando en el camino que nos permitirá saldarla”.⁸⁴

En el diseño de la política cultural 2005 – 2010, se relaciona y fundamenta la Infraestructura cultural como pilar para el desarrollo, la democratización y la participación cultural.

⁸⁴ Lagos en Navarro, A. (2006). Cultura. ¿quién paga?: gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural. Santiago de Chile, RIL. Pág. 91.

Este antecedente se refleja en la política cultural “Chile quiere más cultura”, como hemos visto en el capítulo anterior⁸⁵, la medida 20 se refiere a “Completar el programa de infraestructura cultural para el Bicentenario, reconvirtiendo edificios patrimoniales o construyendo y habilitando nuevos espacios que permitan la representación de las diferentes disciplinas artísticas, de modo de contar con al menos un centro cultural en cada comuna de más de 50 mil habitantes, conformando así una red nacional de difusión artística”.

Por otra parte esta medida es anunciada por la ex presidenta Bachelet en su plan de gobierno, señalando “[...] Desarrollaremos un programa de infraestructura cultural. Aspiramos a tener una biblioteca pública y un centro cultural en cada comuna de más de 50 mil habitantes y fomentaremos la pequeña y mediana empresa cultural, especialmente en regiones”.⁸⁶

Con estos antecedentes, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a través de la Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural, del Gabinete de la Ministra Paulina Urrutia, implementa y da cumplimiento al mandato presidencial y a la medida de la política cultural, estableciéndose como Meta Institucional el “llegar a 2010 con centros culturales habilitados en todas las comunas de más de 50 mil habitantes que no cuentan con un espacio de este tipo, conformando así una Red Nacional de Difusión Artística, articulando de manera coordinada el accionar de los nuevos centros con el resto de los espacios culturales existentes en el país.”⁸⁷

Por lo tanto a partir de estos referentes, podemos interpretar que el objetivo general implícito⁸⁸ del programa es dotar de al menos un centro cultural en cada

⁸⁵ Para más antecedentes ver I.2.1. Las Líneas Estratégicas, sus objetivos y medidas relacionadas con los conceptos de Infraestructura y Audiencias en la Política Cultural. En el capítulo I de este trabajo.

⁸⁶ Plan de Gobierno de Bachelet, Véase: <http://www.bcn.cl/elecciones/pdf/programa-MB.pdf>

⁸⁷ Extraído de la Presentación del Programa al Directorio Nacional del Consejo, Power Point facilitado por Jorge Moreno, Asesor de la Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural del CNCA, para fines de esta investigación.

⁸⁸ Hablamos de implícito, pues no se detallan en ninguno de los documentos analizados, así como tampoco en las entrevistas realizadas, objetivos explícitos en cuanto a este programa.

comuna o localidad de más de 50 mil habitantes, para tal efecto el programa realizará de acuerdo a la realidad de cada comuna:

1. El desarrollo de infraestructura complementaria para las que ya cuentan con un espacio,
2. la construcción de nueva infraestructura donde no la hay,
3. la adquisición, mejoramiento o habilitación de inmuebles de valor patrimonial, para usos culturales.

Es posible observar, que tanto los antecedentes del programa, como los revisados anteriormente en el Capítulo I, establecen y ponen de manifiesto la falta de infraestructura cultural, como una necesidad de ser asumida por el estado, una “deuda” que se debe saldar, parafraseando al ex presidente Lagos.

También es posible interpretar que en los intentos de descentralizar y propiciar la participación en cultura, un programa como el que se proyecta es la apuesta gubernamental para tal fin, desde el poder ejecutivo, y son los centros culturales el equipamiento escogido como idóneo.

En el análisis realizado, se puede establecer que no existe un diagnóstico acabado al respecto, las experiencias extranjeras y el propio desarrollo de infraestructura cultural del país no cuenta con estudios que permitan responder la interrogante, sin embargo es sin duda, una necesidad que debe ser saldada, pero que debe contar con un seguimiento y monitoreo, así como también evaluación de impacto con criterios e indicadores acordes a un programa de tales características culturales.

b. Concepto de Centro Cultural para el Programa

El concepto de centro cultural con que opera el Programa, se establece a partir de un Panel de expertos, convocado para tal efecto el 28 de marzo de 2007, conformado por Catalina Gática, Arturo Navarro, Ernesto Ottone y Ramón López.⁸⁹

Este panel concluye que centro cultural es un “espacio abierto a la comunidad, que tiene por objeto representar y promover los valores e intereses artísticos y culturales dentro del territorio de una comuna o agrupación de comunas. Tiene un carácter multidisciplinario y en él se desarrollan servicios culturales y actividades de creación, formación y difusión en diferentes ámbitos de la cultura, así como también otorga apoyo a organizaciones y grupos dedicados a ella. Cuenta con espacios básicos para la entrega de servicios culturales, salas de exposición, salas de reunión, oficinas de administración y un área de apoyo, con bodegas, baños y camarines para los artistas. Un centro cultural debe dar cabida a los creadores y a las demandas locales del arte. Se desarrolla a través de un plan de gestión cultural, que incluye estructura moderna, como personal calificado, lo que le da esa sustentabilidad cultural y económica al cumplimiento del fin como centro.”⁹⁰

La definición planteada nos entrega algunos lineamientos de los centros culturales, concibiéndose como espacios multifuncionales pero con una orientación

⁸⁹ **Catalina Gática Araus**, Licenciada en Artes Visuales, Magíster en Gestión Cultural, se desempeña hasta la fecha como Directora del Centro Cultural de la Ilustre Municipalidad de Casablanca; **Arturo Navarro Ceardi**, Director Ejecutivo del Centro Cultural Estación Mapocho (desde 1990), Profesor en políticas culturales en la Universidad de Chile. Autor de "Cultura ¿quién paga? Gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural" RIL editores (2006). – **Ernesto Ottone Ramírez**, Licenciado en Artes, titulado en actuación teatral en la Universidad de Chile. Post-gradados en Gestión Cultural en la Universidad de Chile y en la Universidad París-IX Francia. Director del Magister Gestión Cultural Aplicada de la Universidad del Desarrollo. Desde el 2001 a Abril del 2010 se desempeña como Director Ejecutivo del Centro Cultural Matucana 100. – **Ramón López Cauly**, Arquitecto y Diseñador Teatral, es el Director Técnico del Teatro de la Universidad Católica de Chile. Por tres períodos ha sido el Director de la Escuela de Teatro de la misma Universidad. En 1970 inicia su actividad académica como profesor de Diseño Teatral en las Escuelas de Teatro de las Universidades de Chile y Católica.

⁹⁰ Frutos, M.; Moreno, J.; Ponencia “Programa de Centros Culturales CNCA”, en García, F. (ed). (2008). Centros Culturales: Proyecciones, Infraestructura y gestión. Valparaíso. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Pág. 24

claramente artística, siendo lo cultural⁹¹ un elemento concreto que se relaciona con las expresiones de esta índole, lo cual no aporta a los esfuerzos realizados por no entender la cultura como sinónimo de arte, sino como una expresión de esta. También, debemos hacer mención, que esta definición toma elementos de gestión cultural, lo cual deja en evidencia que la gestión es esencial en la infraestructura cultural que se crea.

Moira Delano (Agosto, 2009) en el Documento de Trabajo, creado para la Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural del CNCA, señala, en cuanto a lo que se espera de un centro cultural: “[...] Ser un espacio democrático para la participación política y civil de la comunidad y, por tanto, no puede ser concebido sólo como un espacio de muestras artísticas, debe transformarse en un espacio de encuentro y convivencia de la comunidad. Ser una plataforma para la formación, creación y difusión del quehacer artístico-cultural de la zona. Un vehículo de referencia identitaria de una comunidad. Transformarse en un hito y soporte de la articulación urbana. Conformarse como un espacio para la integración social y la vertebración de la comunidad local.”⁹²

Esta definición, da cuenta de aspectos que los expertos no consideraron, en especial los relacionados con ser un espacio democrático y para la participación de la comunidad, un espacio de encuentro. A la luz de esto la definición propuesta por el panel de expertos, nos lleva a aspectos más administrativos y formales, que podrían obviar aspectos más relevantes como la participación y apropiación de estos espacios por parte de la ciudadanía.

⁹¹ Es importante hacer mención que lo cultural no es sólo lo artístico, de acuerdo a la definición planteada en la introducción de esta tesis.

⁹² Delano, M. (2009). Modelos de Gestión para Centros Culturales. Documento de Trabajo. Para la Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural. Santiago, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: 89. Pág. 7.

c. Los ejes rectores

Macarena Frutos, encargada de la Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural, del CNCA, señala: “Este enorme proyecto que coordinamos no es fácil si uno no tiene muy claras las perspectivas y, sobre todo, qué ejes rigen esta tarea y cómo debemos hacerlo. En función de ello establecimos tres ejes rectores fundamentales a partir de los cuales nacen los proyectos.”⁹³

Estos ejes rectores⁹⁴ son:

1. El primero de ellos, y el más importante, es que los centros culturales deben ser entendidos como fundamento y eje del desarrollo de las dinámicas culturales de la comunidad, en donde la infraestructura cultural es el contenedor del motor del contenido de la gestión cultural, que da en definitiva, la sustentabilidad y la razón de ser a todo centro cultural.
2. Un segundo eje rector, es ver y entender a los centros culturales como pilar fundamental del desarrollo sustentable de nuestra sociedad. Los centros culturales deben articular los elementos identitarios correspondientes a cada comuna o grupo social en la perspectiva de lograr un vector de desarrollo a través del estímulo a la creación, producción y difusión cultural que emana desde la misma comunidad, asegurando así el arraigo, el apropió, que certifique levantar infraestructura cultural que refleje y hable de cada comuna, de cada ciudad, de cada lugar en nuestro país. Por tanto no hay, y no puede haber, dos centros culturales iguales. No se puede operar con un patrón ni siquiera pequeño en términos de una programación, porque eso no recoge los requerimientos de cada localidad. Es decir, de Arica a Punta Arenas cada centro cultural debe reunir evidencia de lo propio y lograr la identidad del espacio con su propia comunidad.

