



**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**ESCUELA DE POSTGRADO**

**OASIS ABIERTO COPIAPÓ: DISEÑO DE UN PROGRAMA INTERCULTURAL DE  
FORMACIÓN E INTEGRACIÓN EN EL ÁMBITO DE LA MÚSICA**

“Actividad de Formación Equivalente AFE para optar al grado de Magíster en Gestión  
Cultural”

Ana María Fonseca Rojas

Profesor guía: Fabián Retamal

Santiago de Chile, enero de 2022

## **AGRADECIMIENTOS**

A los profesores y profesoras del Magíster en Gestión Cultural.

A los agentes culturales quienes de la manera más amable y desinteresada colaboraron con este trabajo compartiendo sus logros, ideas y visión del trabajo cultural en la ciudad de Copiapó.

A los profesores y estudiantes del Liceo de Música Hugo Garrido Gaete de Copiapó y la Escuela Rural de San Pedro: especialmente al señor Nelson Olivares y la señora Idólida Pizarro, muchas gracias por las gestiones y su gran espíritu de colaboración.

A mi esposo y a mis hijos por su amor incondicional, apoyo y paciencia.

A mis padres por enseñarme a soñar teniendo los pies bien puestos en la tierra.

## RESUMEN

La consideración y uso de la interculturalidad como concepto para abordar las complejidades de una sociedad cada vez más globalizada y como recurso para ocuparse de la interacción de grupos provenientes de diferentes culturas ha venido en incremento durante los últimos años. En América Latina donde han surgido cambios político-sociales que han afectado toda la región resultando en grandes movimientos migratorios, la noción de interculturalidad se ha venido haciendo imprescindible; aunque las reflexiones al respecto todavía se centran en el origen étnico en términos de población indígena o pueblos originarios, cada vez hay más consciencia de la importancia de esta concepción en el camino de crear espacios de integración incluyendo a las culturas migrantes en el mismo. Valiéndonos de la música y todas sus posibilidades artísticas como una herramienta, diseñaremos un espacio de formación musical con enfoque intercultural cuyos productos artísticos serán mostrados en un encuentro de integración al final del proceso.

El propósito específico de este trabajo es trazar la estructura de un programa intercultural de músicas provenientes del folklor, donde a través de la formación musical sistemática y el encuentro de integración, se fortalezcan las habilidades, competencias o destrezas que puedan aportar a la integración intercultural en la ciudad de Copiapó. Se propone el nombre de *Oasis Abierto Copiapó* aludiendo a la belleza verde de los cultivos de uva y olivos del Valle de Copiapó que contrastan con la variedad de amarillos y ocres del magnífico desierto de Atacama.

El público objetivo son jóvenes escolares de trece a dieciocho años que se encuentren cursando de 7º básico a 4º medio aproximadamente.

Teniendo como base un diagnóstico cultural, intercultural, territorial y de gestión cultural de la ciudad de Copiapó, desarrollado a partir de la consulta de documentación ya elaborada y con información recopilada a través de la visión de agentes culturales y de los mismos jóvenes a través de entrevistas, se identificarán todos aquellos recursos que se reconozcan como los más estratégicos para el diseño del programa intercultural de música en la ciudad de Copiapó. Este trabajo se desarrolla como una Actividad Formativa Equivalente para optar al grado de Magíster en Gestión Cultural de la Universidad de Chile.

Palabras Clave:

Interculturalidad, educación musical, participación cultural, gestión cultural, territorio.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO 1. FUNDAMENTACIÓN, OBJETIVOS Y MARCO CONCEPTUAL</b>	<b>8</b>
1.1 FUNDAMENTACIÓN	8
1.2 OBJETIVOS DE LA ACTIVIDAD FORMATIVA EQUIVALENTE AFE	11
1.3 MARCO CONCEPTUAL Y TEÓRICO	11
1.4 CONCEPTOS PRELIMINARES: CULTURA Y PARTICIPACIÓN CULTURAL	12
1.4.1 <i>La concepción de cultura desde los procesos de interacción</i>	16
1.5 EL CONCEPTO DE INTERCULTURALIDAD	18
1.5.1 <i>Definición en relación con los conceptos de pluriculturalidad y multiculturalidad.</i>	20
1.6 LA INTEGRACIÓN Y LA PARTICIPACIÓN INTERCULTURAL	21
1.7 LA MÚSICA COMO INSTRUMENTO DE PARTICIPACIÓN INTERCULTURAL	23
1.8 GESTIÓN CULTURAL PARA LA PARTICIPACIÓN INTERCULTURAL	24
<b>CAPÍTULO 2.</b>	<b>27</b>
<b>DIAGNÓSTICO</b>	<b>27</b>
2.1 METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL DIAGNÓSTICO	27
2.1.1 <i>Perspectiva general de la metodología</i>	27
2.1.2 <i>Diseño de la investigación e instrumentos para la producción de información</i>	27
2.1.3 <i>La selección de los casos de estudio</i>	28
2.1.4 <i>El análisis de la información</i>	29
2.2 ANTECEDENTES	30
2.2.1 <i>Descripción geográfica y sociodemográfica:</i>	30
2.2.2 <i>Economía y convenios:</i>	31
2.2.3 <i>Institucionalidad Cultural:</i>	32
2.2.4 <i>Participación Cultural:</i>	32
2.3 DIAGNÓSTICO TERRITORIAL Y DE GESTIÓN CULTURAL	33
2.3.1 <i>El contexto territorial: Copiapó</i>	34
2.3.2 <i>Políticas e institucionalidad cultural</i>	36
2.3.3 <i>La gestión cultural</i>	43
2.3.4 <i>Participación Cultural</i>	47
2.3.4.1 <i>Oferta cultural y participación cultural juvenil</i>	48
2.3.4.2 <i>Actividad Musical</i>	50
2.3.5 <i>Interculturalidad</i>	52
2.3.6 <i>Integración</i>	55
2.4 CONCLUSIONES DEL DIAGNÓSTICO PARA EL DISEÑO DEL PROGRAMA	56
<b>CAPÍTULO 3.</b>	<b>58</b>
<b>EL DISEÑO DEL PROGRAMA INTERCULTURAL DE MÚSICA OASIS ABIERTO COPIAPÓ</b>	<b>58</b>
3.1 FUNDAMENTACIÓN	58
3.2 DESCRIPCIÓN DEL PROGRAMA	60

3.3 POBLACIÓN OBJETIVO:	61
3.4 OBJETIVOS DEL PROGRAMA	62
3.5 ESTRATEGIAS	63
3.6 ACTIVIDADES	65
3.7 RECURSOS	66
3.7.1 <i>El equipo humano, las personas</i>	66
3.7.2 <i>Recursos financieros</i>	68

## **RECOMENDACIONES**

## **ANEXOS**

## **BIBLIOGRAFÍA**

## INTRODUCCIÓN

Hay dos bases sobre las cuales se estructura el propósito de este trabajo: La interculturalidad y la música. Respecto a la noción de interculturalidad esta ha sido objeto de estudio especialmente en el campo de la educación en el siglo XXI. Si bien en sus comienzos el concepto de interculturalidad se limitó a definir las relaciones entre diferentes culturas, actualmente se usa de forma más compleja refiriéndose a las relaciones entre grupos que responden a la lógica de mayoría-minoría no solamente cultural, sino de origen étnico, lengua, religión y/o nacionalidad (Dietz, 2017). La aplicación del término está directamente relacionada con el contexto y la realidad sociocultural de cada sociedad; si bien hay países donde la interculturalidad se encarga de las pluralidades, relaciones y diversidad originadas por la migración, en otros se ocupa solamente de las relaciones entre pueblos originarios y los descendientes de los colonizadores (Dietz, 2017), como es el caso de Chile. Las herramientas o recursos con los que se puede contar para el desarrollo de la interculturalidad son muy variados, entre ellos la educación, las artes, el deporte y de la que nos ocuparemos en este trabajo: La música.

Ubicándonos en el contexto de la educación musical específicamente, esta ha sido manejada por siglos por la lógica europea desde donde se sentaron las bases de lectoescritura musical y la organización académica y teórica del sistema tonal occidental. Pero si hablamos de la educación musical al servicio de la interculturalidad, esta no puede limitarse al sistema educativo que tiene como centro la música clásica (académica o docta) sino que debe apuntar a las músicas que en su mayoría han estado al margen de la academia (La música de raíz folklórica, tradicional o en algunos casos también relacionada con el término de música popular). Estas son las expresiones musicales que representan los rasgos identitarios que se transmiten de generación en generación por tradición oral y por eso mismo son una herramienta idónea para exponer la cultura propia, especialmente en espacios donde no todos comparten la misma procedencia.

La alianza entre música e interculturalidad ha estado relacionada con el tema de la inclusión social y tratada concretamente desde los años 90 en la Conferencia Mundial sobre Educación para Todos llevada a cabo en Tailandia por la UNESCO (Pérez-Aldeguer, 2014). Algunos ejemplos de programas que han utilizado la música para fortalecer temas de inclusión social son el programa de Orquestas infantiles y juveniles en Venezuela, el Plan Nacional de Música para la Convivencia y el proyecto Batuta en Colombia. Referente al término *inclusión* actualmente incorpora múltiples segmentos de la sociedad desde personas con necesidades educativas

especiales a minorías con identidades variadas, es importante hacer esta mención, porque el sentido de la interculturalidad definitivamente proviene de la lógica de la *inclusión* (Pérez-Aldeguer, 2014). Es de ahí de donde proviene la motivación personal para construir este trabajo. Como madre inmigrante de niños en edad escolar y profesora de música, al llegar en el año 2016 a la ciudad de Copiapó me enfrenté como muchos padres de familia a la realidad de buscar colegio y espacios de formación artística dentro de la ciudad de Copiapó encontrándome con un gran desafío en este campo. Las dos únicas instituciones con enfoque artístico-musical en la ciudad tienen cupos muy limitados y no hay conservatorio de música u otra institución profesional que se haga cargo de la formación musical temprana de manera continua. La mayor concentración de niños inmigrantes generalmente se encuentra en escuelas ubicadas en las zonas más vulnerables de la ciudad, en algunos casos no porque estos niños vivan ahí, sino porque no encuentran cupos en ningún otro colegio de la ciudad. Desde mi experiencia como docente de música, dentro de las escuelas hacen falta recursos específicos de integración intercultural. Esto contrasta con la motivación de las familias en general, con el tema artístico, quienes además de buscar este tipo de espacios, cuando se dan, generalmente en actividades extracurriculares en las escuelas, los aprovechan ampliamente. Es por eso, por lo que desde esa motivación para la elaboración de este trabajo nos serviremos de los recursos que nos provee la formación musical para fortalecer aptitudes, habilidades, destrezas y/o competencias que aporten a la integración intercultural.

Este trabajo se encuentra estructurado en tres partes, en el primer capítulo encontraremos la fundamentación, los objetivos y el marco conceptual que sienta las bases teóricas del programa. Tomando el concepto de cultura y participación cultural en su relación con los procesos de interacción profundizaremos en el concepto de interculturalidad y su relación y diferencia con los conceptos de pluriculturalidad y multiculturalidad. Trataremos los conceptos de integración y participación intercultural y sus principales características y como podrían dialogar las mismas en pro de la creación de espacios culturales. Analizaremos la música como instrumento de desarrollo intercultural y por último abordaremos la gestión cultural como concepto y campo necesario para la implementación de mecanismos que faciliten la promoción de la participación intercultural. En el segundo capítulo haremos la descripción de la metodología utilizada para analizar las entrevistas y grupos focales realizados, los antecedentes y el diagnóstico, donde recopilamos los principales hallazgos encontrados en la investigación. En el tercer y último capítulo encontraremos la propuesta de diseño del programa, una descripción detallada del mismo, su organización, las principales estrategias para su implementación y los recursos tanto humanos como financieros para llevarlo a cabo.

## **CAPÍTULO 1. FUNDAMENTACIÓN, OBJETIVOS Y MARCO CONCEPTUAL**

### **1.1 FUNDAMENTACIÓN**

Habiendo tenido una relación directa con la ciudad durante un año y medio, trabajando en el sector educativo y conociendo las actividades y entidades culturales de la ciudad. Considero que es importante reflexionar acerca de la participación cultural de los habitantes de la ciudad de Copiapó. La escasa cantidad de proyectos que se postulan a los fondos gubernamentales hace imprescindible la creación de instancias de participación ciudadana y más aún de la población juvenil, que es el público objetivo de este proyecto. Se necesitan espacios no solamente de muestras artísticas de música comercial, que es lo recurrente en el panorama musical de la ciudad, sino de encuentros donde haya espacio para la formación, el diálogo, la convivencia, la reflexión y la escucha analítica.

Las músicas provenientes del folklor latinoamericano son en su mayoría desconocidas para los jóvenes, quienes en muchos casos solo tienen oídos para músicas de consumo masivo. Una muestra de ello es el informe estadístico que anualmente rinde la plataforma de streaming musical Spotify, donde consta que los géneros más escuchados en Chile son los géneros modernos como el reggaetón y el trap, por encima de países como Panamá y Puerto Rico, en los que nació y creció este género. "Se consume el reggaetón al mismo tiempo que el trap y otras músicas urbanas...Eso es lo que marca a las nuevas generaciones, a la gente menor de 30 años" (BBC, n.d. 2021). Los jóvenes de Copiapó no son una excepción a esta tendencia en el país. Es por eso por lo que facilitarles un espacio donde puedan encontrarse cara a cara con expresiones culturales tradicionales provenientes de países con gran número de inmigrantes en la ciudad, como Bolivia, Colombia y Ecuador; no sólo representa riqueza a su proceso de formación, sino que les ayuda a desarrollar pensamiento crítico, a generar creatividad artística y empatía con la diversidad.

Desde el punto de vista de oportunidades de acceso cultural para Copiapó, es evidente que hay una desventaja al estar la mayoría de los productos centralizados en las grandes ciudades como Santiago:



En relación con la distribución nacional de Fundaciones y Corporaciones Culturales (...) es posible notar que la Región Metropolitana concentra casi la mitad (48,6%) del total de este tipo de agentes culturales en el país, seguida de Valparaíso (16,9%). Tomando en cuenta dicha concentración, en términos comparativos, Atacama es la segunda región con la menor proporción de Fundaciones y Corporaciones Culturales del país (1,2%), solamente por encima de la situación de Magallanes (1%) en el sur. Es decir, la región cuenta con menos agentes de este tipo que las demás regiones del norte de Chile. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2015, p.31)

Además, que en términos de gestión cultural la cantidad de proyectos que se están postulando son bajos, un ejemplo de ello es que desde el año 2017 sólo ha habido un proyecto solventado con recursos del estado y su alcance sólo fue barrial.

Los grandes espectáculos musicales que han tenido lugar en la ciudad, en su mayoría son conciertos, pero hasta ahora no ha habido espacios que reúnan la formación, el intercambio de conocimientos, la reflexión y las muestras artísticas con enfoque intercultural, que incluya las expresiones culturales migrantes y de pueblos originarios, y especialmente dirigido y adaptado para jóvenes en edad escolar.

Desarrollar un espacio de encuentro intercultural adecuado para jóvenes, es una oportunidad de crecimiento y de fortalecimiento a nivel interpersonal y social. Los jóvenes al ser una población en pleno desarrollo, que está estableciendo las bases de la convivencia en comunidad, están en el momento preciso para abordar todas las posibilidades que la interculturalidad representa. Paula Pérez, en la Encuesta de Participación Cultural afirma:

Las acciones orientadas a posibilitar el acceso a experiencias artístico-culturales e instancias de apreciación y apropiación de las expresiones propias del patrimonio cultural por parte de los habitantes del país —y en particular por niños, niñas y jóvenes debido a su estatus especial en la legislación— son fundamentales en un contexto de significativa desigualdad social y de cambios sustanciales en el sistema educacional. (Consejo Nacional de la cultura y las Artes, 2018, p.87)

El diseño del programa Intercultural *Oasis Abierto Copiapó* se definirá como un espacio de encuentro entre jóvenes escolares y expresiones multiculturales. Dentro de este espacio se pretende mostrar los productos musicales de la manera más atractiva posible para esta población de tal forma que su consumo trascienda al marco de la instancia y pueda instalarse en la cotidianidad de los jóvenes. A través del proceso de formación y las clases magistrales y conversatorios, se busca ampliar la visión que se tiene acerca del país de origen de las músicas y aumentar posibilidades de consumo de los jóvenes a partir de la reflexión y el contacto mismo con los músicos creadores de esos productos. Esta experiencia de contacto intercultural puede representar para los jóvenes un momento especialmente significativo, esto porque lo estamos brindando a una edad temprana, lo que puede tener como consecuencia una participación más alta en la adultez, tanto en lo que se refiere a asistencia a este tipo de eventos, como a la práctica artística en sí misma.

Las diferencias en participación cultural que forman los hábitos, la familiaridad con las artes y las preferencias por cierto tipo de expresiones, se forman temprano en la vida y se mantienen a lo largo del tiempo, por lo que las intervenciones idealmente deben partir durante la infancia. (Consejo Nacional de la cultura y las Artes, 2018, p. 94)

Es por esto por lo que no debemos ahorrar los esfuerzos ni la inversión en este tipo de trabajo, que busca aportar al crecimiento integral de los jóvenes que ya conviven en comunidades que se vuelven cada vez más interculturales, tal es el caso de Copiapó en la actualidad.

Teniendo como base todos los argumentos presentados, se espera poder abordar el diseño del programa intercultural de música *Oasis Abierto Copiapó* desde uno de los desafíos que nos propone la interculturalidad:

Construir un espacio común a partir de la diferencia.