⁹³ Ib. Supra. Pág. 23

⁹⁴ Frutos, *Programa de Centros Culturales CNCA...* Op. Cit. Pág. 24 -25.

3. El tercer eje rector y fundamental tiene que ver con entender a la gestión cultural como un contenido, que es el que determina la funcionalidad del espacio y la programación arquitectónica de cada proyecto. Dentro de las políticas culturales, recoger la demanda y los requerimientos de cada comuna es generar amplia conciencia de poder llegar realmente a la comunidad, con participación ciudadana, entendiendo la política cultural del Estado –no de gobierno– puesta al servicio de nuestra nación, asegurando espacios de participación cultural descentralizados y estableciendo un equilibrio entre los centros culturales de cada comuna y aquellos que son de nivel nacional.

Estos ejes rectores, son sin duda un recurso esencial para el desarrollo de los planes de gestión y programas arquitectónicos que cada comuna debió generar para la construcción del centro cultural de su comuna. Esto también se puede interpretar como el fundamento, que da razón de ser a la medida propuesta, pues permite realizar las relaciones entre los principios, lineamientos, objetivos y medidas de la Política Cultural.

d. Cómo opera el Programa

Es a través de la Secretaría Comunal de Planificación (Secplan) y de los departamentos de Obra y Cultura de los Municipios que opera el PCC. A estos se les transfieren fondos destinados al diseño, compra de inmuebles y/o construcción de centros culturales, “conjuntamente, se les asiste en la elaboración de los planes de gestión necesarios para dichos espacios y se capacita al personal municipal que cumple funciones culturales, para el manejo y conducción técnica posterior de los centros.”⁹⁵

⁹⁵ Frutos, M.; Moreno, J.; Ponencia: “*Programa de Centros Culturales CNCA*”, en García, F. (ed). (2008). Centros Culturales: Proyecciones, Infraestructura y gestión. Valparaíso. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Pág. 28

Cabe mencionar que durante el 2007, y en razón de la priorización de las comunas⁹⁶, en ocho comunas se debieron conformar duplas⁹⁷, dichas duplas de trabajo se formaron por un gestor cultural y un arquitecto, a través un convenio realizado con ADCULTURA⁹⁸ y el Colegio de Arquitectos de Chile, con el fin de llevar a cabo el plan de gestión y el programa arquitectónico de la comuna⁹⁹ correspondiente, esta fue una solución para municipios que no contaban con profesionales idóneos para llevar a cabo este requisito del PCC.

Cuando los municipios presentan el proyecto al Programa, una vez aprobado se realiza la transferencia de fondos, canalizándose en varias líneas.

- Una línea es el financiamiento del diseño arquitectónico que la oficina evalúa, con el fin de resguardar que ese diseño corresponda a lo expuesto en el Plan de Gestión y el Programa Arquitectónico.
- Por otra parte puede solicitarse financiamiento directamente para la obra. “[...] es el caso de comunas que tienen alguna capacidad técnica instalada y, por lo tanto, ellos asumen el diseño arquitectónico y plantean el proyecto de obra. En este caso se financia directamente la obra.”¹⁰⁰
- La otra línea es la compra de inmuebles para usos culturales.

⁹⁶ Los criterios que se utilizaron para este fin, y las categorías realizadas se pueden encontrar en el II.1.5 de este Capítulo.

⁹⁷ Comunas que fueron asesoradas por Duplas: Alto Hospicio, La Calera, Constitución, Chiguayante, Hualpén, Tomé, Padre Las Casas, Villarrica.

⁹⁸ Ad Cultura La Asociación de Administradores Culturales de Chile (A.G.) Es una Asociación Gremial sin fines de lucro, constituida en enero de 2001 e integrada por Gestores Culturales de todo el país. Se rige por un Directorio, un Tribunal de Ética y una Comisión Fiscalizadora, cuyos integrantes son elegidos por votación en Asambleas de Socios. Desde el año 2001, promueve la elevación de los estándares profesionales de los gestores y administradores culturales de todo el país. Su objetivo primordial es legitimar a sus asociados como profesionales confiables y capacitarlos para que su tarea sea más eficaz (fuente: <http://www.adcultura.cl/adcultura.php>)

⁹⁹ Ver análisis sobre planes de gestión y programa arquitectónico. Capítulo III.

¹⁰⁰ Frutos, M.; Moreno, J.; Ponencia: “Programa de Centros Culturales CNCA”, en García, F. (ed). (2008). Centros Culturales: Proyecciones, Infraestructura y gestión. Valparaíso. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Pág. 28

Los criterios de selección de los proyectos, se basan en el plan de gestión y la coherencia que este tiene con el programa arquitectónico. Al respecto Moreno (2008) señala: “En ese sentido, como gestores culturales hemos ganado una batalla, porque hemos logrado que se entienda que un espacio cultural se construye en términos de un fin. Es decir, sabiendo para qué voy a construir tal espacio, cuál es la programación que tengo pensada para ese espacio.”¹⁰¹

En cuanto al seguimiento de estos centros una vez inaugurados, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a través de la Oficina de Infraestructura Cultural asume realizarlo durante diez años. Moreno (2008) al respecto se refiere: “En ese sentido, vamos a ser tan rigurosos que haremos un seguimiento a cada centro cultural durante diez años. Si durante ese tiempo no se cumple el plan de gestión que fue presentado y el espacio comienza a ser ocupado para otras actividades, el municipio deberá, por convenio, devolver la inversión realizada”¹⁰².

Sin embargo cabe preguntarse, ¿Es esta una medida que permite asegurar que estos centros generen audiencias? ¿Qué pasa con los Municipios que no han definido en sus Planes de gestión el impacto a nivel de públicos? ¿Cuáles son los criterios e indicadores que se deben tener en cuenta para realizar evaluaciones que den cuenta del impacto?, esto sin duda, es un punto importante de analizar y una tarea que ya se debiese planificar.

Gran parte de los informantes de este estudio coinciden en que debiese existir una manera de realizar un seguimiento que considerara además un trabajo de profesionalización en la gestión municipal, esto permitiría evaluar el trabajo realizado en pos de los usuarios que asisten a sus actividades, ya que es probable que un centro cultural cumpla con las actividades que propone, y que los espacios se utilicen exclusivamente para lo que fue hecho, pero también es posible que este, no genere

¹⁰¹ Ib. Supra. Pág. 28

¹⁰² Ib. Supra. Pág. 29.

audiencias, y tampoco sea un espacio de participación. Más que rigurosidad en que el espacio sea utilizado en lo que se pensó, es que cumpla su misión y trabaje para alcanzar lo propuesto en su visión de centro cultural comunal. Para esto se necesitan planes y programas que apoyen este propósito.

e. Presupuesto

La inversión realizada en infraestructura cultural para el PCC es sin duda, una de las mayores realizadas por el gobierno de la Concertación en los últimos veinte años. Cerca de 19.000 mil millones de pesos en diseños arquitectónicos, compra y edificaciones con fines culturales. Es sin duda otra de las preocupaciones que fundamentan este análisis del PCC.

A continuación se presenta un cuadro resumen con los datos aportados por la Oficina de infraestructura cultural, a través de Jorge Moreno, donde se detalla la inversión realizada desde el 2007 al 2009.

Año	Monto de Inversión en MM\$	Nº Convenios	DETALLE TIPO DE CONVENIO ¹⁰³			
			D	DA	CI	O
2007	1.759	25	8	11	3	3
2008	7.133	22	-	11	3	8
2009	10.096	20	-	4	6	10
Total	18.988	68	8	26	12	21

Los convenios ejecutados, son financiados año a año, de acuerdo a la línea que postule diseño arquitectónico, compra de inmuebles y construcción u obra, las duplas sólo se financiaron durante el 2007.

¹⁰³ Hace referencia a las distintas líneas de financiamiento del programa, Duplas (D), Diseño Arquitectónico (DA), Compra de Inmueble (CI) y Obra (O).

d. Las Comunas Beneficiadas

La oficina de infraestructura y gestión cultural, realizó un catastro de las comunas con más de 50.000 habitantes en nuestro país, con el fin de focalizar su actuar.

Este catastro, preliminar, arrojó las siguientes cifras:

- Chile cuenta con 345 comunas, de las cuales 85 de ellas tienen más de 50.000 habitantes.
- 2/3 de la población Nacional está concentrada en estas 85 comunas.
- De ellas, 41 se encuentran en la Región Metropolitana y sólo 12 no cuentan con un centro cultural.
- De las 44 comunas restantes que se ubican a lo largo de Chile, 11 no tienen un centro cultural.

De estas 85 comunas, se hizo una primera selección, dejando fuera a las que tienen resuelto el tema de infraestructura, o porque ya cuentan con otras vías de financiamiento fuera de las otorgadas por el CNCA, (por ejemplo FNDR¹⁰⁴). Este barrido dejó fuera a 20 comunas, llegando a las 65 comunas que pueden optar al financiamiento y asesoría que contempla el PCC.

Con el número de comunas beneficiadas resuelto, el PCC define prioridades en tres categorías, con el fin de dar curso a la implementación. Las categorías son¹⁰⁵:

- Prioridad 1: Comunas que no poseen Infraestructura Cultural. En esta situación se encuentran 23 de las comunas seleccionadas lo que corresponde un 35%.

¹⁰⁴ Fondo Nacional de Desarrollo Regional.