## 1.2 OBJETIVOS DE LA ACTIVIDAD FORMATIVA EQUIVALENTE AFE

Objetivo General:

Favorecer la formación musical de jóvenes escolares de la ciudad de Copiapó a partir del diseño de un programa intercultural de música con enfoque participativo que facilite el intercambio de conocimientos y la creación de muestras artísticas.

Objetivos Específicos:

1. Realizar un diagnóstico cultural, territorial y de gestión cultural en la ciudad de Copiapó.
2. Identificar a partir del diagnóstico las estrategias más apropiadas para el diseño del programa intercultural de música dirigido a jóvenes escolares.
3. Diseñar el programa intercultural de música, que reúna la formación, el intercambio de conocimientos y las muestras artísticas dirigido a jóvenes escolares en Copiapó.

## 1.3 MARCO CONCEPTUAL Y TEÓRICO

En este apartado abordaremos los conceptos necesarios para la realización de la investigación que nos dará la columna vertebral del diseño del programa *Oasis Abierto Copiapó*. Partiendo por la base, haremos una aproximación al concepto de cultura desde su relación con la diferencia, los contrastes y las interacciones. Todos estos son procesos que alimentan la interculturalidad de manera global y que en la actualidad representan una *resignificación* del concepto de cultura. Consideraremos la participación cultural en relación con la integración intercultural y cómo estos dos componentes confluyen en favor de una participación efectiva de los jóvenes en la ciudad de Copiapó. Tenemos claro que estos dos conceptos han estado sujetos a diversas definiciones y postulados teóricos que hacen complejo su enfoque direccionado hacia un proyecto específico. Por lo que en este trabajo lo abordaremos desde el estudio de los procesos interculturales planteados por Néstor García Canclini y James Clifford a través del lente de Juan Carlos Skewes. Abordaremos los conceptos de integración y participación intercultural resaltando sus características y cómo podrían dialogar las mismas en pro de la creación de espacios culturales.

Por último, se aborda la gestión cultural como concepto y campo necesario para la implementación de mecanismos que faciliten la promoción de la participación intercultural. Este capítulo, por lo tanto, pone las bases conceptuales que guían todo el proceso de investigación y aportan al diseño del programa. Todos estos conceptos son fundamentales para comprender las formas de participación intercultural, su relación con la integración, el enfoque de la música como instrumento de participación y los mecanismos de gestión cultural que se adaptan mejor a los propósitos de este trabajo.

#### **1.4 CONCEPTOS PRELIMINARES: CULTURA Y PARTICIPACIÓN CULTURAL**

La definición de cultura como concepto ha experimentado distintos acercamientos. Desde la antropología, a principios de los años 50 Alfred Kroeber y Clyde K. Klukhohn procurando hacer una definición uniforme lograron reunir más de 250 definiciones. “Hasta hace pocas décadas se pretendía encontrar un paradigma científico que organizara el saber sobre la cultura” (García, 2004, p.31). De una u otra forma a pesar de ser conscientes de la diversidad de concepciones con respecto a la cultura, se ha buscado establecer un paradigma que sea el más fácil de explicar. En la época actual el término cultura se ha venido utilizando para referirse a fenómenos variados como por ejemplo “revolución cultural”, “guerra de culturas”, “culturas empresariales” e incluso “cultura de la cancelación”. Estos son el resultado de la complejidad de los fenómenos sociales que hoy en día coexisten, entre ellos la pluralidad de culturas que contribuye a que se instauren nuevos y variados paradigmas que condicionan una producción de conocimiento unificada y universal al respecto.

Para efectos de este trabajo reflexionaremos a partir de dos conceptos de cultura. El primero, tiene que ver con esa totalidad que abarca los conocimientos, las creencias, las costumbres, la moral, el arte, las leyes y todo el imaginario que constituye a un ser humano dentro de una sociedad. Esta visión es compatible con la definición entendida en las políticas culturales nacionales en Chile:

La cultura, entendida como la expresión de visiones del mundo y construcción de sentido, debe constituirse en un pilar de la visión del desarrollo que se busca implementar tanto a nivel local como nacional. La participación del Estado en este campo responde al deber

de contribuir a crear, mantener y mejorar condiciones objetivas que posibiliten que la cultura, las artes, el patrimonio y la participación ciudadana con fines culturales, puedan expandirse con entera libertad (Consejo Nacional de la cultura y las Artes, 2018b, p.32).

Cuando se dice que la cultura “debe constituirse en un pilar de la visión del desarrollo” se infiere que somos moldeados por la cultura que nos rodea. Si comprendemos la cultura entonces, como todo lo que contribuye a la constitución de nuestro ser y delimita nuestra identidad, entonces nos podemos dar cuenta de lo imprescindible que resulta fijarnos en los productos culturales que consumimos y cómo estos pueden aportar a nuestro desarrollo como sociedad. La cultura se aprende en el diario vivir desde que nacemos “Sobre la base del aprendizaje cultural, las personas crean, recuerdan y lidian con las ideas. Entienden y aplican sistemas específicos de significado simbólico” (Kottak, 2011, p.29). Es en la niñez cuando el cerebro posee una elasticidad mayor que en la edad adulta que se refleja en una mayor capacidad de adaptación. Los niños absorben completamente la tradición cultural que les rodea a través de una gran aptitud de aprendizaje basada en la observación. Los lineamientos de conducta, la manera de relacionarse con los otros iguales o distintos y su percepción de la alteridad son elementos de un todo que se va construyendo principalmente en las primeras etapas de la vida. Todo lo que su contexto de desarrollo les ofrece; llámese escuela, barrio, comunidad, ciudad, región o país, todo será absorbido para formar parte del desarrollo integral de su ser.

Situándonos desde la definición de cultura dada por la UNESCO en la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (1982), 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, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo (Vives Azancot, 2014). A partir de esta definición podemos discernir que es la cultura la que le permite a los seres humanos reflexionar sobre sí mismos, entendemos que, desde la institucionalidad derivada en todos los dispositivos de la gestión cultural, podemos contribuir a esa *autorreflexión* en favor de la configuración de sistemas de valores que aporten al desarrollo de la convivencia en la sociedad.

El segundo concepto de cultura es el que sitúa la cultura no solamente como productor de rasgos identitarios en una sociedad, sino como nicho de múltiples expresiones, mezclas e intercambios.

Esto prestando atención a todos esos diálogos, conflictos y reflexiones que emergen con y entre los grupos involucrados.

En vez de comparar culturas que operarían como sistemas preexistentes y compactos, con inercias que el populismo celebra y la buena voluntad etnográfica admira por su resistencia, se trata de prestar atención a las mezclas y los malentendidos que vinculan a los grupos (García, 2004, p.21).

Abordar la cultura desde las interacciones y *la hibridez*<sup>1</sup>, cada vez más comunes en nuestra realidad, nos ayuda a describir más fácilmente los fenómenos de la diferencia e interpretarlos de una manera más equitativa. Esta perspectiva también facilita la creación de políticas de diversidad más allá del acto perentorio de resistir los desafíos del cambio en nuestra sociedad.

En este trabajo más que profundizar en el despliegue de concepciones, definiciones y teorías alrededor de la cultura, nos interesa razonar cómo se relaciona la cultura con las condiciones interculturales con las que coexistimos actualmente y como estas pueden variar este objeto de estudio.

En relación con la participación cultural, que también es un fenómeno que puede ser muy extenso en su conceptualización, la abordaremos teniendo en cuenta que implica el derecho a que existan las condiciones óptimas para afirmar la cultura propia y la de los otros. Es decir, es el resultado de la voluntad política (expresada en las políticas culturales), que provee la oportunidad de consumo, definida como la apropiación simbólica de un bien, y favorece el acceso, entendido como la decisión personal de hacer parte de algún proceso de producción cultural, ya sea individual o colectivo. Entendemos que esta definición también se relaciona con el empoderamiento de los individuos para hacer uso de sus derechos culturales y a la idea propia de enriquecer requerimientos como: vigorizar el sentido de pertenencia, ejercitar expresiones de creatividad artística, realizar alguna contribución social, aumentar el propio capital educativo, informativo, simbólico y desde luego cultural.

Existen varias dimensiones de participación cultural. En este trabajo destacaremos dos, la espectacular, donde los receptores se benefician desde su rol como público e incluso de manera indirecta, y la de apropiación (Observatorio de Políticas Culturales, 2016). De estas dos, la de

---

<sup>1</sup> El término *hibridez* fue usado para definir el “cruce” de culturas por Néstor García Canclini en su libro *Culturas Híbridas* (1990).

apropiación es la que se integra directamente con los objetivos de este proyecto, porque en ella los beneficiarios participan de las expresiones culturales como *cocreadores*, hacen parte del proceso de diseño del programa desde el momento mismo de su formación. En esa misma línea la Unesco alude a estas dos dimensiones afirmando que la participación cultural “abarca las conductas culturales activas y pasivas, incluyendo así tanto a las personas que escuchan un concierto como a las que practican la música” (Unesco, 2014, p.87).

Enfocándonos en la participación cultural desde su concepción como una dinámica activa, de apropiación, nos podemos expandir hacia el caso específico de la participación artística, donde se abastece al beneficiario de un mayor control creativo en el desarrollo de la experiencia artística (Brown 2004), es importante mencionar cinco modos de participación artística que este autor nos propone:

- i) La participación artística inventiva involucra la mente, el cuerpo y el espíritu en un acto de creación artística que es único e idiosincrásico más allá del nivel de aptitud.
- ii) La participación artística interpretativa es un acto creativo de expresión que da vida y añade valor a obras de arte preexistentes, ya sea en forma individual o colectiva.
- iii) La participación artística curatorial es el acto creativo de seleccionar, organizar y coleccionar arte deliberadamente para la satisfacción de la propia sensibilidad artística.
- iv) La participación artística observacional abarca las experiencias artísticas que un individuo selecciona o accede a, motivado por alguna expectativa de valor.
- v) La participación artística ambiental supone experimentar arte, consciente o inconscientemente, que no esté seleccionado deliberadamente: arte que "a uno le sucede". (Instituto de Estadística de la Unesco, 2009, pp 19-20)

La participación artística inventiva e interpretativa es la que más se identifica con los objetivos de desarrollo del diseño del programa Intercultural de música *Oasis Abierto Copiapó*, porque lo que se busca es una experiencia colectiva significativa a partir de la música. Se busca que el impacto de la experiencia cultural pueda trascender el espacio e instalarse de una u otra manera en la cotidianidad de la comunidad participante. Asumiendo que los procesos de incorporación de los

productos culturales se asimilan de manera “lenta”, porque se reflexionan, se *repiensan*, se comentan, y se reviven cada vez que recordamos la experiencia cultural vivida; esperamos que la participación cultural que propone este trabajo pueda inscribirse en la memoria y experiencia de las personas beneficiadas.

#### 1.4.1 La concepción de cultura desde los procesos de interacción

Pero los jardines se forman a partir del polen disperso por los vientos, llevados de un lugar a otro, de un continente a otro, por insectos y, también, por jardineros y botánicos. Los jardines surgen como expresión de encuentros inesperados, de polinización a distancia, de experimentos e injertos, de intenciones y descuidos. La cultura no es sólo raíz, quietud, profundidad, territorio; es también diáspora, difusión, expansión. (Skewes, 1998, pp. 10-11)

Teniendo consciencia acerca de la multiplicidad de definiciones, significados, interpretaciones y concepciones que han existido alrededor de la cultura y cómo la complejidad del momento cultural que vivimos, alimentado por fenómenos como la migración, la globalización mediática, la interacción de comunidades locales con comunidades internacionales y a su vez con comunidades virtuales; hace que la interculturalidad venga a tener una proximidad con la cultura más allá de la producción artística y sus efectos en la identidad.

Los procesos de migración, por ejemplo, han sido recurrentes en la historia humana. Conflictos, pobreza y falta de recursos son fenómenos que han forzado a millones de personas alrededor del mundo a abandonar su lugar de origen y asumir el reto de instalarse en una nueva tierra.

Ubicándonos específicamente en Chile la migración de la que ha sido objeto desde los años 90, ha permitido el surgimiento de nuevos desafíos socioculturales. Según el informe de estimación de personas residentes en Chile, realizado por el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) hasta el 31 de diciembre de 2020, había 1.126.030 personas extranjeras residentes habituales (Instituto Nacional de Estadísticas, 2021, p.28). Chile ha venido siendo el sitio de llegada de habitantes de países vecinos de la región como Perú, Ecuador, Bolivia, Colombia, Venezuela y Haití. Esto representa grandes desafíos para Chile en términos de integración y oportunidades, no sólo a



nivel social, político y económico, sino también cultural, que es el campo que queremos abordar en este escrito. Las culturas migrantes traen consigo todo un sistema de saberes, procesos, modos de vida, costumbres, tradiciones, hábitos, valores, patrones, herramientas y conocimiento. Que, si logran integrarse, aportan riqueza, diversidad y una nueva forma de percibir nuestra sociedad desde el *conocer al otro* empatizando con su diferencia. Esa diferencia que puede aportar significativamente a la multiculturalidad del país en diversas áreas a través de un proceso de interacción (interculturalidad) que desde luego desemboca en el impacto en la cultura local. Este punto donde nos centraremos, a su vez ha sido objeto de estudio por varios autores, entre ellos James Clifford quién desde la perspectiva de su campo (la antropología), quebranta el paradigma clásico dejando claro que ya no son las cuestiones epistemológicas las que impiden las concepciones delimitadas de cultura, si no lo impredecible y complejo de los procesos sociales y culturales que vivimos hoy en una sociedad cada vez más globalizada (Clifford, como se citó en Skewes, 1998).

Lo que ahora nos impide reencontrarnos con la continuidad de nuestra disciplina es el "desbande" de las culturas, la irreversible rebeldía de procesos que no se dejan domesticar dentro de fronteras bien establecidas (...) La vorágine globalizante no da lugar a comunidades aisladas, separadas territorialmente, que se dejen estudiar por una disciplina ajena y remota (Skewes, 1998, p.10).

Esta complejidad al interior de la sociedad es a lo que Clifford denomina como una tensión entre estabilidad y movimiento de las culturas como resultado de los procesos globalizantes; sin embargo puntualiza que estas manifestaciones de tensión, ( aunque talvez con menor intensidad en tiempos en que no se contaba con la tecnología de comunicaciones que contamos hoy) siempre se han dado en el transcurso de la historia "hay en su pensamiento la certeza de la inminencia de la historia que, por sobre todas las cosas, es inestable, impredecible, cambiante, fugaz, y vista desde tantas perspectivas como humanidades hay" (Clifford como se citó en Skewes, 1998, p10). También esclarece como esa tensión puede percibirse como inquietante para los grupos locales, pero a su vez puede representar nuevas direcciones en el rumbo cultural de los pueblos. Recordemos lo que mencionamos anteriormente con el ejemplo de la migración en Chile; un cambio que trae consigo desafíos, que dependiendo de cómo se aborden pueden representar oportunidades de riqueza, "La contingencia que, por lo común, se torna amenazante para grupos locales, no es sino un instante en la historia de la humanidad, instante que, puede,

eventualmente, abrir derroteros impensados a las culturas locales” (Clifford como se citó en Skewes, 1998,p.10).

Clifford nos permite definir la cultura, pero no desde una noción estática y raizal, sino desde el movimiento, la peregrinación que desde siempre ha acompañado a la humanidad y que ha generado múltiples contactos e interacciones entre las sociedades, es decir desde los procesos de la interculturalidad.

## **1.5 EL CONCEPTO DE INTERCULTURALIDAD**

El término interculturalidad como concepto dentro del discurso académico y visto específicamente desde la antropología, está relacionado con los procesos necesarios para la gestión ciudadana y social. El concepto tiene diversas fuentes u orígenes. En América Latina posiblemente a mediados del siglo XX, cuando empezó a aparecer la expresión intercultural usada como adjetivo:

Es posible que el uso del adjetivo “intercultural” en diferentes publicaciones antropológicas se remonte a la antropología aplicada en América Latina de los años cincuenta del siglo XX. Tanto antropólogos venezolanos como mexicanos comenzaron a referirse a la educación intercultural” y a la “salud intercultural” como nuevas esferas de interacción. (Gunther, 2017, p.196)

En su comienzo hacía parte de las iniciativas de los gobiernos para la integración enfocadas hacia los pueblos indígenas. Es imposible hablar de interculturalidad en América latina sin hablar de la influencia de Estados Unidos y Europa que a través de múltiples organizaciones internacionales han reinsertado la noción de interculturalidad en la región. Esta noción que incluye a los grupos foráneos, no-nativos o inmigrantes se diferencia a la noción que se tiene en América Latina en que principalmente incluye a las minorías autóctonas o indígenas, pero no a los extranjeros:

(...) tal y como lo ilustra la larga tradición del indigenismo en el contexto latinoamericano, y bajo supuestos nacionalistas, homogeneizadores y no multiculturalistas, algunas

políticas públicas muy similares sobre la educación diferencial han sido históricamente dirigidas a minorías autóctonas, indígenas, no conformadas por inmigrantes. (Dietz, 2017,p.196)

Más adelante profundizaremos en esta forma de asumir el concepto ubicándonos específicamente en la realidad chilena.

Desde la noción científico-social, existen usos de la interculturalidad que académicamente se han clasificado entre interculturalidad funcional e interculturalidad crítica. La interculturalidad funcional busca recursos para mejorar las relaciones sociales mientras que la interculturalidad crítica (Catherine Walsh, 2003), se dedica a profundizar en el estudio de las desigualdades a través de la historia procurando desarrollar nuevos canales de participación (Dietz, 2017).