¹⁰⁵ Información basada en Frutos, M.; Moreno, J.; Ponencia: “Programa de Centros Culturales CNCA”, en García, F. (ed). (2008). Centros Culturales: Proyecciones, Infraestructura y gestión. Valparaíso. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Pág. 27

- Prioridad 2: Comunas con cierto grado de infraestructura cultural, por ejemplo cuentan con bibliotecas, pero no cuentan con un centro cultural, en esta situación están 34 de las comunas, lo que corresponde a un 53% del universo.
- Prioridad 3: Comunas con Infraestructura Cultural con problemas o precaria, que requiere de mejoramiento o equipamiento. Las que suman 8 comunas, representando en el total a un 12%.

A partir de esta información se comenzó el trabajo el 2007. A Enero de 2010, se contabilizan 51 comunas¹⁰⁶ que han firmado convenio de ejecución.

En el cuadro siguiente se detallan las comunas en las cuales el PCC ha intervenido:

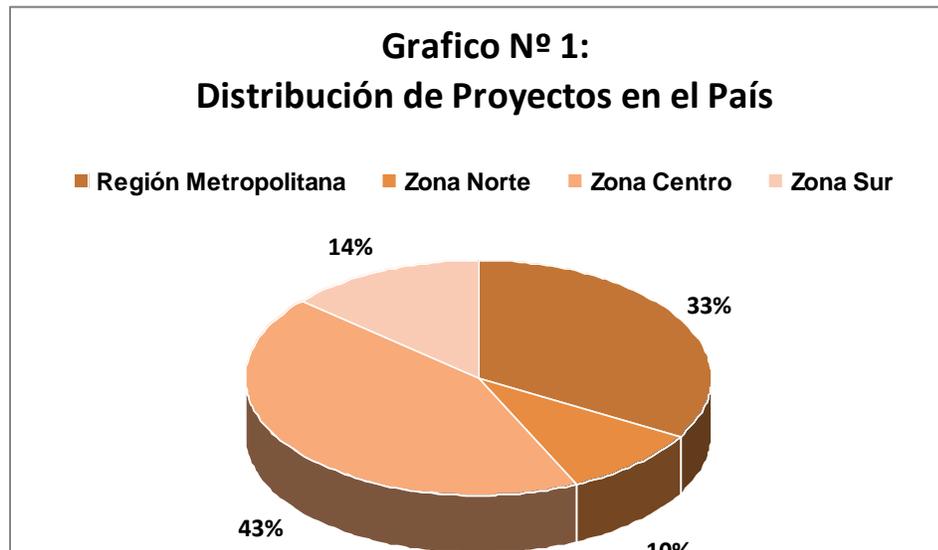
Nº	Comuna	Región	Año de ingreso al PCC
1	Colina	Región Metropolitana.	2007
2	Quinta Normal	Región Metropolitana.	2007
3	Cerro Navia	Región Metropolitana.	2007
4	Cerrillos	Región Metropolitana.	2007
5	Melipilla	Región Metropolitana.	2008
6	Buin	Región Metropolitana.	2009
7	Paine	Región Metropolitana.	2008
8	Lo Espejo	Región Metropolitana.	2008
9	Pedro Aguirre Cerda	Región Metropolitana.	2008
10	La Cisterna	Región Metropolitana.	2007
11	San Joaquín	Región Metropolitana.	2008
12	San Ramón	Región Metropolitana.	2008

¹⁰⁶ Ver en Anexo 1 mapa de Chile con la distribución y localización de los distintos proyectos a ejecutarse al 2010.

13	La Pintana	Región Metropolitana.	2007
14	La Florida	Región Metropolitana.	2007
15	La Reina	Región Metropolitana.	2009
16	Estación Central	Región Metropolitana.	2010
17	Lo Barnechea	Región Metropolitana.	2009
18	Iquique	Región de Tarapacá.	2009
19	Alto Hospicio	Región de Tarapacá	2007
20	Antofagasta	Región de Antofagasta	2009
21	Coquimbo	Región Coquimbo	2008
22	Ovalle	Región Coquimbo	2007
23	Quillota	Región de Valparaíso	2008
24	Los Andes	Región de Valparaíso	2007
25	Villa Alemana	Región de Valparaíso	2008
26	Quilpue	Región de Valparaíso	2007
27	La Calera	Región de Valparaíso	2007
28	San Antonio	Región de Valparaíso	2008
29	Rengo	Región del Libertador General Bernardo O'Higgins	2009
30	Rancagua	Región del Libertador General Bernardo O'Higgins	2007
31	San Fernando	Región del Libertador General Bernardo O'higgins	2008
32	Rengo	Región del Libertador General Bernardo O'higgins	2009
33	Rancagua	Región del Libertador General Bernardo O'higgins	2007
34	San Fernando	Región del Libertador General Bernardo O'Higgins	2007
35	Curicó	Región del Maule	2007
36	Talca	Región del Maule	2009
37	Constitución	Región del Maule	2007
38	San Carlos	Región del Bío – Bío	2008
39	Tomé	Región del Bío – Bío	2007
40	Chiguayante	Región del Bío – Bío	2007

41	Talcahuano	Región del Bío – Bío	2008
42	Hualpén	Región del Bío – Bío	2007
43	Coronel	Región del Bío – Bío	2008
44	Los Ángeles	Región del Bío – Bío	2009
45	Angol	Región de La Araucanía	2007
46	Padre de las Casas	Región de La Araucanía	2007
47	Villarrica	Región de La Araucanía	2007
48	Valdivia	Región de Los Ríos	2007
49	Puerto Montt	Región de Los Lagos	2007
50	Coyhaique	Región de Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo	2007
51	Punta Arenas	Región de Magallanes y la Antártica Chilena	2008

La distribución de los 51 proyectos en el país, se divide de la siguiente manera, Zona Norte diez proyectos, Zona Centro diecisiete proyectos, Zona Sur siete proyectos y Región Metropolitana diecisiete proyectos.



Fuente: Elaboración propia.

El Gráfico N° 1, muestra la distribución de los proyectos en el país, expresados en porcentajes. Una primera interpretación que podemos observar es la disparidad en las zonas extremas de Chile en relación a la zona centro, de la cual la suma de la zona norte y sur (24%) no logran alcanzar el total de los proyectos que se ejecutan en la zona centro (43%), esto sin contar la Región Metropolitana, puesto que si la adherimos (76%) la diferencia es mucho mayor.

Si bien resultan obvios los resultados, dada la realidad en cuanto a la distribución de la población en Chile, el criterio utilizado para el corte de las comunas beneficiadas, no da cuenta de la preocupación descentralizadora de la oferta a que la política cultural aspira.

Por otra parte, estos datos generan interrogantes ¿El corte de 50.000 habitantes, fue un criterio que se analizó en base a datos que respalden tal decisión? Pues las realidades internacionales, que han utilizado el criterio demográfico, no han logrado demostrar en sus estudios que este prevalezca por sobre otros, por ejemplo: la oferta cultural de las comunas, las necesidades de fortalecer el movimiento artístico emergente, potenciar comunas que cuenten con una particularidad que puedan incrementar sus ingresos a través del turismo cultural, la real necesidad de descentralizar el desarrollo artístico – cultural, entre otros.

En México, la última Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Cultural arrojó: “Tanto en los municipios de más de 100 mil habitantes como en los menores de 15 mil se registra una asistencia en el último año mayor que el promedio nacional. Las cifras más altas de asistencia en los últimos dos meses se dan en los municipios de menos de 50 mil habitantes [...] Los municipios con una población mayor a 100 mil habitantes tienen niveles de asistencia superiores al promedio nacional, en tanto que el resto se encuentra por debajo de dicha cifra con el nivel más bajo de asistencia en los municipios entre 50 y 100 mil habitantes.”¹⁰⁷

¹⁰⁷ Encuesta de Nacional de Prácticas y consumos Culturales, Capítulo I “Asistencia a Recintos Culturales” - CONACULTA, 2004, México.

Cabe mencionar que estos datos pueden parecer descontextualizados, puesto que nuestra densidad poblacional es totalmente distinta, así como también el desarrollo cultural. Cabe destacar que México es uno de los países americanos que tiene una vasta experiencia en cuanto a infraestructura cultural, y a mediciones de impacto de sus proyectos.

CAPÍTULO III: ANÁLISIS EL PCC Y SUS CONCEPTOS CLAVES, INFRAESTRUCTURA Y AUDIENCIAS, MUNICIPIOS Y GESTIÓN CULTURAL, FORTALEZAS Y DEBILIDADES

Como se ha hecho mención anteriormente, las entrevistas tenían por objetivo recabar información relevante en cuanto a la creación e implementación del Programa de Centros Culturales, y por otra parte, ahondar en los conceptos claves de la investigación y las definiciones que los entrevistados establecían de estos. También se consideró necesario explorar el sustento teórico y científico existente en cuanto a la relación entre infraestructura y audiencias culturales. Por último, se esperaba establecer lineamientos básicos que permitieran relacionar participación, infraestructura, audiencias y democratización cultural.

A continuación se analizan las principales relaciones establecidas por los informantes claves entrevistados, la información contenida no es individualizada pues en el consentimiento informado que nuestros entrevistados firmaron se establecía confidencialidad de los datos aportados. Sin embargo para una mayor profundización de los temas, en anexos se encuentran las tablas de análisis y las entrevistas transcritas.

III.1. Análisis del Programa de Centros Culturales, como Política Pública: Acceso, Democratización, y Participación.

“Cuando hablamos de democratización de la cultura, es decir, de asegurar el acceso y participación de la ciudadanía en el quehacer artístico y cultural de su tiempo, sabemos que ello no es posible sin la existencia de espacios físicos donde se creen, exhiban y circulen bienes culturales, donde sea posible acceder a la formación y capacitación en artes y donde se desenvuelvan libremente el intercambio y el debate en torno a la cultura y sus modos de expresiones culturales”.¹⁰⁸ Con estas palabras la ex Ministra de Cultura Sra. Paulina Urrutia Fernández¹⁰⁹, coincide con el discurso de nuestros entrevistados, que manifiestan como directriz principal la imposibilidad de lograr democratización cultural, sin la existencia de espacios que lo permitan.