En este trabajo nos enfocaremos en la definición de interculturalidad a la luz del trabajo teórico de Néstor García Canclini, quien a lo largo de su carrera ha investigado profundamente la definición, la forma en que se asume, las implicancias y los desafíos de lo intercultural. En 1990 cuando sale a la luz su obra más reconocida *Culturas híbridas*, donde García propone el proceso de *hibridación*, es decir, un cruce de culturas en donde se plantea que no existe contacto entre dos culturas en que las dos no resulten afectadas (García C, 2019). Desde esta lógica, la interculturalidad es un proceso comunicacional y por consiguiente de interacción entre grupos provenientes de culturas diferentes “Interculturalidad implica hacerse cargo de lo que sucede entre las culturas” (García C, 2019). Me parece importante mencionar que García Canclini trabajó el concepto de hibridación para luego “reemplazarlo” por el de interculturalidad al encontrarlo más acorde con todos los fenómenos, conflictos y formas de interculturalidad que existen en la actualidad.

Algunos ejemplos de interculturalidad actualmente podrían ser las relaciones políticas y/o diplomáticas entre naciones, también llamadas relaciones transnacionales, las relaciones entre disciplinas de estudio, llamadas interdisciplinarias, el internet, que produce intercambios que de una u otra forma generan interdependencia cultural e incluso las relaciones entre individuos de diferentes edades, es decir relaciones intergeneracionales (García C, 2019).

Vivimos en una interculturalidad cotidiana.

### 1.5.1 Definición en relación con los conceptos de pluriculturalidad y multiculturalidad.

Habiendo entendido que el término interculturalidad, como concepto y en la práctica cotidiana; es el proceso de interacción entre dos componentes, de comunicación donde hay un emisor y un receptor cuyos roles cambian de manera dinámica, de intercambio equitativo entre culturas de diferentes procedencias (C. Walsh, 2005,p.1). Ahora realizaremos una aproximación a los términos de multiculturalidad y pluriculturalidad para encontrar relación y/o diferencia con el término.

Aunque los tres términos *multi*, *pluri* e *interculturalidad* están inmersos en el tema de la diversidad cultural, sus puntos de vista son distintos al momento de definir esa diversidad, de desarrollar estrategias en la práctica e incluso en la institucionalidad de la que se sirven.

La multiculturalidad busca especificar cuáles son las diferentes culturas que conviven en un determinado territorio, no se ocupa de la relación o interacción entre ellas. “La multiculturalidad es un término principalmente descriptivo” (C. Walsh, 2005, p.2). Un ejemplo de la multiculturalidad en Chile es el conocimiento y estadística oficial de la existencia de las etnias indígenas que habitan en el país y de los grupos migrantes que se han venido sumando.

La pluriculturalidad responde a la necesidad de representar y/o caracterizar la pluralidad resultante de la convivencia de varias culturas en un espacio. “A diferencia de la multiculturalidad, la pluriculturalidad sugiere una pluralidad histórica y actual, en la cual varias culturas conviven en un espacio territorial y, juntas, hacen una totalidad nacional” (C. Walsh, 2005, p.2). En América Latina la pluriculturalidad generalmente se refiere a los procesos de mestizaje. Un ejemplo internacional de pluriculturalidad es lo establecido en la Constitución Política de 1991 en Colombia, que proclamó los derechos de una nación pluralista y libre. Reconociendo que la diversidad del país es el resultado del mestizaje o mezcla de tres culturas: Indígenas americanos, europeos (españoles) y africanos (Marca País Colombia, 2021). En el caso de Chile, se atraviesa por un momento histórico para el reconocimiento de la demanda de un estado *plurinacional* principalmente enfocado en los pueblos indígenas. Se ha afirmado que “La actual Constitución Política de Chile no menciona ni una sola vez a los pueblos indígenas. Además, su tercer artículo establece el carácter unitario del Estado” (Ramírez, 2017). Lo que se busca es que la concepción de un estado homogéneo evolucione hacia la visión de la convivencia de varias culturas dentro del territorio nacional chileno.

Por lo tanto, podemos afirmar que el rasgo distintivo del concepto de interculturalidad con respecto a lo *pluri* y *multi*, es que esta busca incrementar la interacción, el intercambio entre

culturas. Este ejercicio comunicativo conlleva una complejidad que se desarrolla en el proceso porque va más allá del reconocimiento del “otro” se trata de incentivar de manera dinámica esa práctica:

(...) se trata de impulsar activamente procesos de intercambio que, por medio de mediaciones sociales, políticas y comunicativas, permitan construir espacios de encuentro, diálogo y asociación entre seres y saberes, sentidos y prácticas distintas. A diferencia de la pluriculturalidad, que es un hecho constatable, la interculturalidad aún no existe, se trata de un proceso por alcanzar por medio de prácticas y acciones sociales concretas y conscientes. (C. Walsh, 2005, p.3)

Es en este proceso de creación de espacios interculturales donde se suscribe el propósito principal del diseño del programa *Oasis Abierto Copiapó*.

## **1.6 LA INTEGRACIÓN Y LA PARTICIPACIÓN INTERCULTURAL**

Ahora haremos una aproximación a lo que se conoce como integración cultural y su relación con el concepto de interculturalidad.

De forma general, la expresión integración cultural describe el proceso a través del cual un nuevo miembro se integra o adapta a un nuevo entorno. Está relacionado con lo que en antropología se llama aculturación, es decir, el resultado del proceso en el cuál una persona o un grupo de personas adquieren una nueva cultura o elementos de esta. A esa adaptación es a lo que se llama aculturación. Podemos decir entonces que la integración cultural hace parte del proceso de aculturación “Se señala la existencia de varias ideologías de integración y las cuatro formas de aculturación: asimilación, integración, segregación y marginación” (López, 2001, p.1). Para efectos de este trabajo nos concentraremos solamente en la integración cultural y dejaremos claro su rol en relación con la interculturalidad.

La integración cultural está directamente relacionada con el tema de las migraciones, porque se refiere a cómo una persona extranjera logra adaptarse al lugar donde llega. Es un proceso de aprendizaje y cambio que debe asumir el recién llegado sobre la base cultural que trae incorporada “Normalmente implican aprender nuevas competencias culturales que deben ser acomodadas sobre las ya disponibles” (Alaminos Chica & Santacreu Fernández, 2011, p.15). En el contexto intercultural, el proceso de aculturación o integración cultural requiere que el

individuo desarrolle habilidades o competencias interculturales. Al respecto de estas competencias se han escrito varias teorías y modelos que en general contemplan la conciencia de uno mismo, las actitudes, el conocimiento y la competencia lingüística (para aquellos extranjeros que deben superar la barrera del idioma) como las habilidades interculturales básicas necesarias en el proceso de adaptación (Alaminos Chica & Santacreu Fernández, 2011). Estas competencias o habilidades interculturales facilitan la integración sociocultural del migrante porque le permite entender significados, situaciones y comportamientos en su nuevo entorno y le ayuda a desenvolverse en el mismo.

Los espacios de encuentro intercultural, que hemos estado mencionando anteriormente, deben buscar fortalecer esas competencias para facilitar la integración, para que luego, si es posible, resulte en participación cultural autónoma. La idea es que los migrantes se conviertan en parte del tejido social, cultural e incluso institucional del lugar donde llegan.

Somos conscientes de que este proceso de integración conlleva muchas dimensiones, pero consideramos que al diseñar un espacio donde a través de la formación y la creación de muestras artísticas, se puedan intercambiar conocimientos, estamos aportando a una parte muy importante del desarrollo intercultural.

Es importante mencionar que en Chile el concepto de interculturalidad sólo abarca a los pueblos originarios, un ejemplo de ello es el Programa de Educación Intercultural Bilingüe (PEIB), donde se busca mejorar la pertinencia de los aprendizajes a partir de un trabajo de contexto en el currículo y fortaleciendo la identidad de las comunidades indígenas que se integran a las escuelas. Muy a pesar del creciente fenómeno migratorio del cual Chile ha sido objeto desde los años 90 y que ha traído consigo miles de niños y niñas a integrarse en las escuelas, el PEIB usa el concepto de interculturalidad únicamente para referirse a los pueblos indígenas. Entendemos que "también en Chile es relevante que se avance cuanto antes hacia una educación que tenga en cuenta el contexto migratorio, y que en este proceso la incorporación del concepto de interculturalidad es pertinente"(Riedemann et al., 2020, p.338). El gobierno ha venido creando otras estrategias para ayudar a integrar a los niños extranjeros en las escuelas chilenas a través de acuerdos multisectoriales entre el Ministerio de Educación, de interior y el Ministerio de Justicia donde se han creado normas para facilitar el acceso a la educación y documentación técnica para orientar el proceso, "(...) pero no se ha elaborado hasta la fecha una política educativa integral dirigida a abordar en todas sus aristas el desafío que conlleva la diversificación del alumnado por motivos migratorios" (Riedemann et al., 2020, p. 339).

## 1.7 LA MÚSICA COMO INSTRUMENTO DE PARTICIPACIÓN INTERCULTURAL

Los fenómenos migratorios alrededor del mundo traen consigo diferentes sucesos. Además de las dificultades de integración y de adaptación ya mencionadas, también está el aumento de la discriminación o xenofobia. Generalmente esta nace de la concepción de que el foráneo viene a quitarnos algo, a hacer disminuir los empleos y salarios además de aumentar la delincuencia. Estas ideas instaladas en el imaginario de la población deberían poder ser diferenciadas del lado positivo de la migración que trae consigo riqueza cultural y artística.

Uno de los propósitos en el diseño del programa intercultural de música es valorar el potencial creativo de las culturas migrantes y procurar comprender cómo sus prácticas artísticas aportan a la diversidad social y cultural de Chile (Facuse & Torres, 2017, p.13). Es ahí donde encontramos que la música es un recurso con múltiples posibilidades en la propuesta intercultural del programa, por su poder de convocatoria, porque evoca las raíces de los pueblos, moviliza emociones y está cargada de memoria colectiva (Sánchez, 2008).

“ (...) la música puede jugar un rol fundamental en la reconfiguración de identidades de los inmigrantes en su encuentro con otros y en los procesos de reconfiguración de sí, pudiendo operar como mediadora entre el pasado y el presente; entre el territorio de origen y el de destino, considerando tanto su dimensión real como imaginaria” (Facuse & Torres, 2017, p.13).

La música y la danza conllevan significados que representan tradición e historia, contienen referentes que refuerzan o generan identidad, como es el caso de las expresiones musicales de los pueblos originarios, cuya riqueza muchas veces es ignorada por los locales y más evidente aún en los procesos migratorios donde el cruce de culturas es inevitable.

## 1.8 GESTIÓN CULTURAL PARA LA PARTICIPACIÓN INTERCULTURAL

Al reflexionar sobre el concepto de Gestión Cultural, nos encontramos con un término al que se le ha dado una función primordialmente administrativa. De manera técnica el significado de gestión cultural tiene que ver con el desarrollo de una serie de pasos que generan procesos de corto, mediano y largo plazo para sacar adelante ciertos objetivos. Este proceso administrativo conlleva ciertas funciones básicas (planificación, organización, dirección y control) definidas por la teoría de la administración (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011, p.11). Sin embargo, al ser la cultura el ámbito o campo en el cual se desarrolla la gestión de esas funciones, se deben tener en cuenta muchos otros aspectos relacionados para lograr desarrollar una gestión cultural pertinente<sup>2</sup>.

La gestión cultural implica desarrollar un proceso metodológico dirigido a cumplir los objetivos en el ámbito cultural, con una visión de transformación permanente. La gestión avanza sobre un proceso administrativo, más allá de la racionalización de los recursos, con una proyección y movimiento continuo tanto de los objetivos, planes, actividades y tareas emprendidas para cumplir el fin (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011, p.12).

Como se infiere en la cita anterior la gestión cultural puede ser una alternativa de transformación social, por lo que en este apartado reflexionaremos sobre cómo esta posibilidad nos puede permitir un desarrollo intercultural que va mucho más allá del tema administrativo.

La gestión busca dar respuestas a los nuevos desafíos de la sociedad. En este sentido, la gestión cultural proyecta como fin último la transformación de una realidad, un cambio de estado A hacia un estado B. Las ideas trabajadas bajo una manera de gestionar parten de una realidad que se quiere transformar e impulsan futuros cambios (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011, p.12).

Entendiendo que las transformaciones no se dan de manera espontánea, podemos deducir que una gestión cultural eficiente debe activar procesos, no eventos aislados. El trabajo debe ser

---

<sup>2</sup> La reflexión respecto a la gestión cultural pertinente fue realizada por Gabriel Matthey en la cátedra del 18 de agosto de 2021.



constante y con una proyección conveniente. Esa es una necesidad elemental en el trabajo intercultural, porque el propósito es que, a través de la construcción de espacios de encuentro, las comunidades puedan pensar en ellas mismas y se puedan desarrollar nuevas formas de acción, nuevos imaginarios, y para lograr esto se requiere tiempo. Otro factor del que se sirve la gestión cultural en este trabajo es el trabajo artístico, específicamente a través de la música, entendiendo que esta nos provee de visibilización y sensibilización, asumimos que la gestión cultural puede utilizarla para intervenir problemas sociales. En palabras de Víctor Vich, se necesita una gestión cultural que construya imágenes, que interrumpa imágenes. La gestión no debe ser sólo administración sino como lo que se gesta (Lic. gestión Cultural ITESO, 2020).

- El modelo de gestión cultural acorde a las estrategias de implementación del programa:

Entendiendo la gestión cultural como una herramienta de transformación social que se sirve de los planes, programas y proyectos para materializar los propósitos de las políticas culturales, encontramos que, para el diseño del Programa Intercultural de Música, el modelo de gestión más pertinente es el que considera el acuerdo participativo de componentes públicos, privados e incluso convenios o asociaciones que puedan surgir entre estos. Porque al tratarse de un programa que pretende generar habilidades de integración, un elemento importante es el ejercicio de compartir objetivos, obligaciones y tomar medidas de acción consensuadas que vigoricen las alianzas estratégicas en favor de la interculturalidad en la ciudad de Copiapó “El proyecto puede utilizarse como un canal de relación entre organizaciones”(Cerezuela, 2011). Aunque a diferencia del trabajo individual crear alianzas supone un esfuerzo adicional de gestión, a largo plazo representa una materialización de las políticas culturales más efectiva y con más proyección en el tiempo, porque logra aunar las voluntades institucionales. Este modelo de gestión cultural cuyo desarrollo puede ser delegado, cuando se contrata a un agente externo para que lleve a cabo el proyecto, o mixto, cuando combina medios o recursos propios y externos (Cerezuela, 2011) tiene como columna vertebral la cooperación hacia un mismo fin a través de la interacción y acuerdo de varios componentes, siendo esta la estrategia más importante del Programa Intercultural de Música, donde a través de dos ejes: la formación y la integración, se busca que por medio de la interacción de los miembros de un colectivo juvenil diverso, se puedan desarrollar habilidades o competencias interculturales utilizando la música como instrumento de integración.

Para el desarrollo de los dos principales ejes del programa, tomamos como base el modelo del programa de intervención *Dum Dum* que fue diseñado para facilitar la inclusión en colectivos escolares multiculturales a través del ritmo musical. Este programa fue diseñado por el músico,

educador e investigador español Santiago Pérez Aldeguer<sup>3</sup> y su proyecto piloto fue desarrollado en doce colegios públicos de Madrid con el propósito de sustentar el programa de intervención. El origen del programa respondía a la necesidad de adquisición de competencias interculturales por parte de las escuelas y se produce como parte de los resultados de la Ley Orgánica General del Sistema Educativo (LOGSE) de 1990 en donde por primera vez en España se empezó a tratar la competencia intercultural en la escuela (Pérez-Aldeguer, 2014). El programa *Dum Dum* saca ventaja de una de las principales cualidades que tiene la música en el desarrollo intercultural, *la imaginación narrativa*, que es “la capacidad de pensar como sería estar en el lugar de otra persona” (Nussbaum, 2001). Tomando como base este enfoque, esperamos poder diseñar el Programa Intercultural de Música *Oasis Abierto Copiapó* como una estructura adaptable a diversos contextos con unas estrategias que se puedan aplicar a otros tipos de propuestas.

---

<sup>3</sup> Pérez Aldeguer, S. (2012). DUM-DUM: un programa diseñado para los problemas de inclusión a través del ritmo musical. DEDICA, REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES, 2 (2012) março, 217-234.

## CAPÍTULO 2.

### DIAGNÓSTICO

#### 2.1 METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL DIAGNÓSTICO

En este apartado nos concentraremos en la metodología de investigación que colabora mejor con el objetivo principal de este proyecto (El diseño del programa intercultural de música dirigido a jóvenes en Copiapó), la investigación cualitativa. Esta metodología nos permite enfocarnos en la comprensión del contexto de estudio (Bisquerra, 2009), esto porque todo el trabajo de investigación tiene como propósito principal desarrollar el diagnóstico de una manera profunda valiéndose de instrumentos como las entrevistas semiestructuradas y los grupos focales que además de crear un panorama territorial más claro, nos permite profundizar en reflexiones, expectativas y proyecciones en cada uno de los diálogos y así producir ideas, estrategias y recursos útiles en el diseño del programa.

##### 2.1.1 Perspectiva general de la metodología

La investigación cualitativa desde la perspectiva de Bisquerra (2009) puede tener dos enfoques, la comprensión del contexto o la transformación social. Este trabajo está clara mente orientado hacia la primera opción, pero se espera que en su ejecución y perdurabilidad pueda también inscribirse en la segunda.

En la elaboración de este documento nos hemos valido de documentación ya elaborada, es decir, fuentes secundarias, pero también hemos querido crear nuevo conocimiento a partir de los hallazgos sirviéndonos de las entrevistas semiestructuradas y los grupos focales.

##### 2.1.2 Diseño de la investigación e instrumentos para la producción de información

1. Se realizaron 9 entrevistas semiestructuradas a agentes culturales, donde se exploró específicamente su visión respecto a:

- La participación cultural desde la gestión cultural en la ciudad.
- La participación intercultural de los pueblos originarios (Colla y Diaguita).
- La participación intercultural de las culturas migrantes presentes en la ciudad (Bolivia, Ecuador y Colombia. Según el censo 2017)

- Como la institucionalidad facilita los procesos en la creación de espacios culturales e interculturales actualmente en la ciudad.
- Elementos que se considere que puede aportar un ciudadano intercultural al desarrollo cultural e intercultural de la ciudad.

2. Se realizaron dos grupos focales para obtener información acerca de la visión y opiniones de jóvenes escolares con respecto al desarrollo y participación cultural de la ciudad de Copiapó, oferta cultural apropiada para ellos e intereses respecto al programa intercultural de música que los tiene a ellos mismos como público. Además, investigar acerca de su conocimiento en relación con manifestaciones interculturales y su opinión de estas. Las expectativas, preferencias y sugerencias respecto a la oferta cultural copiapina; de manera que todos estos hallazgos puedan contribuir al diseño de un programa intercultural de música para este grupo de la población.

### 2.1.3 La selección de los casos de estudio

Los grupos entrevistados fueron:

Nueve gestores culturales y dos grupos focales con población infanto-juvenil entre los trece y los dieciocho años.

En el caso de los gestores culturales provienen de diferentes instituciones artísticas y culturales de la ciudad o están relacionados con la producción artística. La selección de los entrevistados fue por referencia o por “efecto bola de nieve”.

Los entrevistados fueron:

- Maribel Pinto, directora de la fundación Proyecto Ser Humano
- Jorge Sepúlveda, director de la fundación Desierto Creativo
- María Isabel Neira, Docente de danza y productora de eventos artísticos.
- Mauricio Morales, director del área de cultura de la Ilustre Municipalidad de Copiapó.
- Mauricio Ceriche, director de la fundación Atacama Cultural y exdirector del Centro Cultural Atacama.
- Rodrigo Tapia, director del Coro Municipal y docente de música del Liceo de Música de Copiapó.

- Verónica Pizarro Cruz, directora de gestión y proyectos de la agrupación de cantantes líricos de Atacama.
- Ivonne Díaz Alcota, profesora intercultural, representante del pueblo colla, artesana.
- Zoilo Gerónimo Escalante, músico, profesor intercultural, representante del pueblo colla, reconocido como “tesoro humano vivo” en el 2010 por la UNESCO.

Las entrevistas se realizaron entre los meses de abril a septiembre de 2021, siete de ellas se llevaron a cabo de manera online vía zoom y dos de manera presencial en la ciudad de Copiapó.

En el caso de los grupos focales. Se eligieron dos instituciones educativas intencionalmente bajo el criterio de oportunidades de acceso cultural:

El Liceo de Música de Copiapó Hugo Garrido Gaete y la Escuela Básica Rural San Pedro. En el caso del Liceo de Música los niños están permanentemente expuestos a la formación musical y al acceso a diferentes expresiones culturales. La Escuela Básica Rural de San Pedro es la única escuela rural de la ciudad de Copiapó, los niños no están tan expuestos a las expresiones artísticas como en el caso del liceo y la lejanía dificulta la asistencia a eventos artísticos.

- Los participantes del grupo focal en el Liceo de Música fueron:

Isidora Antonella Morales Peralta, Belén Polo Mandamiento, Martina Antonia Saavedra Robledo, Gabriela de los Ángeles Vivar Mardones, Fernanda Valentina Bravo Ávila, Renato Andrés Madrigal Yáñez, Renata Fernanda Recabarren Valera, Katherine Alexandra Yáñez Corrotea.

- Los participantes en el grupo focal de la Escuela Básica Rural de San Pedro fueron:

Ausnelvy Rodríguez, Marion Maya, Aquiles Rivera, Constanza Pía Araya, Naima Catalina Rodríguez.

#### 2.1.4 El análisis de la información

Plan de Análisis:

Desde las dimensiones:

- Cultural
- Intercultural
- Territorial
- Gestión cultural

Se realizará un trabajo de codificación de la información utilizando el programa Atlas TI 22 para posteriormente realizar la sistematización y organización de todos los hallazgos encontrados en una síntesis. A partir de este trabajo, se identificarán recursos metodológicos para el diseño del programa intercultural de música, que busca profundizar en la integración a través de espacios que reúnan el intercambio de conocimientos desde el flujo de la convivencia, donde se creen dinámicas colectivas a través de la música, en las que los jóvenes puedan interactuar a través de ejercicios de aprendizaje con músicos tradicionales “...un espacio transgeneracional en el que la música juega un rol fundamental para la creación de las dinámicas colectivas.” (Facuse y Torres 2018, P.27) y las muestras artísticas en un concierto tradicional al final de cada jornada.

## **2.2 ANTECEDENTES**

En este apartado describiremos los antecedentes más relevantes de la ciudad de Copiapó en cuanto a su geografía, la caracterización sociodemográfica de la región, la economía, tomando los datos que pueden ser importantes para este proyecto, la institucionalidad cultural, el desarrollo de la participación artística y cultural de la mano con el campo de la gestión cultural. También es importante para el desarrollo del diseño del programa intercultural de música, dar cuenta de la densidad de la población juvenil, la población migrante en la ciudad, asimismo como de los pueblos originarios presentes en la región. Toda esta información ha sido recopilada a través de fuentes secundarias como el compendio de políticas regionales y nacionales, La encuesta Nacional de Participación Cultural y los informes y estadísticas culturales realizados en la región. Los aspectos tenidos en cuenta en este capítulo se consideran un insumo importante para el desarrollo del programa intercultural de música.

### **2.2.1 Descripción geográfica y sociodemográfica:**

Enclavada en un oasis donde florece el desierto de Atacama en algunas épocas del año, se encuentra la ciudad de Copiapó. Es la capital de la provincia de Atacama. La comuna limita al noroeste con la comuna de Caldera, al norte con las comunas de Chañaral y Diego de Almagro, al sur, con Vallenar y Huasco y al oeste con el océano Pacífico. Copiapó cuenta con 153.937 habitantes según el censo de 2017. En el Informe de Síntesis Regional (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2015) se afirmó que:

(...) en Atacama predomina el segmento de población joven (23,8%), seguido por el tramo de población infantil, que tiene entre 0 y 14 años (22,8%). En tercer lugar, se encuentra el grupo adulto entre 30 y 44 años (20,9%), seguido por el segmento entre 45 y 59 años, que alcanza el 19,3% de la población regional. La proporción de adultos mayores representa el menor porcentaje de los grupos etarios dentro de región (13,2%) (p.6)

En este estudio se encontró que Atacama es la cuarta región de Chile con la menor cantidad de adultos mayores, lo que permite considerarla como una región comparativamente joven. Este antecedente tiene una gran relevancia en esta descripción, dado que los jóvenes son el público objetivo del programa en Copiapó.

En cuanto a las culturas migrantes en la ciudad, según el censo de 2017, la población migrante que habita en Copiapó corresponde a los países de Perú, Argentina, Venezuela, Ecuador, Haití, Colombia y Bolivia, siendo los países con mayor número de migrantes en la ciudad, Bolivia con un 33,5% y Colombia con un 24,0%. Los pueblos originarios presentes en la población son en su mayoría los Colla y los Diaguita.

Esto representa grandes desafíos en términos de integración y oportunidades, no sólo a nivel social, político y económico, sino también cultural, que es el campo que nos compete en este proyecto.

### 2.2.2 Economía y convenios:

Copiapó tiene una economía diversificada entre la minería y la agricultura, pero el sector minero ha sido la principal actividad económica desde los orígenes de la ciudad. Es importante mencionar que el apoyo al sector cultural en la región ha provenido principalmente de la empresa minera. Empresas como Kinross, que desde el año 2011 tiene un convenio con la seremi de cultura de Atacama y la fundación desierto creativo para realizar actividades artístico-culturales de impacto masivo en la región, la minera SCM Lumina Copper, que ha desarrollado una campaña para dar a conocer al pueblo colla que habita en la cordillera de Atacama, la minera Candelaria, quien en convenio con la municipalidad de Copiapó ha desarrollado temporadas de actividades musicales y a aportado a otras actividades diversas, como la construcción de

murales. Estos son antecedentes relevantes para este proyecto, porque estas son potenciales fuentes de financiamiento del programa intercultural de música.

### 2.2.3 Institucionalidad Cultural:

Actualmente, en cuanto a instituciones culturales, Copiapó cuenta con un centro cultural, el Centro Cultural Atacama, de propiedad municipal e inaugurado en el año 2010. Es el principal centro cultural de la ciudad de Copiapó, y es el punto de encuentro tanto de artistas de la región, como de la población en general en busca de entretenimiento o formación. Este centro tiene una sala para la exposición de arte plástico y cuenta con 4 salas disponibles donde se organizan y dictan diversos talleres para la población. El gran atractivo del Centro Cultural de Atacama es la sala de teatro, la cual cuenta con capacidad de más de 800 butacas. Además, se encuentra el área de cultura de la municipalidad.

A nivel de institucionalidad cultural desde el sector privado, se encuentran las fundaciones Desierto Creativo, la fundación Proyecto Ser Humano, la fundación Atacama Cultural, La Asociación de Cantantes Líricos. Cada uno de los directores de estas instituciones fueron entrevistados para el desarrollo del diagnóstico detallado en el capítulo 5 de este documento. Estas fundaciones reciben apoyo de las empresas privadas incluyendo las empresas mineras de la zona mencionadas anteriormente y también trabaja con la ley de donaciones. A través de los convenios de la empresa privada y la pública se han realizado la mayoría de las actividades culturales de mayor impacto en la región.

### 2.2.4 Participación Cultural:

En cuanto a la participación cultural directamente, de acuerdo con los datos recopilados en estadísticas culturales Informe Anual 2016, en ese año se realizaron 114 funciones de presentaciones musicales ((INE), 2017).

En el compendio de políticas regionales (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2018) se señaló que:

(...) vale la pena destacar que la proporción de la población que no participa en ninguna actividad artístico cultural es de más de tres puntos inferior a la cifra nacional. En otras palabras, la población de la región de Atacama participa en mayor medida de actividades artístico-culturales que el promedio del país. (p.40).

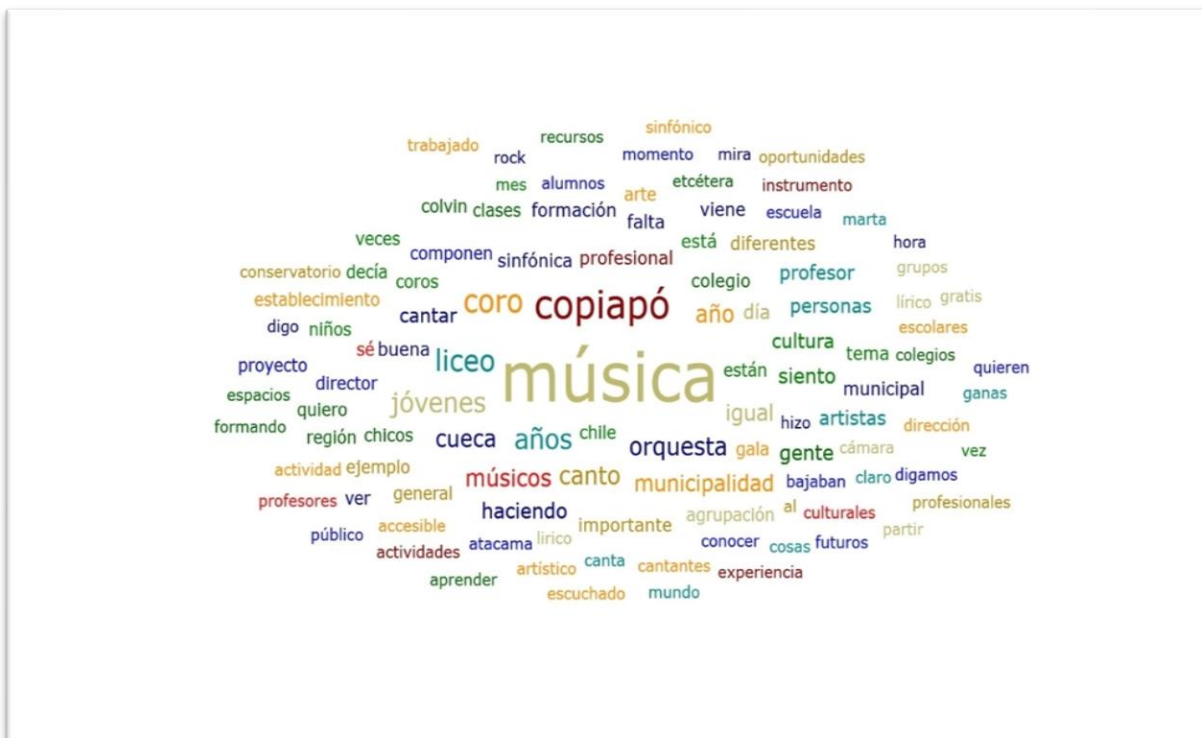


Esta participación cultural no incluye la presentación de proyectos culturales sólo la asistencia a eventos. Además, en los registros de participación cultural en Atacama, realizados por el observatorio cultural, de proyectos artísticos con fondos del ministerio de cultura, sólo se registró una participación con el Movimiento Rosario. Este proyecto que consistía en talleres y actividades al interior de la población tuvo un alcance principalmente barrial. Además, se resalta que “La comuna en que los agentes culturales están más presentes dentro de la región es la capital regional, Copiapó, con 157 (51%) del total de 309 agentes inscritos en la región.” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2018, p.47). Pero de 157 agentes de cultura en la ciudad, sólo hay inscritos 52 con personalidad jurídica, esto implica que la labor de gestión cultural en su mayoría se ejerce de manera informal, es decir no pueden utilizar todos los recursos gubernamentales y jurídicos para su labor.

### 2.3 DIAGNÓSTICO TERRITORIAL Y DE GESTIÓN CULTURAL

Figura 1

Nube de palabras



Nota: Esta nube de palabras fue extraída del trabajo de análisis de datos realizado con el programa Atlas Ti donde se puede observar la tendencia dominante en las palabras y/o conceptos más mencionados durante las entrevistas y grupos focales realizados.

### 2.3.1 El contexto territorial: Copiapó

A continuación, a partir de la información recopilada en las entrevistas, abordaremos los principales rasgos identitarios mencionados en las mismas y que se relacionan de una u otra manera con el desarrollo cultural y artístico de la ciudad. Veremos la visión de Copiapó como un semillero de artistas, los aportes a la identidad regional desde el trabajo artístico-cultural, la identidad que se está construyendo en la actualidad que corresponde con los últimos cambios sociales del país, la gran iniciativa en el trabajo cultural y cuáles son algunas dificultades propias de la ciudad con las que los copiapinos deben enfrentarse para desarrollarse a nivel artístico y cultural.

En cuanto al sentido de identidad o pertenencia de los Copiapinos se pudo evidenciar que hay una gran claridad respecto al potencial humano y a los esfuerzos individuales en el campo artístico cultural. *“Yo siempre digo que Copiapó es una cuna de artistas, eso yo siempre lo destaco y lo recalco porque de acá han salido grandes personalidades del mundo de las artes, tanto en la literatura, en la danza, en el teatro...”* (D3. M.Isabel.N). Con personalidades artísticas reconocidas a nivel nacional. *“si nos remontamos años atrás, la primera mujer escritora, nacida desde Atacama Rosario Ruego, que es un referente en la escritura nacional y una de las primeras mujeres en escribir y también escribir sobre las mujeres”* (D3. M.Isabel. N). Se hace énfasis en que ha habido esfuerzos y gestión específica desde el trabajo cultural para aportar al desarrollo de la identidad regional *“José Joaquín Vallejo que fue un escritor de muchos siglos atrás, pero él (...) decía...ser Copiapino es ser un gran chileno, y él desde su literatura dio a conocer también nuestra región”* (D3. M.Isabel.N). Este trabajo se ha desarrollado también a partir de la gestión cultural que ha tenido como objetivo poner en conocimiento la historia local para promover el sentido de pertenencia *“Hay una encuesta donde a nivel nacional, donde Copiapó, la región de Atacama figura como de las regiones con mayor oferta cultural, por un lado, y por otro, donde la gente se siente... más identificada con su tierra. Y esto tiene que ver también con una política que o hicimos desde el desarrollo cultural la gestión municipal anterior, donde se resaltaron... donde se resaltaron, se resaltó y se trabajó mucho, eh... la difusión de la historia local.”* (D5. M.Ceriche.).