El PCC podría transformarse en la respuesta concreta de las políticas culturales a esta premisa. ¿Pero este Programa es una medida efectiva para lograrlo?

Las particularidades de un pueblo están condicionadas por su historia. De acuerdo a la información recopilada, Chile es un país que perdió el sentido de la democracia, se transformó en un pueblo que dejó de buscar espacios de encuentro y de participación colectiva, como consecuencia de los cambios sociales que ha debido enfrentar. En virtud de esto, existe una gran preocupación por desarrollar sociedades pensantes, dialogantes y reflexivas, no sólo en términos de la apreciación de las artes, sino en todas las temáticas atinentes a cultura, en el sentido antropológico del término.

¹⁰⁸ Morales, P. (2009). Guía de Consulta, Introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural comunal. Valparaíso, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Pág. 5

¹⁰⁹ De profesión Actriz, de su experiencia gremial destaca su cargo de Presidenta del Sindicato de Actores de Chile SIDARTE, el 2006 es designada por la entonces Presidenta Michelle Bachelet, como Ministra Presidenta del CNCA, cargo en el que se desempeña hasta marzo del 2010.

De acuerdo a lo anterior, podemos concluir que la participación de la comunidad es un elemento imprescindible a desarrollar, para cumplir con los fundamentos que propone el Programa.

¿Pero qué implica participación?

Los entrevistados coinciden en que este término, no debe ser homologado a consumo cultural ni a acceso a bienes culturales. El acceder a los bienes culturales es el mínimo grado de participación, pudiendo considerarse en el otro extremo una participación activa, donde la comunidad podría llegar incluso a participar en la toma de decisiones sobre la gestión de estos espacios.

Para lograr convertir la comunidad en un ente democrático participante, el primer paso es generar el acceso. Existe consenso en cuanto a que no toda la población accede del mismo modo a bienes culturales, ya que existen barreras que lo impiden.

Si bien están las barreras formales; tales como infraestructura insuficiente, también existen barreras simbólicas, como el nivel socioeconómico, el nivel educacional, la oportunidad de acceder previamente a bienes culturales, entre otras. Estas barreras no debieran quedar ajenas a una política de este orden.

Sobre la responsabilidad de otorgar acceso, las opiniones difieren. Algunos de los informantes consideran que es una obligación del Estado, el poner en contacto los bienes culturales con el público, mientras otros consideran que el Estado sólo debe generar las condiciones necesarias, para que la comunidad sea quien levante esas barreras.

Es importante considerar que en este momento el Estado no es propietario de todos los espacios donde se desarrollan actividades culturales y sociales; por lo tanto, estos espacios privados de uso público, no permiten garantizar el acceso a toda la comunidad. En relación a esto una informante manifiesta que “el único lugar en que la

gente tiene verdadero acceso es la calle, pero la calle no se puede convertir en el único ámbito de la manifestación cultural”.

En síntesis, al analizar el PCC desde su contribución como política pública a la democratización, al acceso y la participación; estos espacios culturales se convertirán en instancias fundamentales para la difusión de bienes culturales, para acoger la labor de los artistas, para educar y para promover el diálogo entre la comunidad y sus manifestaciones. Es decir, es un espacio esencial para generar el acceso, la participación y la democratización cultural de una localidad.

Sin embargo, un espacio por sí solo no es suficiente para lograrlo. Es imprescindible que estos centros estén dotados de una gestión orientada a generar política, estrategias y actividades que realmente cristalicen la participación y el acceso cuando hablamos de democratización. Si no se manejan esas variables y se planifica estratégicamente puede ser que aporte a la exclusión social, es por eso la importancia de la gestión como puente para alcanzar los lineamientos propuestos.

III.2. Análisis de los conceptos: Infraestructura y Audiencia.

A partir de las reflexiones anteriores, podemos constatar que existe un consenso en cuanto a que la existencia de estos centros culturales, que deben estar al servicio de las comunidades, de sus necesidades y debe convertirse en una instancia de participación. Las municipalidades, si bien dentro del marco legal son las encargadas de su administración, deben potenciar el diálogo democrático de la ciudadanía para la generación de políticas locales inclusivas.

El PCC marca un hito al implicar la planificación de espacios para la cultura, tomando en consideración y dando énfasis a las iniciativas locales. Los antecedentes históricos de construcción y/o rescate patrimonial en Chile, demuestran que la arquitectura asociada a espacios culturales se establecía desde la concepción de una arquitectura por decreto, y no por una necesidad de un público objetivo, de artistas y de creadores. Se realizaba un rescate del patrimonio material, sin tener claridad sobre la gestión posterior a realizar en estos espacios.

En esas condiciones, los espacios que se habilitaban con fines culturales no tenían propósitos precisos, eran destinados a múltiples iniciativas, sin tener la especialización necesaria para disciplinas particulares. En este sentido, debemos aspirar a mejores públicos y creadores más profesionales, y para ello es imprescindible que la arquitectura responda a esa especificidad.

Además de responder a parámetros en cuanto a las necesidades de los creadores, el espacio debe responder a la diversidad de la comunidad, que hará uso de ese espacio público. Es así que surge el término accesibilidad, comprendido en términos concretos como facilitar el contacto entre la ciudadanía y la infraestructura; por ejemplo, facilitando el acceso a discapacitados. Esta accesibilidad también debe considerarse no sólo como aminorar la distancia geográfica, sino lograr que este espacio se perciba como cercano, y que esa percepción de cercanía permita una gestión inclusiva.

Con respecto a este punto, algunos entrevistados consideran que un fenómeno que se repite en varias localidades, radica en que se ha logrado accesibilidad, pero no necesariamente un acceso a los bienes culturales. Se podría considerar, que se encuentran en una etapa previa, y durante el desarrollo de la gestión de los espacios se logre finalmente tal acceso.

Respecto de la validez de la premisa “a mayor infraestructura, mayor audiencia”, los entrevistados consideraron que resultaba reduccionista afirmar esto de manera taxativa, ya que es un fenómeno en el que confluyen múltiples variables. Existen aspectos de suma importancia, que se deben considerar para un incremento ostensible en el nivel de audiencia, siendo un factor preponderante una gestión que considere la formación de audiencias en sus objetivos primordiales.

Una de las personas entrevistadas refirió, que la premisa debiese ser “a mejor infraestructura, mejores audiencias”; fundamentando que a mejor infraestructura las audiencias se van especializando, al afirmar que a mayor infraestructura existirían mayores audiencias, estamos obviando que la posibilidad de construir es ilimitada pero la capacidad de los públicos es limitada; no se han realizado estudios confiables sobre audiencias que permitan establecer, cuál es el porcentaje de una localidad que pueda ser considerada audiencia del espacio a construir tomando en cuenta las variables de población, grupo etáreo, nivel de ingresos, entre otros.

En Chile se evidencia una falta de estudios que permitan establecer una definición, vínculos y características en torno a las audiencias culturales, sólo existen indagaciones basadas en encuestas ex post, que recaban información sobre público que habitualmente asiste a espectáculos, y no apuntan a conocer las características de las audiencias a las que no se han llegado aún.

Los informantes señalan que justamente, esta puede ser una debilidad para el PCC; los proyectos de las localidades beneficiadas, en su gran mayoría, no provienen de estudios que constaten las características de las audiencias. En relación a esto, un

punto importante que mencionó uno de los entrevistados, radica en mantener una concepción realista de los logros del PCC en cuanto a las audiencias; es poco probable que la totalidad de una comunidad haga uso del centro cultural.

En cuanto al nivel de audiencia como un parámetro de medición de efectividad, algunos entrevistados mostraron preocupación debido que, en ocasiones, existe una concepción gerencial y mercantil del concepto, y las audiencias son sólo una variable de muchas. Sería muy reduccionista considerar las audiencias como el gran indicador de éxito en cuanto a proyectos culturales, sin embargo, es importante considerarla como un aspecto relevante de estos. Otro aspecto relevante, es que no podemos homologar la audiencia que se espera generar en el PCC, con la audiencia que genera la televisión que es de carácter pasivo, aspecto absolutamente opuesto a los lineamientos que propone el programa, como se mencionó anteriormente.

La conceptualización de audiencias, de acuerdo a lo afirmado por uno de los entrevistados, genera ciertas confusiones, debido a que años atrás se utilizaba de modo sinónimo al concepto de público, lo que fue modificándose con la profesionalización de la labor de los gestores culturales, donde comenzaron a denominarse destinatarios derivando finalmente a audiencias. Uno de los desafíos de los centros culturales es crear, generar, fidelizar audiencias, con el fin de legitimar la necesidad de que estos espacios existan.

La generación de audiencias se comienza a trabajar una vez que el acceso se encuentra cubierto; de esta manera se puede indagar sobre el comportamiento de las audiencias, elementos relativos a la programación para esas audiencias; el trabajo de creación, formación y fidelización de las audiencias es un trabajo mayor y debe ser sostenido en el tiempo.

La creación y formación de audiencias, gráficamente es un ámbito de la participación; contribuye a relacionar al ciudadano y la cultura. Esta relación incorpora elementos como la educación, formación de opiniones en el contexto de un trabajo

colectivo y es esta participación, la que sin duda, da lugar a la democratización de estos espacios.

En cuanto a esto, uno de los informantes, cuestiona el modo en que el PCC busca llevar a cabo este proceso; refiere que este programa se está imponiendo sin previamente haber estimulado la organización de las comunidades y sin que exista a nivel local una concepción de la cultura como elemento inseparable del desarrollo económico y social. Cuando las comunidades se organizan se generan espacios inclusivos, que le pertenecen y hacen suyos los ciudadanos y organizaciones. Considera que en contextos donde la génesis de los espacios proviene de la una colectividad organizada son democráticos, y que cuando existen imposiciones siempre habrá limitantes.