Un componente importante en la identidad de Copiapó tiene que ver con su principal actividad económica: La minería. Este ha sido el principal sustento de muchos de los habitantes de la desde los inicios de la ciudad, y a partir de ahí se han patrocinado también diversas actividades culturales, sociales y artísticas, e incluso se han gestado movimientos sociales y políticos: *“Esta región ha sido siempre rica en minerales (...) y eso generó mucha riqueza y familias. Y los Gallo*

*fueron unos de los eh... sin duda, familias más pudientes en lo económico y ellos, de alguna manera, levantaron también esta lucha y financiaron la revolución. La revolución pretendía, estaba el gobierno de Montt en Santiago (...) pretendía cambiar la constitución para poderle dar mayor participación de decisión a las regiones (...)" (D5 M. Ceriche.). Este trabajo en hacer énfasis en la historia local se puede evidenciar en los monumentos que se han erguido en la zona urbana, "en las administraciones anteriores hicimos unos monumentos, está Pedro León Gallo en su caballo, está el padre Negro, está Aristía, que es gente que yo conocí y tuve la suerte de conocer al monseñor Aristía y así como yo, mucha gente. Entonces es distinto cuando tu recorres las calles y puedes ver y puedes apreciar el valor por lo local." (D5.M. Ceriche.).*

A raíz de los últimos cambios sociales en Chile, específicamente con la ola migratoria durante los últimos años, se manifiesta que de una u otra manera estos fenómenos han venido aportando a la identidad Copiapina "Cuando uno mira Copiapó hoy y hace unos 5 años atrás es muy diferente... ¿no? y tú te encuentras en cada lugar a una persona que tal vez tú no consideras como de tu país (...) y que son personas que están aportando al proceso de la comunidad ¿no? del ser copiapino." (D4. M.Pinto.). Se reconoce la necesidad de reconocimiento de estas culturas (migrantes y de pueblos originarios) en el futuro como parte de los rasgos identitarios de la ciudad, "Y ahí donde el migrante también y... y el indígena puede también ser parte de esas integraciones, decir por qué no el día de mañana también tener... un monumento al migrante o... o al indígena que hizo parte, que fue parte de la construcción de esta... de este territorio." (D5. M.Ceriche.). Por otro lado, existe una sensación de que la ciudad es subvalorada en cuanto a que no es percibida como un lugar para vivir de manera permanente, "esta es una ciudad de tránsito ¿no? este, este es un campamento organizado en este tiempo. Y tal vez se ve, no se ve como campamento o como la visión que uno tiene de un campamento, pero es un campamento o surge que tienen los servicios básicos de una región que es minera, entonces, dentro de eso es una ciudad en la que entran y salen muchas personas todo el tiempo, que no viven aquí..." (D4.M. Pinto.). Además, hay una noción de "desventaja" en comparación con otras ciudades chilenas "a lo mejor la ciudad si la comparas con Valdivia o si la comparas con Puerto Varas y la comparas con Santiago, a lo mejor, le faltan muchas cosas también" (D4.M. Pinto.). Esta "autopercepción" también se ha derivado al campo del desarrollo cultural y artístico desde donde se han sentido de cierta forma invisibilizados "una maestra de la Universidad de Chile vino hace muchos años atrás a Copiapó a escuchar (...) ella me dice en un momento... pero si esto es un oasis en el medio del desierto... me dice... de dónde salieron todos ustedes... ¿de dónde salieron todos ustedes? ¡...y aquí hemos estado toda la vida... ¿entiendes? ..." (D7.R. Tapia).

Como rasgo constante en todas las entrevistas se reconoce una gran iniciativa en el trabajo cultural que tiene que lidiar con dificultades propias de la ciudad como:

- La falta de carreras relacionadas con el arte y la cultura en las Universidades locales *“la universidad de atacama ni ningún otro establecimiento de educación superior, ni instituto aquí ofrece ninguna carrera que esté relacionada a las artes, ninguna.”* (D8.V. Pizarro).
- En el caso específico de la Música, la escasez de instituciones de formación musical *“Ahora en Copiapó tenemos muy pocas instituciones musicales me parece que hay un... hay un colegio y también que se llama Colvin... Marta Colvin, donde también se hace un programa parecido, pero el Liceo de música en realidad, al tener muchos años... 50 años instalado ya... está consolidado con una estructura, con un programa (...)”* (D7.R. Tapia.).
- La dispersión geográfica *“Atacama es un territorio que tiene una alta dispersión geográfica, por lo tanto, eso es una externalidad que a veces nos juega un poco en contra”* (D8.V. Pizarro.) y las dificultades de conectividad a internet, que se hicieron evidentes con la llegada de la pandemia en el 2020 donde a raíz del distanciamiento social se tuvo que recurrir a la tecnología de las comunicaciones para seguir funcionando a nivel *“cultural hoy en día los presentantes que tienen ese problema, porque la capital regional digamos Copiapó, no lo tiene o lo tiene solamente en algunos sectores muy puntuales pero existen territorios como alto del Carmen, como Guasco, como Freirina en ciertas horas, como Chañaral, como tierra amarilla, como caldera o sea ahí más del 50% de nuestras comunas tienen problemas de conectividad importantes, lo que también influye en la participación que ellos puedan tener”* (D8.V.Pizarro)

### 2.3.2 Políticas e institucionalidad cultural

A continuación, analizaremos el trabajo de las instituciones culturales más relevantes en la ciudad de Copiapó. Reflexionaremos en las opiniones de los agentes respecto a las políticas culturales y la forma en que se están llevando estas a la práctica. Para una mayor claridad esto hemos subdividido este apartado de la siguiente manera:

Los esfuerzos individuales, las instituciones gubernamentales, el Centro Cultural Atacama, las instituciones privadas y finalizaremos a modo de conclusión con un panorama general de las políticas y la institucionalidad cultural.

- Los esfuerzos individuales, la unificación en la visión cultural de la región y el apoyo institucional:

Una constante en las entrevistas fue la claridad acerca de las iniciativas particulares en el trabajo artístico y cultural (*...pero que tiene que ver básicamente de los esfuerzos individuales... desde... más que desde la institucionalidad*)(D2.J.Sepúlveda), de como muchos de los resultados y progresos en el campo cultural ha tenido que ver más con la organización de las personas de manera independiente que a través de las instituciones gubernamentales específicamente.” *creo que, desde el mundo cultural, desde los artistas, más allá de la institucionalidad, sí hay harta gestión,*”(D2.J.Sepúlveda.). Esto representa grandes dificultades en el desarrollo cultural, pero se resalta que es a raíz de esos esfuerzos individuales que la cultura en Copiapó no está *muerta* “*yo siento que hoy no hay un panorama muerto, sino que hay un panorama que se hace con mucha dificultad, porque no hay un apoyo institucional*” (D4.M. Pinto.). Estas dificultades se evidencian en una gran falta de espacios culturales, porque se reconoce la ayuda del gobierno como fundamental en ese proceso, “*Necesitamos del gobierno(...)* durante todo este proceso como te decía ya nosotros hemos hecho varios diagnósticos participativos, a nivel local y a nivel regional y en todos ellos hay un punto en común y es que los espacios culturales son muy escasos y además es muy difícil acceder a ellos... porque, porque están administrados principalmente por las municipalidades y ellos tienen em... una programación tan lejana a la realidad artística local y una visión también tan sesgada”(D8.V.Pizarro.). Uno de los resultados de ese trabajo constante es que han logrado abrir espacios de dialogo con algunas autoridades políticas de la región “... y así se han ido dando las cosas de a poco y hemos ganado credibilidad y hoy en día hemos logrado que los concejales en todas las comunas en la gran parte de las comunas de atacama miren el movimiento que nosotros estamos haciendo con respeto, porque hemos hecho un trabajo serio.” (D8.V. Pizarro.)

- Las Instituciones gubernamentales:

Las instituciones gubernamentales que se mencionaron en las entrevistas principalmente fueron el Ministerio de Cultura y La Municipalidad. Con respecto al ministerio de cultura, hay una percepción favorable en cuanto a su funcionamiento “*el Ministerio de la Cultura, que yo creo que efectivamente tiene un buen equipo de desarrollo también... los planes que están establecidos a nivel... nacional y que le hacen una bajada regional, yo creo que eso funciona...*” (D2.J. Sepúlveda.). No así con respecto a la Municipalidad, como punto en

común se reconoce la deficiencia en las funciones de esta entidad desde el último cambio de administración en Copiapó al momento de las entrevistas *“la Municipalidad de Copiapó, a través de su Departamento de Cultura. Que... poniéndome una mano al corazón, ha funcionado bastante mal (...) Se lo estoy diciendo yo... se lo estoy diciendo yo que soy el encargado de cultura del municipio... ¿vale?”* (D6.M. Morales.). Esta situación se juntó con los dos momentos más complejos para el país en los últimos cinco años, el estallido social y la pandemia y por lo tanto ha hecho más compleja la gestión cultural a través de la municipalidad *“creo que los últimos cuatro años eh... la cultura en Copiapó... creo que uno de los peores... una de las peores etapas que hemos vivido como cultura. Eh, no solo me refiero a la pandemia y al estallido social del dos mil diecinueve... sino, más bien, a la falta de compromiso de la actual administración municipal, en poder hacer las cosas bien. Ni si quiera... ni si quiera... en el nivel de poder dar continuidad a lo que se estaba haciendo, o sea... se desarmó todo lo que sostenía...”* (D5. M.Ceriche.). Son varios los factores que se señalaron al reflexionar al respecto. Está la idea de que al constituir una Corporación Cultural, se le podría dar una direccionalidad más clara a los recursos, a su vez que más autonomía y poder de decisión, dado que las administraciones municipales deben ocuparse de muchos temas a la vez *“(...) a veces desde los municipios resulta muy difícil poder... darle continuidad y darle un asiento... eh... específico dentro de... de las políticas locales, porque un municipio debe atender temas de salud, temas de carácter social; hasta hace poco, educación...”*(D5.M.Ceriche.). Además se señaló que al establecer una institución con cierta independencia administrativa, se pueden generar espacios de diálogo y por ende acuerdos para proyectar los recursos necesarios para las necesidades culturales de la ciudad *“ la expectativa que había cuando se formó el Centro Cultural, la Corporación Municipal es que también las entidades particulares o privadas pudiesen invertir, pero no ha habido un diálogo ahí* (D3.M.Neira.)

El trabajo cultural desde el municipio ha venido funcionando bajo la figura de una Dirección de Cultura, pero esta la idea de que la institución funcionaría mejor bajo otra estructura *“Desde el municipio a través de... acá siempre le llamaban Dirección de Cultura, pero la verdad cultura nunca fue una dirección, nominalmente en el organigrama del municipio, ah. Yo sé que los municipios del país siempre tienen cultura bajo los aleros de las Direcciones de Desarrollo Comunitario. Las famosas DIDECO. No son direcciones y en otros casos, cultura está... bajo el alero de una corporación cultural...”* (D6.M. Morales.).

Por otro lado, se percibe que las administraciones municipales usan la cultura con una función meramente instrumental pero no como una parte fundamental del desarrollo regional *“Me sirve la cultura si hago grandes eventos, y en el fondo hago (...) campaña política... hago circo con el tema (...) pero no entienden el proceso... o la importancia del pro... de desarrollar procesos en materia de recuperación patrimonial, en material de formación artística local...”* (D5.M. Ceriche.)

- El Centro Cultural Atacama

Es importante mencionar la gran importancia del Centro Cultural Atacama en la ciudad de Copiapó, al ser el único centro cultural auspiciado por la municipalidad y creado para la formación, exhibición y difusión de diferentes disciplinas artísticas, no sólo ha representado una gran inversión por parte del municipio, sino que representa el resultado de un trabajo de muchos años en la búsqueda de un espacio propicio para crear oportunidades de expresión cultural en la región. El Centro Cultural fue inaugurado en el dos mil diez, pero su uso en la práctica no comienza sino hasta el año dos mil once *“el Centro Cultural se inauguró el dos mil diez con... motivo del bicentenario de la ciudad, del... de la independencia del país. Eh... ese año se inaugura el Centro Cultural, pero, sin embargo, eh... en términos prácticos, administrativos, logísticos nos trasladamos el dos mil... dos mil once”* (D5.M. Ceriche.) La administración del centro hacía parte de las funciones del director de Extensión Cultural quien además de administrar todos los ámbitos de esa sección, debía administrar el Centro Cultural con todas sus dependencias, el Teatro Municipal y además la sala de cámara que hacen parte del centro. Es el primer edificio enteramente dedicado al trabajo cultural en Copiapó, antes no hubo nada parecido en la ciudad,” cuando *me llaman de la municipalidad de Copiapó, para poder desarrollar una propuesta de programa cultural... porque estaba la idea de construir una sala de cámara. No existía teatro, no existía... nada de eso. No había ninguna sala (...) había unas salas en algunos establecimientos educacionales, pero eran como gimnasios para hacer... actividades más bien de carácter escolar”* (D5.M. Ceriche.). Con una construcción de 5.541 m<sup>2</sup>, capacidad para casi mil personas y una acústica privilegiada, se convirtió en una de las construcciones más apreciadas, especialmente por los agentes culturales, quienes vieron en el sitio la oportunidad de promover la riqueza cultural local *“Eh, no solo es para traer el Teatro Municipal de Santiago o grandes grupos o importantes grupos artísticos, sino que también hay que pensar y proyectar cómo los artistas locales de la región y de la ciudad pueden hacer uso de este espacio y puedan tener... el nivel para hacer uso de ese escenario”*(D5.M.Ceriche.). Pero con el último cambio de administración el Centro Cultural Atacama dejó de usarse.” *La verdad es que nunca más se*

*abrió el Centro Cultural, actualmente. Incluso, el año pasado ya hubo una desvinculación de... más del sesenta, setenta por ciento de las personas que laboraban ahí*” (D5.M. Ceriche.). Además, se mencionó que durante los años dos mil diecisiete al dos mil dieciocho el municipio se adjudicó el proyecto al Fondo Nacional de Desarrollo Regional, por más de mil millones de pesos para implementar mejoras en el centro de infraestructura como equipamiento del sonido, iluminación, pantalla gigante, pero hasta ahora, no se han visto los resultados de esas inversiones. *“De eso hoy día no hay nada, es decir, esos trabajos que iban a demorarse... me parece algo así de ocho meses o un año, eh... llevamos actualmente... eh... no sé, tres, cuatro años y eso todavía no se entrega”* (D5.M. Ceriche.). Reflexionando respecto a la situación actual con el Centro Cultural Atacama se manifestó, que es el resultado de las decisiones políticas que en su momento se han tomado y a su vez renace una necesidad mencionada en el punto anterior (de instituciones gubernamentales) de establecer una Corporación Cultural Municipal, que además de hacerse cargo de la gestión cultural del municipio administre el Centro Cultural. *“Pero como corporación hubiese tenido la posibilidad de poder gestionar de manera mucho más dinámica, desconcentrada y desburocratizada la gestión que estar trabajando desde el municipio como una dirección más.”* (D5. M. Ceriche.). De aquí que haya claridad de que la Corporación Cultural Municipal es algo que se debe hacer en Copiapó para el correcto funcionamiento del Centro Cultural Atacama.

Como dato final, se pudo evidenciar que los jóvenes que hicieron parte del grupo focal del Liceo de Música escasamente saben de la existencia del Centro Cultural *“Me acuerdo, me parece, que era la sala de cámara... ¿si es así no cierto? que está en la Alameda... ahí muchas veces participaban (...)”*(Doc11.G.F.Liceo.K) *“cuando iba a los conciertos de la orquesta que daban acá en el club cultural, creo que así se llama...(risas)... eeh el que está en Alameda ahora...”* (Doc11.G.F.Liceo.G) y en el caso de los niños de la Escuela Rural San Pedro ni siquiera se hizo mención alguna respecto al Centro o a alguna actividad relacionada con el mismo. Lo que demuestra la falta de visibilización a través de las actividades que allí se puedan desarrollar.

- Las instituciones privadas:

Durante las entrevistas se reconocieron las fundaciones Proyecto Ser Humano dirigida por Maribel Pinto y la Fundación Desierto Creativo dirigida por Jorge Sepúlveda como unas de las más activas en el desarrollo cultural actual en Copiapó desde el sector privado. Han realizado convenios con empresas privadas y tienen programación cultural en desarrollo todo el año. Estas instituciones tienen plena autonomía en su funcionamiento y procuran



aprovechar las oportunidades a través de los fondos concursables *“Ellos funcionan de acuerdo a sus propios intereses, no tienen nada que ver con el municipio, en su calidad de fundación con personalidad jurídica postulan a los proyectos... a los fondos concursables, a los FNDR, a los Fondart, etcétera”* (D6. Morales). Se manifestó que, aunque se valoran las iniciativas y trabajo de estas instituciones, se podrían establecer canales de diálogo entre ellas para crear una visión unificada de lo que se busca a nivel cultural en la ciudad de Copiapó. *“Creo que hay hartas agrupaciones, fundaciones que están haciendo cosas muy buenas, pero también nos caemos en esto que estamos un poco aislados (...) Sí, las instituciones y en forma individual sí la tienen, pero no en conjunto, una visión como de región hacia donde avanzamos con la cultura”* (D2.J. Sepúlveda). Además de la comunicación entre las instituciones privadas, se mencionó también que se necesita crear espacios de conversación con las entidades gubernamentales para que de ahí surjan las alianzas y/o acuerdos necesarios para el desarrollo cultural en Copiapó *“(...) la expectativa que había cuando se formó el Centro Cultural, la Corporación Municipal es que también las entidades particulares o privadas pudiesen invertir, pero no ha habido un diálogo ahí”* (D3. M.I. Neira).

Es importante mencionar que La Orquesta Sinfónica de Copiapó también funciona a partir del patrocinio de la empresa privada *“está la Orquesta Filarmónica que funciona con...con recursos privados, en buena hora, buena hora...en buena hora y que haya más y que ojalá eso se expanda”*. Las instituciones privadas mencionadas en esta investigación, además de las ya mencionadas son:

Asociación de Cantantes Líricos Atacama dirigido por Verónica Pizarro, La Fundación Atacama Cultural dirigida por Mauricio Ceriche y el taller Senderos Colla dirigido por Ivonne Díaz Alcota.

- Panorama general de las políticas y la institucionalidad cultural:

Es importante señalar que la percepción que se tiene de la puesta en práctica de las políticas culturales por parte de los agentes entrevistados es que se debe avanzar en la creación de puntos de encuentro, acuerdos y espacios de diálogo y trabajo para facilitar la efectividad pragmática de las políticas culturales en Copiapó *“las políticas culturales no han funcionado en la práctica, no ha habido ese cruce entre el Ministerio de Cultura, la Municipalidad y las entidades (privadas)”* (D3. M.I. Neira.).

Uno de los aspectos que es considerado como una gran dificultad para acceder a los recursos gubernamentales de manera equitativa, es el centralismo. *“Mi país es un país absolutamente centralista... ¡absolutamente ¡y la cultura es el pelito de la cola. ¿te fijas?*

*Entonces, nosotros tenemos que funcionar un poquito... ¿un poquito?... tenemos que funcionar por las nuestras.” (D7. R. Tapia.) Se considera que el centralismo es un hecho que afecta tanto la generación de recursos para la región “la forma en que están distribuidos la cantidad de recursos por concursos es 40 región metropolitana y 60 para el resto de Chile” (D3. M.I. Neira) como la construcción de una visión cultural, a través de políticas culturales más acordes con las necesidades propias de la región, en parte porque no hay una “adaptación” a nivel local de las políticas existentes “las políticas públicas desde el nivel central, a propósito de este centralismo que tiene... la estructura administrativa del país, en este sistema de chorro hacia las regiones desde Santiago (...) Eh, se torna mucho más lento si no hay un... una... bajada local” (D5. M. Ceriche.) Se señaló incluso la necesidad de creación de políticas que se relacionen más directamente con la realidad de la región, “creo que falta una política eso... una política cultural que, que... que bañe a la comuna. Si, yo agradezco (...) que los gobiernos traigan qué sé yo...espectáculos de Santiago, espectáculos foráneos (...) pero no los veo que... que se instalen en la comuna habiendo tanto que hacer.” (D7. R. Tapia.).*

También hubo reflexión acerca de cómo el centralismo ha estado presente en la estructura política chilena desde sus inicios y que es un tema que necesita consideración, pero también medidas de acción “como ha sido la tónica histórica en este país centralista, donde Santiago decide y las regiones cumplen, eh... no tiene nada de extraño y que, a lo mejor, tiene que ver con una... eh... un sis... un problema... de estructura, ¿no? Como país, de estructura política pública.” (D5. M. Ceriche.). La sensación general es que el centralismo también conlleva una subvaloración de los productos artísticos y culturales locales al darle preponderancia a lo que se trae de afuera de la región “ellos creen que traer un artista de afuera es más valioso que trabajar por los artistas em... de la propia comuna, entonces ahí un debe en la apuesta al valor de los artistas en general y en el tema de la música también.” (D8. V. Pizarro).

Para concluir es imprescindible mencionar que Copiapó es la única ciudad de la provincia de Atacama que no cuenta con Plan Municipal de Cultura “todas las municipalidades tienen planes municipales de cultura excepto Copiapó que es la capital regional no la tiene y no la ha tenido históricamente porque no ha existido la voluntad del alcalde de turno de poder firmar este convenio con el ministerio de la cultura las artes”(D8.V. Pizarro) Es un tema que se ha discutido de manera reiterada y se entiende claramente la urgencia de ponerse a

trabajar en ello lo más pronto posible “*también tenemos una municipalidad que debiese tener y lo discutimos tanto rato... como plan de desarrollo cultural...*”(D3.M.I. Neira). Al momento de la entrevista se supo que ya hay planes oficiales por parte de la alcaldía para empezar a trabajar en el Plan Municipal “*el alcalde hace pocas semanas firmo el convenio para el traspaso de los recursos y para que se empiece a trabajar en el plan municipal de cultura por primera vez en la historia de la comuna de Copiapó*” (D8. V. Pizarro.).

### 2.3.3 La gestión cultural

A continuación, ahondaremos en la visión que tienen los agentes respecto al desarrollo de la gestión cultural en Copiapó. Hemos estructurado este apartado de la siguiente manera:

La actividad en gestión cultural, la gestión cultural gubernamental, la formación de gestores culturales y la importancia del proceso.

- La actividad en gestión cultural

Durante las entrevistas se pudo evidenciar la claridad en todos los entrevistados acerca de que en Copiapó la actividad en gestión cultural no es escasa, especialmente desde la autogestión, los esfuerzos individuales y diversas agrupaciones como juntas de vecinos, sindicatos y asociaciones culturales comunitarias. Se recalcó que, haciendo una comparación entre el pasado y el presente, actualmente hay muchos más medios para que los interesados en la gestión cultural puedan empezar a hacer funcionar sus proyectos “*ahora hay más información hay más... la forma como tú puedes postular como tú puedes generar un proyecto, como puedes realizarlo*” (D1. I. Díaz), algunos incluso describen la actividad en gestión como un gran movimiento que principalmente nace desde los artistas “*creo que, desde el mundo cultural, desde los artistas, más allá de la institucionalidad, sí hay harta gestión*” (D2. J. Sepúlveda). Aunque muchos gestores no cuentan con personería jurídica eso no ha impedido las iniciativas “*este camino que te decía yo, que no es de un gestor profesional, pero sí que la experiencia te va ayudando a mirar más allá (...) ahí vamos tejiendo redes, ahí nos vamos cruzando también con compañeros y compañeras artistas en este camino*” (D3. M.I. Neira) y el trabajo continuo tanto cultural como artísticamente “*yo creo que la cultura persiste hoy día... principalmente... por el compromiso que tienen los propios creadores y artistas (...) Ellos también han logrado, sin duda, ponerse en la vereda de al frente y... empezar a generar espacios, eh... e instancias de formación artística, de difusión artística*” (D5. M. Ceriche). Un punto en común en las opiniones es que a pesar de que se está trabajando,

la visibilización o difusión de los proyectos es escasa y esta tiene una relación directa con la conexión y los espacios de diálogo que se hacen cada vez más necesarios “Yo creo que se están haciendo iniciativas muy interesantes en todas las líneas artísticas, em... creo que falta visibilización muchas veces, eso creo que falta, nosotros a través de estos encuentros, de estos cabildos culturales, hemos conocido experiencias maravillosas (...) que se están haciendo a puro ñeque, autogestión nada de financiamiento o muy poco em...pero no se conocen porque no existe una visibilización” (D8. V. Pizarro). Se hizo énfasis en que es necesario unificar la visión, establecer lazos de comunicación y buscar puntos en común respecto a qué es lo que se quiere culturalmente de Copiapó “hace falta la interrelación entre distintos actores y agentes culturales (...) que exista una o a lo mejor varias mesas de trabajo en las cuales estén los ministerios, en las cuales estén los gobiernos locales, los artistas, los gestores, creo que hace falta esa ese espacio en el cual entre todos podamos construir e impulsar la cultura desde el concepto más amplio” (D8. V. Pizarro), Se insistió en que existe una desarticulación que simplemente requiere unir las voluntades para generar encuentros de diálogo “siento que falta generosamente, por decirlo de alguna manera, una visión” (D7. R. Tapia) también se considera que si se abren nuevas redes se potenciaría la gestión cultural existente “se hace mucha gestión en Copiapó, podría hacerse más o podríamos asociarnos más, si, en eso estamos tratando de construir esta red de organizaciones en las cuales todos son bienvenidos” (D8. V. Pizarro). A este respecto una de las iniciativas para acortar la brecha comunicacional en el medio cultural en Copiapó la está desarrollando la Organización de Cantantes Líricos Atacama, quienes han empezado a gestionar espacios de encuentro “como cantantes líricos quisimos ampliarlo y tomamos la responsabilidad de hacer, de replicar estos talleres para el resto de los compañeros de la región y ese fue un espacio que nos permitió empezar con los cabildos autoconvocados” (D8. V. Pizarro.). Este trabajo ha logrado que la gestión cultural en Copiapó se vaya abriendo también un espacio político, más allá de los límites partidistas “estamos tan contentos con las organizaciones culturales comunitarias porque hoy en día estamos trabajando por una comisión de cultura que nosotros la solicitamos y que ha tomado gran fuerza, que está compuesta por cinco concejales de los ocho que tienen la comuna de Copiapó y son concejales que vienen desde el mundo de la cultura todos ellos tiene agrupaciones” (D8. V. Pizarro). A pesar de todos los logros que hasta ahora se han visto en gestión cultural en la ciudad de Copiapó se reconoce que el trabajo es complejo en gran medida por la falta de apoyo gubernamental, tal como quedó detallado en el

apartado de políticas e Institucionalidad cultural, *“esta es una carrera de resistencia muchas veces se nos van a cerrar las puertas, pero tenemos que insistir”* (D8 V. Pizarro.)

- **Gestión cultural gubernamental**

Hablando específicamente de la gestión cultural a través de las instituciones gubernamentales, si bien quedó claro durante las entrevistas que podría haber más soporte desde las entidades del gobierno, puntualmente desde la municipalidad *“también es importante en la colaboración que nosotros podemos tener de los gobiernos locales y cuando me refiero a gobiernos locales me refiero a las municipalidades hoy en día esa comunicación, ese trabajo en conjunto es muy débil, es muy precario”* (D8. V. Pizarro) El encargado de cultura, al momento de esta investigación, manifestó que, a pesar del poco tiempo que lleva en el cargo, se ha procurado optimizar la gestión desde entonces *“sí usted me pregunta a mi qué tal es la gestión, usted... usted, me podría decir, pucha, a lo mejor que yo me quiero mucho. Pero desde abril ha funcionado po”* (D6. M. Morales.).

También se identificó como la eficacia de programas gubernamentales con Red Cultura a través de sus mesas de trabajo *“ha sido muy importante el trabajo que ha hecho también la mesa regional (...) a través del programa red cultura del ministerio de la cultura las artes y el patrimonio”* (D8. V. Pizarro.).

Al indagar acerca de los recursos (económicos y humanos) con los que se cuenta para desarrollar la gestión cultural en Copiapó se convino en que definitivamente es un factor que afecta, es importante decir que así como la visibilización se relaciona con la falta de conexión entre los agentes, también fue relacionada con la falta de recursos para poder trabajar *“siempre se está haciendo lo que pasa es que el apoyo y la visibilización es lo que falta y el y el soporte económico que sabemos que también es importante”* (D3. M.I. Neira.) *“si quieres crear necesitas recursos para hacerlo ¿no?, ya sean de infraestructura, económico, de personas, productores, diseñadores, gente que te está apoyando en el hacer y yo creo que... existe mucho talento y muchas personas que están haciendo cosas... pero no... no hay un soporte institucional que las difunda, que las ponga en evidencia que... creo que estamos haciendo mucho sólo, mucho... estamos como pataleando y peleando en contra la corriente”* (D4. M. Pinto.). Surgió también la importancia de los fondos concursables en este punto y como muchas veces pueden resultar insuficientes *“el problema es que muchas veces no tienen acogida necesaria pa poder desarrollarla como la... como uno también lo quiere, en la calidad que quiere, el*

*impacto que quiere, porque finalmente uno se va adecuando a los recursos o a los Fondart o al FNDR” (D2. J. Sepúlveda) esto porque se ven como la única alternativa de poder acceder a los recursos necesarios “hay un gran interés de los artistas por la participación de los fondos concursables, que tú sabes que eh... es casi la única manera en que el artista pueda hacer...” (D6. M. Morales) estos además de estar afectados por el centralismo, ya mencionado anteriormente, requieren un manejo y conocimiento específico “para poder postular a las personas les cuesta volcar sus proyectos en un formato para poder concursar y segundo es que siempre los fondos destinados a regiones son pocos en comparación con la región metropolitana, con Valparaíso, con Biobío, siempre son los que tienen un mayor banco de recursos” (D8. V. Pizarro.) Se dijo reiteradamente que la cantidad de proyectos que logran acceder a los recursos gubernamentales a través de los fondos no es equitativa “y a partir de eso claramente faltaría que esto se pudiese instalar realmente y a su vez que desde la perspectiva de los proyectos nacionales no sé... yo encuentro que la repartija en el tema de los proyectos es muy dispar...” (D7. R. Tapia.)*

Al reflexionar acerca por la falta de postulaciones a los fondos concursables en la ciudad de Copiapó se encontró que toda la burocracia que conlleva poder participar en el proceso impacta los resultados, *“la concursabilidad es tan baja ¿por qué? Porque la mayoría se queda en el camino, porque muchos postulan una vez no quedan, postula una segunda vez tampoco quedan entonces ya la tercera ya no quieren postular” (D8. V. Pizarro.), Pero más allá de la escasa cantidad de proyectos que postulen a través de los fondos en general se manifestó la certeza de que el trabajo cultural en Copiapó no se ha detenido ahí, “más allá de poder postular a algún fondo concursable, como te decía, del Ministerio, de no sé qué... Acá igual hay un movimiento” (D2. J. Sepúlveda.)*

- La formación de gestores culturales

Otro trabajo muy relevante que se está desarrollando en Copiapó tiene que ver con la formación, existen proyectos que buscan aportar al desarrollo de la gestión cultural en la ciudad a través de la formación de gestores *“ha habido un cambio enorme en los procesos creativos que se ha llevado desde esta región y eso viene de la mano de otros procesos formativos que hemos desarrollado, y desde distintos lugares desde distintos actores y gestores culturales de la región” (D4. M. Pinto.)* un ejemplo es el proyecto en desarrollo de la primera escuela de gestión cultural en Atacama por parte de la Asociación de Cantantes Líricos que apuntará a todas aquellas personas que desarrollen proyectos

artístico-culturales independientemente de si tienen o no personalidad jurídica *“lo que nos importa es que estén haciendo un trabajo activo con la comunidad en temáticas artístico-culturales”* (D8. V. Pizarro.)

- La importancia del proceso

Respecto a la durabilidad de los proyectos culturales se hizo énfasis en la importancia de generar procesos hasta que se vean los frutos de los mismos *“Yo creo que...que faltaría...eem... yo creo que, como una, una línea de... o sea, una línea de trabajo pero que sea constante, que no sea una vez al año”* (D1. I. Díaz.). Se reconoció que en este momento las necesidades artístico-culturales en Copiapó requiere más atención a la proyección en el tiempo de los programas que se implementan, especialmente en programas de formación que requieren periodos de varios años para poder ver los primeros resultados *“se fue el profe de música, desapareció el coro...”* (D6. M. Morales). Este tema fue relacionado en las entrevistas con las posibilidades que brinda la concursabilidad que a veces no permite la prolongación en el tiempo de los proyectos *“Creo que hay iniciativas muy buenas que deberían tener segundas, terceras cuartas etapas y a lo mejor mas no, generarse finalmente un programa que no dependa también de la concursabilidad, porque cuando tú ya vas en la tercera etapa es porque el proyecto ya está consolidado no, entonces ya debería tener una asignación directa y no estar concursando para ver si existe una cuarta versión”*(D8. V. Pizarro.). Se insistió en la importancia del trabajo mancomunado y estructurado en el área de la cultura, que logre pasar de los eventos culturales aislados y se establezcan programas con objetivos a largo plazo. La necesidad de confiar más en los procesos que en las muestras instrumentales efímeras a través de la cultura *“Porque este es un proceso y eso es lo otro (...) la autoridad debe entender que esto es un proceso... proceso... ¿no? es como todo lo que crece, como todo lo que es germina, como la planta, como el ser humano, es un proceso... yo no puedo apurarlo, ni puedo truncarlo”* (D7.R. Tapia.). Este punto también está relacionado con el tema de la disponibilidad de los recursos mencionados anteriormente, porque son estos los que permiten la durabilidad o eventualidad de los programas y proyectos.

#### 2.3.4 Participación Cultural

Respecto a la participación cultural, se mencionaron varios aspectos de los cuáles mencionaremos lo más relevantes. Se evidenció la motivación de la población en general hacia

las actividades culturales. Un ejemplo de ello es el interés de los copiapinos en la formación artística, cada año se presentan de 350 a 500 niños en promedio por un cupo para poder acceder a una educación con énfasis en música en el Liceo de Música Hugo Garrido Gaete, de los cuales solo pasan 90. Esta institución es la única que ofrece un programa de estudios de básica y media con este énfasis en la región. Además, como punto en común los agentes culturales entrevistados reportaron una gran disposición por parte de la gente a participar en las diversas actividades, especialmente aquellas ofrecidas dentro de los programas gubernamentales “(...) *nos faltaba espacio para poder facilitarle a tanta gente que llegó, de todas las áreas. Se hacían talleres de piano, danza, literatura, circo, de todo, la verdad. Ensayos, etcétera, talleres*” (D5. M.Ceriche). Otro gran foco de participación ha sido El Centro Cultural Atacama “*hay una fuerte participación, recuerda tú que... acá nosotros tenemos una sala de cámara con una capacidad de doscientos cincuenta personas (...) y un centro cultural, capacidad de ochocientos cincuenta personas.*” (D6. M. Morales). Referente a esto se precisó que, si bien todavía hacen falta espacios de participación, como ya se había mencionado anteriormente, esto responde también a la falta de un trabajo continuo en la creación de públicos, que incluya la adecuada difusión de las actividades que se realizan “*hay que educar a las personas en el tema de formación de audiencias y eso significa poder em... llevar a cabo mejor un plan de medios que visibilice todo esto y creo que ahí la responsabilidad es de todos, no solamente de los artistas sino también desde la municipalidad*” (D8. V. Pizarro).

#### 2.3.4.1 Oferta cultural y participación cultural juvenil

Situándonos en la población juvenil específicamente, en cuanto a participación cultural general se precisó que además de que faltan oportunidades de desarrollo cultural y artístico para jóvenes, los espacios que se dan no tiene la durabilidad que debieran tener “*hacen falta muchas oportunidades para los jóvenes creo que hace falta un programa de continuidad porque siento que INJU entrega fondos a través de la concursabilidad pero son proyectos puntuales muy cortitos pero que no tienen una continuidad en el tiempo*” (D8.V. Pizarro). En cuanto a la población infanto-juvenil escolar, las oportunidades de participación cultural y artística más significativas se dan dentro de las actividades desarrolladas por las escuelas y liceos de manera interna, esto significa que aquellos establecimientos que no priorizan los espacios formativos y de expresión artística quedan de una u otra forma dependiendo del compromiso y labor de los docentes en esta área “*la posibilidad que los chiquillos y chiquillas fueran a ver una obra de teatro, fueran al cine, fueran a una exposición... eeh pudieran ellos ir, no era, no era, muy, muy cierta, además*



*porque el contexto familiar en que ellos viven, es un contexto más bien vulnerable, entonces las necesidades son otras” (D3. M.I. Neira).*

Las únicas dos instituciones que ofrecen programas con énfasis artístico son el colegio Marta Colvin y el Liceo de Música Hugo Garrido Gaete, siendo este último el más demandado por la población *“acá, claro, hay un colegio artístico que es la escuela Marta Colvin está el Liceo de música, pero no, no tiene por qué ser que solamente porque no estés en esas dos instancias no tengas acceso a conocer, a aprender y a ver”*(D3. M.I. Neira).