Para concluir, la infraestructura es muy importante, pero cumplirá su función sólo en la medida en que responda a las necesidades de las audiencias específicas; y esto es susceptible de ser logrado a través de un adecuado estudio de esas audiencias y un plan de gestión de ese espacio.

III.3. Análisis sobre Municipios y Gestión Cultural.

Los informantes coinciden en que dentro de la organización política actual, son los municipios las entidades que deben acoger estos centros, debido a su cercanía con la comunidad, puesto que si estos centros estuvieran administrados por el gobierno central, no se permitiría la tan ansiada descentralización.

Igualmente es compartida entre los informantes la opinión de que los municipios, en este momento, cuentan con un nivel de gestión cultural muy precario. Esta deficiencia es atribuible a dos factores; en primer lugar la Ley Orgánica Constitucional de los Municipios no considera dentro de las funciones exigidas el área de cultura¹¹⁰ y en segundo lugar, la concepción de cultura está acotada a lo meramente artístico, homologando erróneamente cultura y arte, dejando de lado la concepción de que la cultura es un elemento preponderante en el desarrollo económico y social de una comunidad.

Entonces, resulta indispensable complementar el PCC con una estrategia de la gestión cultural en los municipios, esto implica cambiar la ley de municipios, dando obligatoriedad a la función cultura dentro de la ley municipal. Por otra parte se podrían ampliar la utilización de otros mecanismos, como por ejemplo; el 2% de cultura del Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR) les permitiría direccionar planes de cultura, y contribuiría a las mejoras en este ámbito. Así como también las alianzas estratégicas con empresas regionales y la utilización de la Ley de donaciones Culturales, entre otras.

También es relevante el rol de los municipios, en cuanto a generar estrategias de política pública de fortalecimiento cultural y que permita un trabajo intersectorial, involucrando a los diversos actores de la sociedad, como la Subsecretaría de Desarrollo Regional (SUBDERE), las universidades, las empresas regionales, entre otros.

¹¹⁰ Como se menciona en el apartado Municipios y Cultura en el Cáp. I de esta investigación.

Se desprende de lo anterior que una alternativa válida, dada la realidad actual de los municipios en cuanto al desarrollo cultural, sería la creación de corporaciones municipales de cultura, las que les permitirían ampliar la gestión de recursos, tanto públicos como privados, hacer más eficiente su gestión, como también involucrar a representantes de la comunidad en sus directorios.

Otra opción para mejorar estas deficiencias, es la que ha asumido el PCC como intervención dentro de los municipios; la generación de capacidades. Desde hace años se está convocando, apoyando y becando a la gente de los municipios, con la finalidad de dejar capacidades instaladas en estas instituciones. Sin embargo, algunos de los informantes consideran, que estas medidas son insuficientes, en relación a la magnitud del programa.

En cuanto a lo anterior, cabe preguntarse ¿existe la oportunidad de formación profesional en el área de gestión en regiones? Lo cierto es que la oferta académica en esta área se encuentra absolutamente centralizada en Santiago, lo que dificulta que las instituciones cuenten con profesionales capacitados y especializados en el área. Una informante refiere, que sería relevante contar con un catastro que permitiera identificar profesionales que se han formado o que tienen experiencia demostrada, para ponerlos a disposición del PCC.

Otro informante menciona también la importancia del perfil de gestor que requieren estos centros culturales; desestimando la efectividad de un gestor con la visión de cultura adscrita al arte, sino optando por un profesional con una concepción integradora e inclusiva de su labor, buscando el desarrollo de la diversidad y la multiculturalidad. En cuanto a las competencias que debe tener el gestor, una informante destaca la importancia de aprender de las personas neófitas en el ámbito de gestión y que debieron asumir estos roles; rescatándose la generación de estrategias creativas y basadas en la intuición para la generación de audiencias. Sin

embargo, esta característica no es una constante y es indudable la necesidad de profesionalización en esta área.

Al relacionar la gestión cultural con la infraestructura proyectada y el desarrollo de las audiencias, los informantes afirman que para realizar esta relación de causalidad, es imprescindible una adecuada gestión para lograr objetivos propuestos. En este sentido, un informante refirió que se debía cambiar la premisa mencionada anteriormente, modificándola del siguiente modo “a mejor gestión, mejor audiencia”; refiriéndose así a lo primordial que resulta la gestión en un proyecto de esta envergadura.

Una de las grandes labores del gestor en este contexto, es lograr la sustentabilidad de estos proyectos. Un informante refiere, que gestión cultural es el nuevo oficio que busca alternativas para permitir la supervivencia al fenómeno cultural de la sociedad actual.

El financiamiento de los centros culturales es un tema controversial respecto de la formulación del PCC, existiendo opiniones divididas al respecto. Por una parte se afirma que en todas las investigaciones que se han realizado a nivel internacional, se concluye que no existen centros culturales que se autofinancien. Por lo tanto esto avala la visión de que el Estado debe tener una participación ya sea directa o indirecta en cuanto a su financiamiento.

Por otro lado, algunos informantes consideran que es un error que el ámbito de cultura se mantenga como permanente mendigo de fuentes de financiamiento gubernamentales. Atribuyen este fenómeno a deficientes planes de sustentabilidad que les impiden adquirir independencia a las organizaciones e instituciones y que esto se genera debido que una parte de la ciudadanía considera que es el estado quien debe ser el que financie estas iniciativas.

Estos últimos puntos demuestran el déficit de investigaciones¹¹¹ que permitan tomar decisiones fundadas en relación a las mejores opciones en cuanto al financiamiento de estos centros culturales. Por otra parte, se evidencia la importancia de la gestión cultural como mediadora entre la infraestructura proyectada y las audiencias.

Finalmente, el estado actual de las municipalidades es una de las amenazas más importantes para la implementación de este programa.

¹¹¹Simonetti, G. (2011) Incentivando la Participación del Sector Privado en el Financiamiento de las Artes y la Cultura. Tesis para optar al grado de Magíster, Universidad de Chile. **En** esta tesis se analiza cuáles características del modelo estadounidense podrían ser incorporadas al modelo chileno con objeto de incrementar el aporte del sector privado al financiamiento de las actividades artísticas

III.4. Principales fortalezas y debilidades del Programa de Centros Culturales

A continuación se expone un cuadro resumen, con las principales opiniones en cuanto a las fortalezas y debilidades que los entrevistados tienen del PCC. Cabe mencionar que estas opiniones fueron extraídas del análisis de las entrevistas realizadas para esta investigación y que se expusieron con anterioridad¹¹².

FORTALEZAS	DEBILIDADES
<ul style="list-style-type: none">▪ La voluntad política de invertir en infraestructura especializada, como impulso para el desarrollo cultural de las comunas beneficiadas.▪ La creación del PCC, es un Hito en materias de infraestructura cultural para el país. El poner a disposición de los municipios 51 centros culturales, puede transformarse en una estrategia para la descentralización del desarrollo artístico que se vive principalmente en Santiago.▪ La infraestructura proyectada, estimula la generación de audiencias, gracias a la gestión de esos espacios.▪ Permite a los municipios centrar la atención en el desarrollo cultural de su comuna, como una inversión social.▪ La generación de Redes de trabajo y apoyo intermunicipal, aportaría a la descentralización del país.	<ul style="list-style-type: none">▪ La centralización del manejo del PCC, no aporta a dar confianza a los municipios en cuanto a sus capacidades en el desarrollo cultural de sus comunas.▪ La falta de compromiso municipal puesto que la infraestructura proyectada no nace de las necesidades de la comuna, si no es más bien impuesta, esto relacionado con el corte de 50.000 habitantes.▪ Existe una falencia a nivel de municipios en cuanto a considerar la Cultura como eje transversal del desarrollo local.▪ La mayoría de los municipios donde se implementa el PCC, no cuenta con Encargados de Cultura con las competencias necesarias para llevar a cabo un programa de esta envergadura. Lo que implica debilidad en cuanto a la sustentabilidad económica, establecimiento de programación con objetivos conducentes al desarrollo cultural de la comunidad

¹¹² Al igual que en el análisis, las opiniones fueron redactadas por los autores de esta investigación, sin embargo se encuentran en extenso en los anexos de la presente tesis.

	<p>en que está inserto. La debilidad en la profesionalización de la gestión cultural de los municipios, lleva a poner los énfasis en la capacitación de estos, dejando de lado aspectos esenciales para el manejo de un Centro cultural.</p> <ul style="list-style-type: none">▪ Existe poco énfasis en relación a la generación, formación y fidelización de las audiencias, así como también a la gestión participativa de los centros proyectados en la mayoría de las comunas beneficiadas.
--	---