Se encontraron dificultades que los jóvenes deben enfrentar al momento de participar, en el caso de aquellos que viven fuera del casco urbano, se encuentra el problema de la movilidad. Este factor se comentó de manera amplia en los grupos focales, donde los niños provenientes de la Escuela Rural San Pedro, que está ubicada a 40 minutos de la ciudad, comentaron que, si bien en muchas ocasiones no hay conocimiento de las actividades culturales *“Sí, mi familia tiene auto, pero casi nunca vamos... vamos como para sustentarnos si... y para comprar alimento”* (D10. G.F. Escuela S. P), si estas no son realizadas en la zona donde ellos viven puede ser complicado poder asistir *“Porque a veces he tenido un percance y no alcance a llegar a la hora, cómo igual son varios minutos de San Pedro a Copiapó, no alcanzo siempre a llegar a la hora”* (D10. G.F. Escuela S.P). Cuando hablamos respecto a la frecuencia con que asistían a eventos artísticos o culturales quedó claro que todo dependía de si estaba la posibilidad de desplazarse a Copiapó *“antes de la pandemia íbamos a comer o ver películas, para el cine... pero ya no. Bueno, cuando me compro algo así por internet... tengo que esperar hasta que vayamos a Copiapó... que mi tía me lo guarde... para ir a buscarlo”* (D10. G.F. Escuela S.P).

El otro factor que se apuntó como un obstáculo en la participación cultural de los jóvenes es el factor económico. En este punto se dijo que afecta principalmente el acceso a espacios de formación artística, a este respecto se resaltó el hecho de que los jóvenes que hacen parte de un proyecto curricular con énfasis artístico tienen todas las oportunidades de formación *“Yo considero que tiene mucho de la mano el tema económico. Ya que el estar y no sé, por ejemplo, o mantener tu instrumento, por ejemplo, hablando de un instrumento de cuerda o de viento... es súper complejo, el mantenerlo y tenemos como nosotros como favorable que en el Liceo de música te entregan los implementos para tocar”* (D11.G.F.Liceo), esta diferencia de oportunidades de formación artística, es especialmente grande con respecto a los colegios municipales *“Pero para muchos niños, por ejemplo, que están en colegios municipales, que no siempre los recursos son muchos... es como imposible que tengan no sé... un saxofón o un violín que igual son costosos”* (D11.G.F.Liceo). En el caso de los niños entrevistados la escuela

no cuenta en la actualidad con profesor de música y como ya se mencionó la lejanía hace complicada la asistencia a conciertos o actividades culturales.

#### 2.3.4.2 Actividad Musical

La actividad musical en Copiapó proviene de varias fuentes desde donde se produce. Ahora expondremos las principales fuentes de actividad musical que se encontraron durante las entrevistas y los grupos focales, las entidades educativas, las organizaciones gubernamentales (Municipalidad) y las instituciones privadas. Hablaremos también de las agrupaciones que afloraron en la muestra y de cuáles son los principales espacios de formación musical con que cuentan los jóvenes en Copiapó.

Como ya habíamos mencionado, la población juvenil en Copiapó tiene su mayor oportunidad de consumo cultural a través de las instituciones donde ellos mismos estudian, reconociendo una brecha en esa misma área, ya que las instituciones educativas que priorizan la formación artística en la ciudad sólo son dos, (El Liceo de Música y el Colegio Marta Colvin) siendo el Liceo de Música el que cuenta con una gran demanda. Desde la información recopilada en el grupo focal con estudiantes del Liceo de primero medio a cuarto medio, se evidenció la consciencia que tienen los estudiantes respecto a la gran oportunidad que tienen al poder acceder a la educación musical con respecto a los *siento que las oportunidades en el Liceo para todos nosotros es bastante fácil poder pertenecer a algo así, pero eso, que las personas que no son del liceo es difícil, yo siento que es difícil, porque no todos tienen los recursos y es caro encontrar a alguien que realmente haga clases, siento que no es tan fácil la verdad*" (D11.G.F.Liceo). En Copiapó hay un gran valor del Liceo de Música porque se considera el espacio más importante donde los niños pueden educarse en música a la par que adelantan sus estudios formales de básica y media *"en Copiapó generalmente se habla de que... ay! yo quiero meter a mi hijo, como padre, al liceo de música para que esté más cerca de la música, más cerca de la cultura y siempre hay muy pocos cupos para entrar al Liceo"* (D11.G.F. Liceo). A pesar de la gran acogida que ha tenido el programa musical que ofrece el Liceo de Música, Copiapó no cuenta con conservatorio de música o carreras profesionales o técnicas relacionadas con las artes *"Me parece que no existe un establecimiento ya sea escolar o público (...)o profesional que permita desarrollarse en el área de la música, del canto, de saber tocar un instrumento no existe eso"*(D8. Pizarro.V), este punto ya se analizó en el apartado de Políticas e Institucionalidad; aunque la labor que cumplen el Liceo de Música en Copiapó y el Colegio Marta Colvin es imprescindible en la formación musical juvenil en Copiapó, estas no cumplen la función de una institución especializada que se

ocupe de la formación musical temprana como un conservatorio de música *“es un Colegio de formación donde los niños parten desde cero y van... y van introduciéndose en el mundo de la música, ahora obviamente hay jóvenes que, muy talentosos... que van desarrollándose aún más(...)nosotros postulamos que el Liceo no es un conservatorio”*(D7.Tapia.R).

En cuanto al resto de las escuelas de básica y media en Copiapó la formación musical depende directamente de la importancia que cada institución quiera darle a la misma, generalmente esto depende directamente de la labor e iniciativas de los docentes de música. Un ejemplo de ello, son los coros escolares que generalmente no hacen parte del proyecto institucional sino dependen de la permanencia del profesor que le dio forma al proyecto *“veinte años, estuve haciendo clases en la enseñanza básica dedicado también a la dirección de coros escolares. A la formación y dirección de coros escolares(...)se fue el profe de música...desapareció el coro”* (D6. M. Morales).

Desde las entidades gubernamentales, específicamente desde la municipalidad, otro espacio de formación musical en las escuelas son los programas extracurriculares, por ejemplo, los proyectos SEP. Por otro lado, la orquesta sinfónica municipal funciona con fondos del municipio *“tenemos acá en el municipio con una fuerte presencia cultural a la Orquesta Sinfónica Municipal, que tiene un concierto al mes”* (D6. M. Morales) el coro municipal también está incluido en este espacio, aunque en este momento no hay una vinculación vigente *“fuimos desvinculados de la municipalidad con digamos, con la excusa de que no había presupuesto respecto al tema del COVID para poder financiar el coro”* (D8. V. Pizarro). Desde la municipalidad se ha procurado suplir con las necesidades de formación musical de los jóvenes que no hacen parte de las instituciones con énfasis artístico *“Trabajé también en su momento en proyectos de la municipalidad para... para formar jóvenes de otros colegios, no sé... esto para insertarlos dentro del mundo de la música”* (D7. R. Tapia). Esto desde programas como Es Arte, que de una forma buscaba abrir oportunidades *“hace años atrás yo participe en un proyecto que se llamaba Es arte, donde estaban las distintas disciplinas, e iban todos los chiquillos, bajaban del cerro, bajaban de allá del Rosario, bajaban de San Pedro, de arriba de los loros, de las escuelitas básicas de allá arriba...”* (D7.R. Tapia).

En cuanto a las agrupaciones musicales, Copiapó cuenta con conjuntos de variados géneros musicales como la música clásica, el jazz y la música folklórica, representado principalmente por la cueca *“yo siento que puede abarcar más géneros, pero es que igual acá es más la cueca. Yo por lo que yo conozco, es como siempre... se habla de la cueca como lo más tradicional, la cueca.”* (D11.G.F. Liceo). La música ritual, que tiene una relación directa con la danza ceremonial

como en el caso de los grupos de caporales conformados por jóvenes donde hay un ensamble instrumental y el grupo de danza. Los grupos de baile chino que funcionan como colectivos de danza ceremonial donde los mismos danzarines ejecutan la música mientras bailan. Ellos se preparan para hacer sus muestras durante varias celebraciones religiosas como de La Virgen de la Candelaria y la Fiesta de La Tirana. Dentro de los géneros más mencionados durante las entrevistas estuvieron la música clásica, principalmente por ser el principal objeto de estudio en el Liceo de Música— La Asociación de cantantes líricos *“nació el...la inquietud de poder formar una agrupación que finalmente, creara una formación y una audiencia en base al canto lírico”* (D8. V. Pizarro) el coro sinfónico, que si bien es un coro amateur, son los encargados de interpretar obras con una exigencia importante a nivel de lecto-escritura musical e interpretación *“el coro sinfónico estuvo... y sigue siendo un coro amateur”*(D7.R. Tapia), el coro de cámara conformado a partir de ex estudiantes del Liceo de Música *“el coro de Cámara que es un poco más chiquito (...) el coro de Cámara de Copiapó es particular porque este coro se forma a partir de los ex alumnos del... del colegio”* (D7.R. Tapia), la orquesta municipal que como ya mencionamos funciona con recursos gubernamentales y la orquesta filarmónica que funciona con recursos privados.

En cuanto a la música de origen tradicional se mencionaron aquellos relacionados con la música andina *“en Copiapó existen muchos grupos que hacen música andina, con nombres como Inti Pacha, Los Vinchas, Jilamarka...”* (D6.M. Morales). También grupos de fusión a partir de la misma, *“he escuchado a mucha gente copiapina tocando rock andino... rock andino, que como que ocupan el charango, ocupan guitarra eléctrica y también he ido algunos conciertos que es como lo que más escuchada aparte de la Cueca”* (D11. G.F. Liceo).

Se reconoció la necesidad de profundizar más en el estudio de las músicas de los pueblos originarios *“yo creo que falta más apoyo de nuestra misma cultura, de nuestras mismas raíces porque siempre como que miramos más allá como... ooh... la música europea”* (D11. G.F. Liceo) esto especialmente en el entorno escolar.

### 2.3.5 Interculturalidad

El desarrollo intercultural en Copiapó, según los entrevistados, ha tenido un crecimiento durante los últimos años *“A través de la parte del Ministerio de Cultura y a través también de los colegios y antes no lo había, entonces ha sido un cambio últimamente, más o menos yo creo que unos*

10...9 años” (D1. I. Díaz) especialmente en relación con las oportunidades de expresión artística para los pueblos originarios *“acá ha sido un cambio positivo en la región...eem...se ha eem...tomado más consciencia de lo que es un artesano, de lo que es un cultor indígena”* (D1. I. Díaz) estos espacios se han dado principalmente en el ámbito de la artesanía y patrimonio inmaterial *“principalmente el aporte ha sido desde cultura más tradicional como artesanía con ese tipo de expresiones artísticas o registro histórico”* (D3. M.I. Neira).

Se reconocieron las instituciones educativas como espacios significativos de expresión intercultural tanto en el campo que se ha abierto para los pueblos originarios *“se ha ido cambiando porque antiguamente no se hacían talleres en los colegios, no trabajaban con el tema de los pueblos originarios, que ahora ya tienen una, una asignatura que antes no existía”* (D1. I.Díaz), como en los recursos que se han implementado con las culturas migrantes *“en el quehacer docente, desde el arte... si se hace si se... si se trabaja con... porque y quiera o no, se ha dado como un fenómeno muy natural de, de la incorporación de los chicos con, que llegan a la ciudad de Copiapó”* (D3. M.I Neira), *“a nivel escolar (...) En las escuelas... eh, existe una fuerte relación con los migrantes”* (D6. M.Morales).

En cuanto al trabajo gubernamental en la interculturalidad se habló de una ley indígena en la región en la que se ha venido trabajando *“se están desarrollando la ley indígena que lamentablemente no ha sido tomada en serio, lo que significa una ley indígena acá en la región... Y lo hemos mandado al Congreso varias veces, pero no tenemos respuesta”* (D1. I. Díaz). También se resaltó la importancia de una oficina de asuntos indígenas que, aunque estuvo abierta en el pasado, en este momento no está en funcionamiento *“nosotros logramos tener en algún minuto una oficina de asuntos indígenas, las OMAI, Oficina Municipal de Asuntos Indígenas. También fue parte de lo que se quedó y nunca más se recuperó, o sea no... no tenemos una OMAI actualmente en Copiapó”* (D5. M. Ceriche). Por otra parte, el reconocimiento al tesoro vivo ha promovido el patrimonio inmaterial en la región *“hay programas también que han ayudado harto como Tesoro Humano”* (D2. J. Sepúlveda). Además, ha permitido que, con el respaldo de ese reconocimiento, se pueda compartir el conocimiento ancestral de los pueblos originarios en algunas escuelas de Copiapó *“fui reconocido por la UNESCO a nivel internacional como tesoro humano vivo y con todo ese caminar, ese logro, me he dedicado a trabajar de lleno la herencia ancestral a nivel de educación”* (D9.Z. Escalante).

En el caso de las culturas migrantes, los espacios de expresión son mínimos *“la integración cultural, eh... es un proceso que requiere tiempo, así es que... ¿de cómo lo veo?, lo veo en*

*camino. Si...*" (D5.M. Ceriche) aunque hay consciencia de los beneficios y de la riqueza que esos espacios de expresión traerían para la cultura Copiapina, *"yo insisto que es la riqueza, en la riqueza que nos puede aportar, porque claramente son visiones diferentes ¿no? costumbres distintas"* (D4. M. Pinto). *"El originario ha vivido seguramente toda su vida y sus ancestros, pero también tiene una carga importante, porque su cosmovisión tanto del... de aquel que tiene raíces o... o fuertes lazos con pueblos originarios, como también el migrante, tiene cosmovisión distinta y diversa respecto al modo de ver la vida y cómo plantearse frente a los desafíos sociales, frente a los desafíos personales."* (D5.M. Ceriche).

Se reflexionó al respecto de cómo podría ser ese desarrollo intercultural en Copiapó y afloró un elemento clave para comenzar ese crecimiento, el conocimiento de las raíces; se habló de una gran necesidad del reconocimiento de las músicas locales y del estudio de las expresiones artísticas originarias, a su vez de la importancia de la investigación en este campo para poder llevar este conocimiento a las escuelas:

*"yo creo que falta más apoyo de nuestra misma cultura, de nuestras mismas raíces porque siempre como que miramos más allá como... ooh... la música europea..."* (D11. G.F. Liceo)

*"yo conozco muy poca música copiapina, muy pocos músicos copiapinos, y me encantaría poder conocerlos, saber más sobre la cultura de uno mismo, porque uno como músico clásico, generalmente crece con todas las culturas europeas, de esos lados, pero falta la cultura propia, la de Copiapó"* (D11. G.F. Liceo)

*"acá están los diaguitas, yo no tengo idea de qué es lo que tocaban los diaguitas, qué instrumentos usaban. Eeh apenas me manejo en la vestimenta..."* (D11. G.F. Liceo)

*"poquito hemos entregado de personas que sean especialistas en nuestra música...en nuestra área, en nuestras raíces"* (D7.R. Tapia).

Dentro de las dificultades más importantes que enfrenta en desarrollo intercultural en Copiapó se mencionaron la falta de puntos de encuentro, *"Es un intercambio, es circular, es circular y ahí efectivamente, lo que faltaría es integrarnos un poquito más, que se den esos espacios, que no estemos tan, en cierta medida separados"* (D7.R.Tapia), la necesidad de una visión unificada y programas de desarrollo *"me hace falta como te decía este engranaje, esta cosa de generar alianzas estratégicas que permitan en primer lugar una eficiencia de recurso ya sea locales o del estado finalmente y que permitan hacer estos proyectos más macro"*(D8. Pizarro) y la falta de

valoración de las culturas migrantes por parte de la cultura local *“creo que hay una riqueza ahí... cultural, eh... artística y creadora que... que no se ha sabido... no se ha sabido, eh... refugiar, se puede quizás decir, o apreciar”* (D5.M. Ceriche).

### 2.3.6 Integración

Dentro de los elementos que se consideraron como más relevantes en el progreso de la integración intercultural en Copiapó, se habló de la importancia de que las actividades o encuentros culturales para tal fin, tengan un diseño que no excluya la cultura local de las culturas migrantes u originarias. Esto porque, muchas veces las actividades o programas para migrantes parecen levantar una brecha simbólica entre estos y los residentes. Uno de los puntos en común durante las entrevistas es que la integración intercultural debe ser recíproca, *“siento que la única posibilidad que tenemos de poder integrarnos, integrarnos digo yo, no solo integrar a quienes vienen, sino que nosotros ser parte de esa integración, eh... es desde la cultura, no hay otra opción (...). No es cómo el inmigrante se integra a mí, sino cómo nos integramos mutuamente”* (D5.M. Ceriche). A este respecto también se señaló la importancia de que existan políticas públicas que generen programas que apunten a fortalecer la integración intercultural en el país *“falta desde el estado en Chile, alguna mesa o alguna instancia que se preocupe del tema migrante (...) así como lo hizo Claudio di Girólamo, partir por un programa y poco a poco ir generando una instancia más grande que pueda ver la migración más que un problema... como un problema, verlo como una oportunidad”* (D5.M. Ceriche).