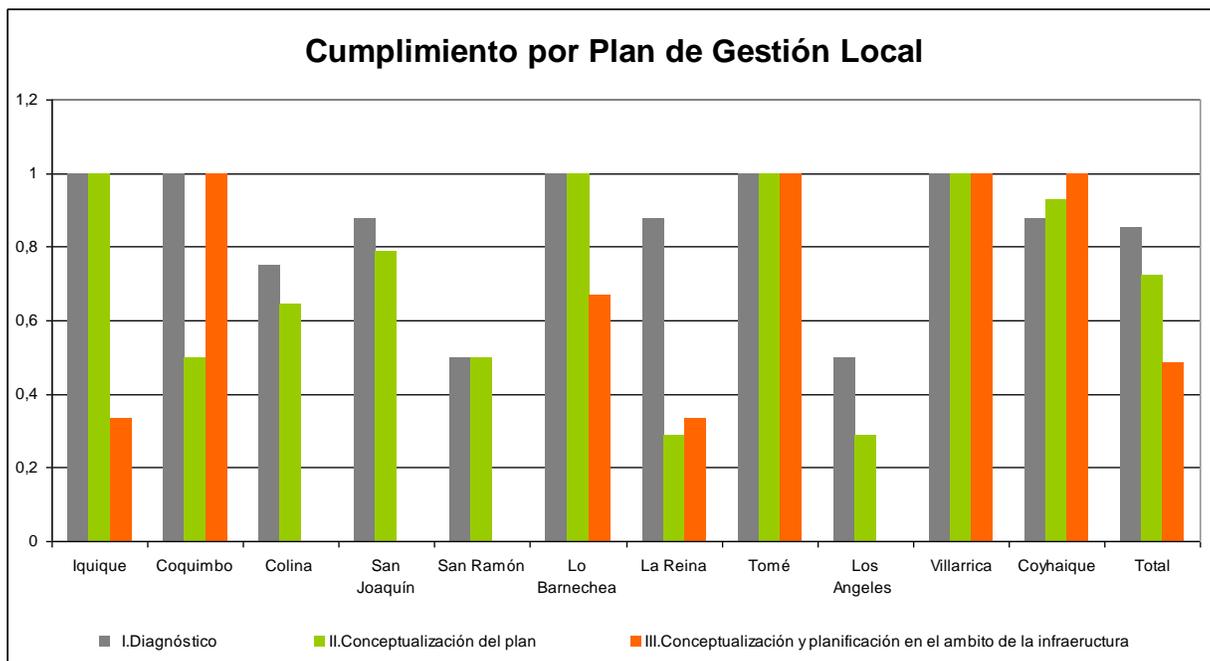
III.5. Análisis de los Planes de Gestión y Programas Arquitectónico de comunas beneficiadas

Como se ha podido apreciar, los Municipios son los beneficiarios directos de este programa, sin embargo y de acuerdo a los entrevistados, en ellos recae tanto una fortaleza como una amenaza al programa.

Una fortaleza en tanto, tiene relación con que los Municipios son las entidades más cercanas a los ciudadanos, y por lo tanto pueden transformarse en el organismo gubernamental directo para el fortalecimiento del desarrollo cultural de cada comuna.

Sin embargo, también son una amenaza, puesto que no cuentan con las competencias instaladas en cuanto al trabajo en el ámbito cultural, y en muy pocos casos existe un Plan de Desarrollo Cultural Comunal que permita que el centro cultural sea un articulador de las medidas que ellos han establecido al respecto.

Esta situación se ve reflejada en el análisis de los Planes de Gestión y Programas arquitectónico de once comunas beneficiarias. Los datos arrojados en relación a la formulación del plan y programa antes mencionado, se pueden observar en el Gráfico N° 2: Cumplimiento de requerimientos en Plan de Gestión y Programa Arquitectónico presentados por las comunas analizadas.



Fuente: Elaboración Propia.

El análisis se realizó contrastando la coherencia del diagnóstico realizado con la conceptualización de este, en planes de gestión de comunas evaluadas y luego el vaciamiento de la información en un Programa Arquitectónico¹¹³. Podemos observar que en el total de los casos analizados, cuentan con un nivel de cumplimiento de lo solicitado, en cuanto al diagnóstico, sobre el 50%, sin embargo cabe mencionar que no todos cuentan con un estudio de audiencias que permita visualizar la población beneficiada, de acuerdo al análisis que se realizó¹¹⁴, el 55% de los planes consigna una población beneficiada y un 45% no la considera.

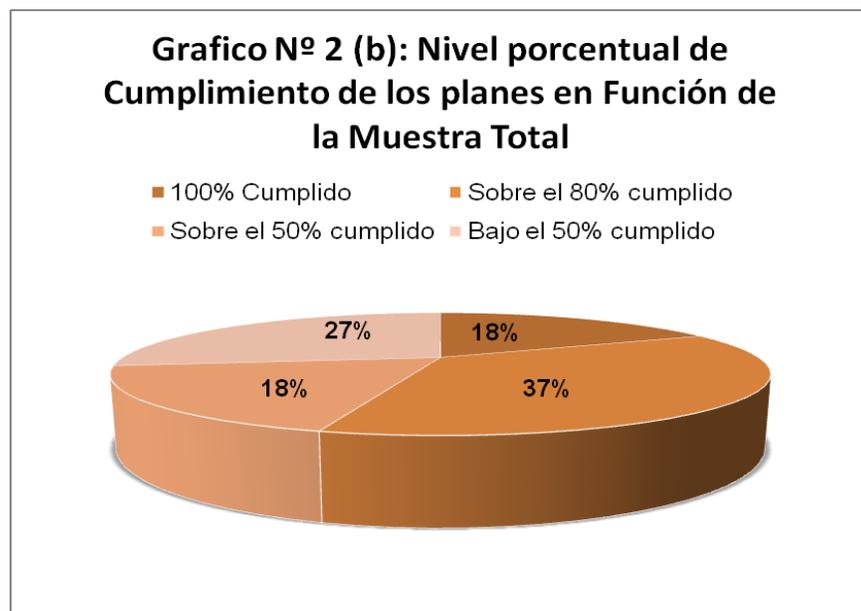
En relación a la conceptualización del Plan de Gestión, encontramos que sólo el 82% de los casos cumple con un 50% de las variables solicitadas, siendo algo más

¹¹³ Para mayor Información sobre los contenidos de cada una de las variables Diagnóstico, Conceptualización del Plan de Gestión Cultural y Conceptualización del Programa Arquitectónico, ver Encuadre metodológico en Capítulo I de esta investigación.

¹¹⁴ Análisis no entrega información de acuerdo a calidad de la propuesta, solo consigna si está presente o no, de acuerdo al diagnóstico realizado de los planes de gestión.

exigentes y poniendo como requerimiento un 90% de cumplimiento de lo solicitado en el Plan de gestión tipo, el 45% de la muestra pasa la prueba.

Al analizar el porcentaje en cuanto al traspaso de la información contenida en el plan a un programa arquitectónico, es aún más desalentador, pues sólo el 45% de las comunas de la muestra, presentan un cumplimiento superior al 50% de lo solicitado. El 18% cuenta con un acatamiento bajo el 50% (ambos con un 33% de desempeño en relación a su propio plan) y el 36% no cuenta con un Programa Arquitectónico en el plan analizado.

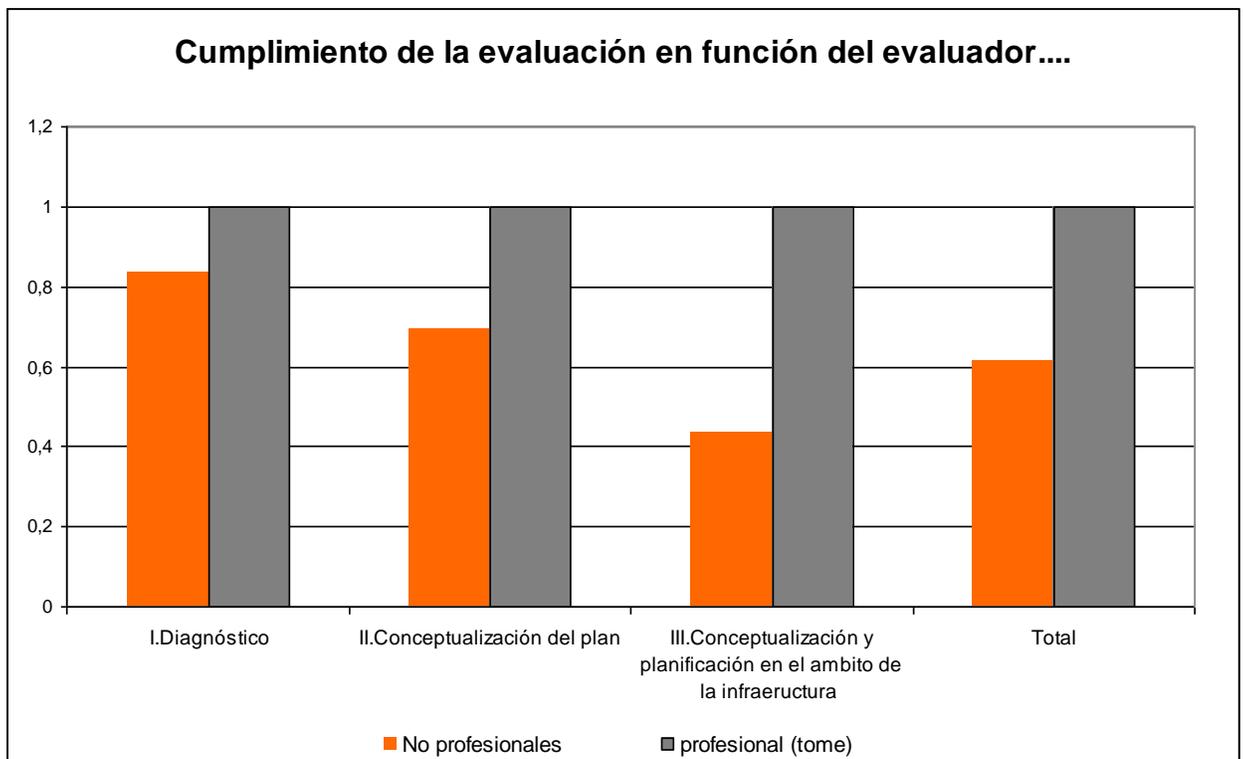


Fuente: Elaboración Propia.

En el gráfico N° 2 (b), se puede apreciar más claramente la relación del diagnóstico, el plan de gestión y el programa arquitectónico en general¹¹⁵, de acuerdo a su porcentaje total. Observamos que dos comunas cuentan con el 100% de lo requerido y representan el 18% del total de la muestra. En este sentido, el 36% (4

¹¹⁵ Hace referencia a cómo se observa el diagnóstico, esa información en el Plan de Gestión y este plan en el Programa arquitectónico. A diferencia de los análisis anteriores que muestran cada variable por separado.

planes) de la muestra total, alcanza sobre un 80% de cumplimiento. Un 18% logra un 50% de acatamiento, mientras que el 27% (3 planes) de la muestra total, puntúa bajo un 50% de desempeño en los ámbitos que exigía el programa.



Fuente: Elaboración Propia.

La comparación expuesta en el gráfico N° 3, denota que al contrastar los planes de gestión de las comunas evaluadas, se evidencia que logran en un 100% los requisitos para formular un plan de gestión¹¹⁶ óptimo, los municipios que cuentan con asesoría¹¹⁷ y han sido desarrollados por duplas contratadas, en contraste a los municipios que cuentan con personal encargados de cultura sin competencias idóneas

¹¹⁶ Diagnóstico, Conceptualización del Plan de Gestión y Conceptualización del Programa Arquitectónico.

¹¹⁷ Por parte del equipo de profesionales de la Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural del CNCA

que generaron los planes de gestión, estos denotan, entre un 38% y un 82% de desempeño, demostrando una brecha, primero que todo entre profesionales y no profesionales, y seguidamente de la diferencia existente entre los no profesionales con mayor o menor conocimiento para generar un plan adecuado.

Dato relevante que se observa a modo de acotar la información arrojada, es que una gestión cultural profesional es necesaria para generar proyectos de esta envergadura. Así como también corrobora las opiniones de los entrevistados, en cuanto a la necesidad de generar un trabajo mayor en cuanto a la profesionalización de la gestión municipal en cultura.

Cabe cuestionarse además que ¿fue una intervención efectiva el accionar de las duplas? Estas actuaron donde no existía ninguna competencia instalada en cuanto a la gestión cultural municipal según se ha constatado en esta investigación. Entonces, siguiendo dicha lógica, requerirá un mayor trabajo de asesoría y seguimiento para la aplicación correcta de estos planes para las localidades donde no existen profesionales capacitados en cuanto a la creación y accionar de un plan de gestión.

Al parecer la respuesta a la interrogante planteada da la razón a este cuestionamiento, pues la responsabilidad de estas duplas sólo operó durante el año 2007. En este sentido podemos interpretar, además de las diferencias señaladas anteriormente, que el trabajo que realiza la Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural no da abasto para la cantidad de proyectos que requieren de su asesoría, así como también que las intervenciones deben ser realizadas a nivel tanto municipal como del CNCA. En tanto que las municipalidades deben visualizar e incorporar el desarrollo cultural en sus PLADECO¹¹⁸, generar PLADECU¹¹⁹ y hacer llamado a concurso público, con criterios que busquen la idoneidad del cargo para aquellos municipios que no cuentan con personal adecuado.

¹¹⁸ Plan de Desarrollo Comunal.

¹¹⁹ Plan de Desarrollo Cultural Comunal.

A nivel del CNCA, deben generar programas que apoyen a la formación de gestores municipales en cultura, y por otra parte hacerse cargo de forjar una agenda legislativa que permita posicionar la labor cultural como una condición obligatoria en la orgánica constitucional de las municipalidades.

CAPITULO IV: CONCLUSIONES

El Programa de Centros Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, es sin duda un hito en la historia de la infraestructura cultural del país, y podría transformarse en el ente articulador de la "Cultura" de cada una de estas comunas en el sentido más amplio del término y esto puede ser posible; sin embargo, requiere de un trabajo mayor y mancomunado que convoca, no sólo al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, sino también al país. Se debiese instalar en las distintas agendas de los estamentos gubernamentales y estatales, así como también en el poder legislativo, y por sobre todo a nivel comunal, la de una imagen de un país que involucre lo cultural, como parte del desarrollo humano de este.

El PNUD, en el Informe de Desarrollo Humano en Chile, *Nosotros los chilenos, un desafío Cultural. Santiago. 2002*¹²⁰, concluye "En 17 años de democracia, los chilenos han podido disfrutar un desarrollo notable en el nivel y calidad de su vida cotidiana. No cabe duda que se ha logrado transformar el rostro del país buscando compatibilizar democracia, crecimiento económico e igualdad social. Pero a la par con las oportunidades reconocidas, los cambios en los modos de convivencia se perciben como procesos ajenos, alejados de las decisiones humanas. El desconcierto acerca de quiénes somos los chilenos deja entrever cuán frágil se ha vuelto la idea de un sujeto colectivo capaz de conducir el proceso social. Parecería que muchos chilenos no tienen una imagen fuerte de sí mismos como un nosotros. Este es el punto de partida para trabajar en el desafío cultural de Chile."

Claramente un programa con las características que este posee, aporta significativamente a un lugar común que nos permita pasar de un yo a un nosotros, fin que sólo puede alcanzarse, si a nivel país se comparte la noción de cultura como elemento insoslayable del desarrollo económico y social de Chile.

¹²⁰ PNUD (2002). "Nosotros los Chilenos, un desafío cultural " Informe de Desarrollo Humano en Chile. Pág.40.

Hasta esta parte no se ha hablado de lo artístico como única extensión de lo cultural, y se considera, que de acuerdo a la concepción de cultura como parte del desarrollo humano integral, esa debiese ser la tónica. Es importante incorporar a todos los actores sociales a un programa de estas características, no sólo a artistas y creadores, gestores y audiencias culturales, sino también a aquellos que por diversas razones no han accedido o no han sido partícipes de espacios donde lo cultural se construye.

Para cerrar la discusión dada en los párrafos anteriores es atribución del CNCA, el vincular desarrollo cultural con desarrollo humano, tanto al interior del Consejo, en las divisiones públicas del nivel central, como en los gobiernos locales y las municipalidades a nivel comunal; cuando ese trabajo de frutos, podremos comenzar a hablar de programas con impacto social, de descentralización y participación social en lo cultural. Este es el momento para que esto ocurra, contamos con un Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que está resolviendo día a día sus problemas de instalación como órgano del Estado, ahora se deviene la tarea de articularse con los otros Ministerios y entidades de la administración política – pública del país.

Ahora bien, el programa aporta a este cometido del Consejo, y a través de sus objetivos, por una parte, el dotar de infraestructura cultural y por otra el de generar más y mejores audiencias, propiciando con esto una democratización y descentralización de la cultura, las artes y generar participación ciudadana. Sin embargo, como se ha mencionado a lo largo de este estudio, la infraestructura y audiencias culturales no son condiciones únicas para tales propósitos. Si no que se constituyen como elementos de un modelo que recién se está instalando.

La democratización cultural será tal cuando los centros culturales, sean los generadores de inclusión social, educación y reflexión de los elementos que constituyen la cultura, cuando sean espacios con carácter identitario, cuando logren que la ciudadanía pueda visualizar en ellos espacios comunes y que atiendan sus necesidades en este ámbito.

Por esta razón el solo hecho de generar infraestructura cultural y audiencias, no se posibilitan por si solas para cumplir con esta tarea, es la gestión cultural profesional, la encargada de tomar estos elementos y darles vida, en concordancia con lo que espera la comunidad.

En este sentido la gestión cultural posee los atributos de una disciplina, que coordina los aspectos tanto culturales como administrativos, para generar los propósitos y fines últimos de estos espacios. Un gestor cultural profesional, en cuanto posee la formación que se requiere en el manejo gerencial y de planificación y administración de elementos concretos e intangibles de lo cultural, por una parte, y la sensibilidad y ética profesional por otra, es el encargado de mediar entre el público y los creadores y potenciar la circulación de estos bienes, en pos del desarrollo humano y cultural de la comunidad en que está inserto¹²¹.

De esta manera, las orientaciones de gestión cultural están en relación a la labor de un gestor cultural municipal, puesto que son el ámbito de acción del Programa. Son otras las características de gestores en el ámbito privado o de espacios que tienen objetivos de desarrollo de lo artístico.

En cuanto al Programa y su modo de operar, encontramos nudos críticos, que deben ser resueltos para su correcta implementación y alcanzar los fines señalados en sus ejes rectores. En los párrafos siguientes, se exponen estos nudos con el fin de aportar a su desarrollo exitoso.

Si bien se pudo tener acceso al diagnóstico previo realizado por la Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural, este no se ve reflejado de manera concreta en el postulado de la medida institucional.

¹²¹ En este sentido hacemos mención de profesional, como una característica que implica el pensar y actuar éticamente según los valores de la comunidad con que se trabaja.

Es posible que por dar cumplimiento a este ambicioso objetivo que cuenta con un mandato presidencial, una medida inscrita en la Política cultural, y una misión institucional por parte del CNCA, no existen criterios rigurosos en cuanto al corte de las comunas beneficiarias (Comunas sobre 50.000 habitantes) y la realidad de los municipios en cuanto a su gestión cultural. Queda la sensación que se lleva a cabo sin mayores análisis y con propuestas de mitigación y casual falencias poco atingentes a la magnitud de ellas. Esto sin restar la importancia y necesidad evidente de espacios que permitan la circulación de bienes culturales, y el buen manejo del mandato por parte de los profesionales a cargo, a pesar del escaso recurso humano que se cuenta.

De acuerdo a la política de administración del gobierno actual, se pretende seguir con los programas positivos del gobierno anterior, ellos debiesen evaluar el PCC en su falencias, suplirlas y mejorarlo, en este momento el programa se encuentra en etapa de desarrollo inicial, por lo tanto se puede intervenir positivamente para su optimo accionar, potenciando su desenlace y se logre los objetivos propuestos por la política cultural.

Resulta urgente, trabajar en pos de una de las debilidades y amenazas más latentes del PCC, que es la administración y puesta por parte de los municipios.

El análisis de los planes de gestión y los programas arquitectónicos que los municipios han realizado para acceder al beneficio, son lapidarios, en el sentido que no han podido establecer estudios de audiencias, para que permitan entregar datos de planificación y determinación del público objetivo, así como también de no contar con profesionales que puedan desarrollar conceptualizaciones vertidas en un plan de gestión, como lo demostraron los datos recolectados en estos diagnósticos.

Es urgente el diseñar estrategias para hacer frente a lo que se viene, en materia de gestión y con esto a la generación de audiencias y sustentabilidad económica y social de tales infraestructuras culturales, una vez inaugurados.

¿Cuáles son las estrategias que se deben implementar?, Cómo se debe hacer para realizar un seguimiento a estos centros?, Basta con medir por diez años, que se haga en esos lugares lo que se dijo que se haría?, ¿cómo nos aseguramos que se genere más y mejores audiencias, si no hay competencias instaladas?, Claro está , que no son respuestas sencillas, pero todo apunta a un trabajo mayor en instalar la cultura en el los planes de desarrollo comunal de estos municipios, como un objetivo transversal al desarrollo de estas localidades.

Es en esto que se debe poner énfasis en la tarea del CNCA, de instalar en su agenda, y en la agenda de los municipios, la discusión de modificar e incorporar en la Ley Orgánica Municipal, la cultura como parte fundamental de su desarrollo local.

Es el momento adecuado, de acuerdo al avance del programa, para socializar este proyecto con otras iniciativas gubernamentales y de los propios municipios. El vincular este programa, con lo que se hace en materias de educación, es prioritario. Programas del CNCA, como Creando Chile en Mi Barrio, Programa OKUPA, ACCESO, CHILE + CULTURA, por nombrar algunos, y otros estamentos gubernamentales, como el trabajo de DIBAM con las Biblioredes, los PREVIENE de CONACE a nivel municipal, entre muchos otros.

En este sentido el Programa de Centros Culturales, da paso a un sin número de posibilidades a largo plazo de la labor que un Consejo de Cultura y de las Artes como el nuestro debe realizar. Una opción es depositar la confianza y darle la importancia que podría alcanzar esta red de equipamientos culturales en el país (si contamos a los centros culturales, museos y bibliotecas)¹²² en pos de la difusión y generación de actividades que potencien la misión del CNCA.

¹²² De esto, se extraen otras discrepancias políticas no resultas, como el hecho que la DIBAM no sea parte de del organigrama del CNCA, puede ser esta una de las primeras piedras de tope a una solución como la que se plantea.

Para esto, el primer paso, es la difusión de este programa, la generación de memorias que den cuenta de sus progresos, evaluaciones que permitan visualizar su impacto y permitan generar acciones concretas para sus amenazas.

En este sentido, el equipo de trabajo de la Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural, tiene mucho que decir, su experiencia en la conducción de un programa como este es esencial. Pues han realizado en lo que respecta a sus labores un trabajo de gran calidad, siendo conscientes de muchas de las críticas que aquí se consignan, pero cabe justificar que ese conocimiento es necesario concretizarlo para evitar el cometer errores en este aspecto.

Para finalizar, el programa está dotando a las comunas no sólo de una edificación sino también de un espacio de encuentro, de un espacio que debe ser impregnado, a través de sus gestores en una primera instancia y luego de toda la comunidad que en él participa, de valores y significados, códigos comunes, que le permitan apropiarse de ellos, solo así el fin del programa estará cumplido.

Es necesario tener presente que estos cambios son posibles cuando se trabaja en conjunto, no se puede pedir a una comuna que participe que se encuentre, si sus autoridades no lo hacen, si el gobierno no se vincula, en el sentido docto del término, la cultura está también en cómo operamos a nivel político.

Cabe mencionar que estos cambios son a largo plazo, varios gobiernos pasarán para ver los frutos, pero si todos estamos convencidos de ello, debemos trabajar desde ya. Y este trabajo sólo es posible si lo hacemos continuamente, pues los cambios sociales requieren de persistencia, y no sólo debe ser a nivel macro, sino desde lo micro también es posible, y teorizando, incluso más efectivo.

La infraestructura y la generación de audiencias, son en lo concreto los insumos necesarios para instalar en Chile la bullada democratización y participación cultural.

Claro que no son los únicos, una gestión cultural profesional¹²³ nos permitirá articular estos insumos, para democratizar y descentralizar desde la comunidad, con la participación de los ciudadanos. No es posible democratizar con lineamientos centralistas de la cultura y ahí está el trabajo de los Consejos Regionales de la Cultura y las artes.

Es necesario que este programa impulse soluciones concretas y de contingencia sobre la gestión municipal en cultura, e instale en la agenda país la discusión cultura y desarrollo local. Así como también, son los municipios los llamados a hacer a nivel local, que sus centros culturales se transformen el vehículo para llegar a su comunidad y generar la participación y consiga la democratización, con profesionales que tengan las competencias para desarrollar estos proyectos. Pues al parecer son los municipios en Chile los que ahora están en deuda con la cultura.

¹²³ Hacemos mención de profesional, como una característica que implica el pensar y actuar éticamente según los valores de la comunidad con que se trabaja.

BIBLIOGRAFIA

- Antoine, C. (2005). "Los equipamientos culturales como instancias de socialización." Información Pública - Escuela de Periodismo - Universidad Santo Tomás III, Nº 1: 147 - 163.
- Antoine, C. (2008). "Audiencias y Consumo Cultural en Chile. ¿Tópico o Justificación de un Modelo de Democratización de la Cultura: 1990 - 2005?" Revista RE - Presentaciones; Periodismo, Comunicación y Sociedad; Escuela de Periodismo Universidad de Santiago Año 2, Nº 5: 65 - 83.
- Bastías Sekulovic, M. (2008). Políticas públicas culturales: Desde el acceso a la apropiación, Una mirada a los programas Sismo y Creando Chile en mi barrio impulsados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Sociología. Santiago, Universidad de Chile. **Título Profesional de Sociólogo**.
- Bonet, L., X. Castañer, et al. (2001). Gestión de Proyectos Culturales, Análisis de Casos. Barcelona, Ariel, S.A.
- Bravo, L. (2007). El espacio cultural, oportunidad para la participación ciudadana. IV Convención Nacional de la Cultura.
- Camacho, Antil, F. L., (Ed.) (2006). Diagnóstico de la Gestión Cultural de los Municipios de Chile. Valparaíso, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Camacho C., A. C. y. E. (2009). Guía Metodológica para el desarrollo de Planes Municipales de Cultura. Valparaíso Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Canclini, N. G. (2010). "¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?" Estudios Visuales Nº 7. Retóricas de La Resistencia 16 - 37.
- "Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010", Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Mayo 2005.
- Delano, M. (2009). Modelos de Gestión para Centros Culturales. Documento de Trabajo. P. I. U. d. I. y. G. Cultural. Santiago, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: 89.

- Encuesta de Nacional de Prácticas y consumos Culturales, Capítulo I “Asistencia a Recintos Culturales” – CONACULTA, 2004, México.
- François Colbert, M. C. y. C. (2003). Marketing de las Artes y la Cultura. Barcelona, Editorial Ariel S.A.
- García, F., Ed. (2008). Centros Culturales: Proyecciones, Infraestructura y gestión Valparaíso Consejo de la Cultura y las Artes
- Ley 19.891, (2003) de Creación al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.
- Morales, P. (2009). Guía de Consulta, Introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural comunal. Valparaíso, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA).
- Muro, R. (2008). Las ciudades, espacios privilegiados para la democratización cultural. Revista Tecnic. Nº 4: 5.
- Nakajima, S. (2008). La universidad y la cultura nacional: historia de la extensión universitaria artístico-cultural en Chile. Haz tu tesis en Cultura 2007. Valparaíso, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA).
- Navarro, A. (2006). Cultura, ¿quién paga? : gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural. Santiago de Chile, RIL.
- Nivón, E. (2006). La política cultural. Temas, problemas y oportunidades. Mexico, Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Piñuel Raigada, J. L. (2002). "Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido." Estudios de Sociolingüística **3 (1)**: 1-42.
- PNUD (2002). "Nosotros los Chilenos, un desafío cultural " Informe de Desarrollo Humano en Chile.
- Riesco, M. P. U. (2008). Cultura y desarrollo: el sentido de la política cultural de Ricardo Lagos. Haz tu tesis en Cultura Valparaíso, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

- Sellas, J. C. J. (2009). Marketing de las Artes Escénicas. Creación y desarrollo de públicos. Barcelona, Gescénic.
- Silva María Ines, V. A. (2010). Proyectos en Artes y Cultura, Criterios y estrategias para su formulación. Santiago Salesianos Impresores S.A.
- Silva, M. I. (2006). "Cultura(s) y públicos." Cátedra de Artes - Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile Nº 2: 9-34.
- Vives, P. A. (2009). Glosario Crítico de Gestión Cultural. Granada, Comares.

ANEXOS (CD ADJUNTO)

ANEXO I : Mapa de Chile, donde se pueden apreciar los 51 centros culturales, en las comunas o localidades que el PCC intervino. (Diseño de los mapas Hernán Aguilera).

ANEXO II : Cuestionario – Semi estructurado, utilizado en entrevistas a informantes claves

ANEXO III : Lista de chequeo Proyectos Centros Culturales del Programa

ANEXO IV : Tabla de análisis de Conceptos Claves

ANEXO V : Tabla de Fortalezas y debilidades del PCC

ANEXO VI : Entrevistas Informantes Claves

- Entrevista 1 – Periodista
- Entrevista 2 – Arquitecto
- Entrevista 3 – Arquitecto
- Entrevista 4 – Gestor Cultural
- Entrevista 5 – Asistente Social / Gestor cultural
- Entrevista 6 – Licenciado en filosofía / Gestor Cultural
- Entrevista 7 – Periodista / Sociólogo
- Entrevista 8 – Gestor cultural
- Entrevista 9 – Periodista / Gestor cultural