Dentro de los principales desafíos para lograr una buena integración intercultural, específicamente con los migrantes, se mencionó la preconcepción que se tiene con respecto a los inmigrantes:

*“Yo creo que ha... habría que establecer acciones para terminar con la estigmatización y la discriminación y la posterior discriminación, discriminación que se hace después de eso”* (D6. M.Morales)

*“no quiero decir que todos, pero siento que de repente se discrimina un poco a los migrantes en Copiapó”* (D8.V. Pizarro)

Se pudo evidenciar en las entrevistas una gran consciencia al respecto, pero en el caso de los jóvenes entrevistados en los grupos focales, se consideró que la predisposición negativa hacia los migrantes es un tema que se puede prevenir desde la escuela:

*“Bueno a nosotros desde chiquititos, bueno son como las reglas de convivencia, o de... a nosotros al menos en el liceo (...) porque siempre nos dicen, el compañero de al lado se le quiere, se le respeta, venga de donde venga” (D11. G.F. Liceo)*

*“yo siento que la persona adulta chilena eh si la persona adulta es muy... lo miran, lo analizan... tienen rechazo a todo como que no tiene mucha tolerancia, pero los jóvenes estamos en una etapa donde nos gusta hacer amigos” (D11. G.F. Liceo)*

Además la gran ayuda que representa el trabajo cultural en este proceso y específicamente con la música *“da igual la nacionalidad pero... yo siento que por medio de la música podemos quitarnos como este estigma” (D11.G.F.Liceo).*

## **2.4 CONCLUSIONES DEL DIAGNÓSTICO PARA EL DISEÑO DEL PROGRAMA**

- Basados en la necesidad de espacios de encuentro intercultural en la ciudad de Copiapó, como pudimos evidenciar, la propuesta de este trabajo provee una opción para favorecer a los jóvenes copiapinos con un espacio de formación musical y de encuentro de integración intercultural.
- Las instituciones educativas tienen una gran fuerza de acción en el desarrollo cultural e intercultural al ser el semillero de la diversidad cultural existente en la ciudad de Copiapó, pero al haber un desbalance en las oportunidades de formación artístico-musical en las mismas, es importante incrementar las oportunidades de formación musical a otras instituciones escolares que no tienen las mismas posibilidades que el Liceo de Música de Copiapó o el Colegio Marta Colvin.
- La necesidad de un conocimiento más profundo respecto a la cultura de los pueblos originarios de la región (principalmente colla y diaguita) por parte de la población escolar, hace que se requieran el desarrollo de trabajos de investigación que apunten a la recolección de repertorio musical y a la recopilación de este. Esto con el fin de contar con material escrito que sirva como herramienta pedagógica de formación musical que a su vez ayude a fortalecer la identidad artístico-musical de Copiapó. Es de aclarar que la recopilación de repertorio no está dentro de los objetivos iniciales de este trabajo, pero si está el de favorecer un espacio de expresión intercultural, durante el proceso podría alcanzarse ese propósito también. El Programa Intercultural de Música debe apuntar a las raíces y a la identidad Copiapina a la par que darles espacio a las culturas migrantes que con su carga artística pueden aportar a la riqueza identitaria



de la región. Citando lo dicho por una de las jóvenes entrevistadas *“creo que las personas que son de otros países tienen más información que nosotros del nuestro, entonces desde ese punto de vista igual podemos aprender de ellos cosas que nosotros no manejamos de nosotros mismos”* (D11. G.F. Liceo)

- Como pudimos analizar Copiapó requiere que las intervenciones culturales sean procesos duraderos, programas que se proyecten para generar frutos a corto, mediano y largo plazo. Es por lo que, el programa Intercultural de Música debe ser prolongado en el tiempo, debe ser un proceso de mínimo unos cinco años de duración, para que los jóvenes asistentes puedan no solamente avanzar de manera constante en su crecimiento instrumental sino recoger los frutos del estudio de la diversidad artística y cultural a través de las experiencias en los encuentros anuales de integración.
- Los programas culturales y específicamente la música es una gran herramienta de integración intercultural. En Copiapó hay una gran sensibilidad y recepción a los programas artísticos, este puede ser el punto de encuentro y reflexión para fortalecer la integración intercultural desde los procesos de creación artística y cultural.
- Todas las acciones culturales orientadas al desarrollo intercultural deben estar diseñadas de manera apropiada para que, de manera inconsciente, no se segregue la población local de las culturas migrantes y/o pueblos originarios. Debe ser un espacio de encuentro donde las estrategias de implementación apunten a que tanto la población local, los pueblos originarios y las culturas migrantes puedan sentirse integrados y bienvenidos de manera orgánica.
- De los hallazgos analizados los más recurrentes en el discurso de los agentes y estudiantes entrevistados son la necesidad tanto de espacios de formación musical como de desarrollo intercultural en las escuelas copiapinas, esto concuerdan con la principal estrategia de implementación del Programa Intercultural de Música: Desarrollar habilidades interculturales a través de la interacción entre los miembros de un colectivo juvenil diverso a través de la formación musical.

## CAPÍTULO 3.

### EL DISEÑO DEL PROGRAMA INTERCULTURAL DE MÚSICA OASIS ABIERTO COPIAPÓ

#### 3.1 FUNDAMENTACIÓN

Chile ha sido objeto en el transcurso de los últimos años, de importantes cambios que se han visto reflejados en nuevos desafíos socioculturales, en el 2019 el estallido social que de la noche a la mañana transformó las ciudades como Copiapó en escenario de graves enfrentamientos y posteriormente la pandemia que representó un cese forzado de actividades. El fenómeno de la migración a través de todo el continente ha representado para este país nuevos retos y una nueva realidad cultural que pide nuevas formas de relacionarnos. El desarrollo de la interculturalidad, que hasta este momento en Chile sólo incluye a los pueblos originarios, requiere que se avance en el progreso de competencias o habilidades de integración que solamente pueden ejercitarse a través de la interacción social. Este proceso puede servirse de múltiples recursos y uno de ellos, definitivamente es el arte. En el caso específico de la música, muchos estudios han determinado que esta posee cualidades que pueden fomentar la inclusión social (Pérez-Aldeguer, 2014). Entendiendo la inclusión como todos aquellos valores que buscan que cada estudiante, más allá de sus particularidades, sea considerado una persona valiosa. Este binomio conformado por música e interculturalidad ofrece grandes posibilidades, un ejemplo de ello es que, al interpretar repertorio perteneciente a otras culturas, con el debido análisis contextual, se pone en práctica el ejercicio de *ponerse en el lugar del otro, pensar como pensaría el otro*, en otras palabras, lo que los psicólogos llaman empatía; que sólo puede crecer a partir de la socialización. La interculturalidad es un ejercicio de interacción que cultiva la capacidad de adoptar de manera positiva la diversidad cultural comunicándose de manera eficaz con los distintos a mí y a la vez creciendo en el autoconocimiento de la cultura propia (Pérez-Aldeguer, 2014). Esta es la columna vertebral del diseño del programa *Oasis Abierto Copiapó*.

Partiendo de la idea de que la cultura se transforma desde la escuela, el diseño de este programa busca aportar al desarrollo de una educación intercultural a través de la música, específicamente de la música con raíces folklóricas. Un ejemplo del uso de la música como un instrumento de educación intercultural lo encontramos en España en 1990, donde a través de la Ley Orgánica General del Sistema Educativo (LOGSE) se le dio un espacio a la educación intercultural sirviéndose de la música para desarrollar habilidades de integración en los jóvenes. Para tal fin

se publicaron variados materiales didácticos con repertorio proveniente de la música popular para facilitar su inclusión en el aula. En países como Estados Unidos (desde 1907) y Bruselas (desde 1953) se empezó a promover el uso de canciones tradicionales no procedentes de Europa con el mismo fin (Pérez-Aldeguer, 2014), avanzar en el potencial de la interculturalidad valiéndose de la música.

Ubicándonos en la necesidad más imperante en este campo en la ciudad de Copiapó, que es la falta de espacios de encuentro intercultural, la cual deriva también en una necesidad de conocimiento a profundidad de las raíces folklóricas de la región y en una preconcepción negativa acerca de la población migrante; el diseño del programa *Oasis Abierto Copiapó* busca fortalecer la identidad regional y la integración mientras se adquiere formación musical. La identidad que definida en el diccionario de la Real Academia de la Lengua<sup>4</sup> es la conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a los demás, tiene una relación directa con la música, en este caso la música raizal o folklórica, porque esta viene cargada de significados que ayudan a crear esa identidad, de la misma manera que cuando esta trasciende a la cotidianidad de la población se instala en la memoria colectiva. Los jóvenes tienden a asociar su identidad con la música con la que se identifican al referirse a esta como *mi música* (Frith, 1987).

Un ejemplo de programa intercultural de música, cuyo enfoque nos ha servido de modelo para este trabajo, es el programa de intervención DUM-DUM, nombre que alude a su principal materia prima: el ritmo. Este programa desarrollado en España tenía como objetivo principal solucionar las dificultades de inclusión en doce colegios públicos en la ciudad de Madrid a través del ejercicio del ritmo con instrumentos de percusión. La premisa era *me conozco a mí mismo a través de los demás* (Pérez-Aldeguer, 2014). Desde el ejercicio de la invención individual, para posteriormente ser compartida y elaborada con el colectivo, los niños creaban un proyecto cooperativo ayudándose los unos con los otros componiendo una nueva identidad resultante de las particularidades de cada uno. Otro ejemplo lo tenemos en ETHNO<sup>5</sup> programa de JM internacional de música folklórica que realiza campamentos musicales internacionales dirigidos a jóvenes músicos menores de treinta años que se enseñan mutuamente las músicas de sus países y culturas con el propósito de tener una mayor comprensión de las culturas de los demás. Todo bajo la claridad de que “En Ethno, la música es una herramienta poderosa que fomenta la inclusión, la comprensión y la aceptación” (JM international, 2022). Un ejemplo de programa

---

<sup>4</sup> Diccionario de la lengua española, en: <https://dle.rae.es/identidad?m=form>

<sup>5</sup> Programa Intercultural ETHNO World, en: <https://ethno.world/es/about/>

intercultural en Latinoamérica es Ibermúsicas<sup>6</sup> que busca aumentar la presencia y el conocimiento de la diversidad musical iberoamericana. Todos estos ejemplos comparten con el programa que se está diseñando en este trabajo el propósito de proveer un espacio de encuentro intercultural para generar competencias, habilidades o destrezas de integración a través de la música.

Por último, es importante mencionar que el diseño de este programa se ha realizado teniendo en cuenta todos los hallazgos recopilados a través de las entrevistas y grupos focales realizados en el año 2021 y plantea dejar un diseño base que puede ser adaptable a la realidad del momento en que se desee implementar.

### **3.2 DESCRIPCIÓN DEL PROGRAMA**

Descripción del programa:

El programa intercultural de música *Oasis Abierto Copiapó* tiene como fin el desarrollo competencias, habilidades y destrezas de integración intercultural a través de la música.

Tomando como base repertorio proveniente de la música folklórica o raizal, que comprende todas aquellas músicas que se transmiten de generación en generación y que no son el resultado de la enseñanza musical académica o docta, por lo tanto, la mayoría de las veces no se encuentra escrita. Es conocida y compartida como una parte más de los valores, la identidad y de la cultura de un pueblo.

Teniendo como base los cuatro pilares de la educación (Delors, 1996):

1. Aprender a conocer: Adquiriendo conocimiento musical y valores de integración.
2. Aprender a hacer: Trabajando en equipo.
3. Aprender a vivir juntos: A través de proyectos comunes ejercitar la tolerancia y la resolución de conflictos
4. Aprender a ser: Identidad, la cultura propia, ser distinto y aceptar la diferencia en el otro.

---

<sup>6</sup> Programa Ibermúsicas, en: <http://ibermusicas.org/index.php/que-es-ibermusicas/#que-es-ibermusicas>

Dentro del programa se sacará provecho de las capacidades que podemos desarrollar a través de la música para ponerlas al servicio de nuestro objetivo, el desarrollo intercultural:

Se fortalece el trabajo en equipo a través de la identificación de objetivos comunes, el compromiso, la comunicación, el liderazgo, el apoyo social y la identidad como equipo.

El programa está organizado en dos ejes: La formación y la integración.

- La formación, tiene como fin crear un espacio semanal de cuatro horas semanales de educación musical extracurricular con enfoque intercultural, en instituciones escolares públicas, organizadas de la siguiente manera:

2 horas de formación instrumental y ensamble

2 horas de teoría y gramática musical

- La integración, tiene como fin la creación de un encuentro intercultural anual de músicas provenientes del folklor, en donde los beneficiarios del programa de formación puedan hacer sus muestras artísticas del trabajo que desarrollaron durante el año y a la vez puedan intercambiar conocimientos con sus pares, y de ser posible con al menos un artista o grupo profesional invitado al encuentro.

### **3.3 POBLACIÓN OBJETIVO:**

En el eje de formación, el programa está dirigido principalmente a jóvenes en edad escolar entre los 13 y los 18 años. Este rango etario cubre los niños que se encuentran cursando octavo básico a cuarto medio aproximadamente. A este respecto la comuna de Copiapó tiene una oferta educativa compuesta por 64 establecimientos que ofrecen educación parvularia, básica y media, de los cuales 61 se encuentran en el casco urbano y 3 en zonas rurales. La Dirección de Administración de Educación Municipal (DAEM) de la comuna administra los 32 establecimientos educativos municipales. Cuenta además con 23 establecimientos particulares subvencionados y 9 Particulares no Subvencionados<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Encontrado en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Copiap%C3%B3#Educaci%C3%B3n\\_escolar](https://es.wikipedia.org/wiki/Copiap%C3%B3#Educaci%C3%B3n_escolar).

En el área de la integración, además de los jóvenes escolares, la invitación es extensiva a público interesado en temáticas de folklor, música fusión, expresiones artísticas de pueblos originarios y culturas migrantes, y a la población de Copiapó en general.

#### **Proyección respecto al alcance poblacional:**

Este programa está proyectado para desarrollarse en 10 escuelas de la ciudad de Copiapó contemplando grupos de 30 estudiantes en promedio en cada una de ellas, es decir un total de 300 estudiantes estarían incluidos en el programa. Para el desarrollo de los objetivos de este programa se propone dar prioridad a aquellas instituciones educativas que por índice socioeconómico tiene un menor acceso artístico-cultural.

### **3.4 OBJETIVOS DEL PROGRAMA**

Es importante mencionar que para la composición de los objetivos del programa se han tenido en cuenta los siguientes objetivos presentes en el compendio de Política Regional Cultural de Atacama 2017-2022, esto porque los mismos se encuentran alineados con la finalidad del programa:

- Impulsar la visibilización y difusión artística y cultural de grupos considerados prioritarios desde una perspectiva de diversidad cultural.
- Fomentar la educación artística con un enfoque inclusivo en los establecimientos educacionales de la región.
- Fomentar instancias de sensibilización artística en espacios externos a la educación formal.

#### Objetivo General:

Favorecer el acceso a expresiones de diversidad cultural a través de la creación de un espacio de formación e integración intercultural a través de la música para jóvenes escolares de 13 a 18 años en Copiapó.

#### Objetivos Específicos:

1. Realizar el programa de formación musical con enfoque intercultural.
2. Desarrollar el encuentro anual de integración intercultural.

3. Difundir la invitación a participar en el programa intercultural de música Oasis Abierto Copiapó

*Propósito global del programa:*

*En el marco del programa intercultural de música, jóvenes escolares entre 13 y 18 años desarrollan habilidades de integración intercultural mientras adquieren aprendizaje musical en el periodo de formación y como resultado crean muestras artísticas y las presentan en el encuentro anual de integración.*

### **3.5 ESTRATEGIAS**

Las estrategias que se proponen para la implementación del programa son:

En el eje de formación: Aprendizaje sistemático y consciente a través de la formación instrumental continua todo el año.

En este eje, la estrategia para el desarrollo de la interculturalidad se desarrollará basados en el repertorio elegido con anterioridad por los educadores, el repertorio debe ser de origen raizal con especial énfasis en las músicas de los pueblos originarios presentes en la región (Diaguita y colla) y en las culturas migrantes con más presencia en Copiapó (Bolivia, Colombia y Venezuela). A través de un trabajo de contexto introductorio profundo a cada pieza del repertorio el ejercicio de la interpretación cobra sentido para lograr entender la cultura de la cual es proveniente la música.

Se recomienda que los educadores sean preferiblemente provenientes de pueblos originarios y culturas migrantes en la ciudad y que tengan una instancia de inducción y/o capacitación al inicio del proceso para asegurarse de la unificación en los métodos de enseñanza implementados, así como el seguimiento de las estrategias propuestas para el alcance de los objetivos. También se recomienda que tengan un acompañamiento permanente por parte del equipo organizador del proyecto con retroalimentación continua respecto al desarrollo y objetivos de las clases, la asistencia y la participación de las familias de los estudiantes participantes en el proceso.

En el eje de integración: Se desarrollarán talleres que incentiven el diálogo y la reflexión en torno a las músicas, clases magistrales, conversatorios, foros, espacios donde los asistentes puedan

dialogar con los músicos expositores. Se propone también que los talleres desarrollados como clases magistrales sean espacios donde la integración intercultural surja a través de la dinámica de *la impregnación musical*, de *la fiesta* o lo que en algunos estudios se conoce como el *embodiment* o la adquisición de la cultura por medio de los sentidos (Facuse & Torres, 2018). En esta modalidad de aprendizaje uno de los objetivos principales es la socialización a través de la música, para ello se debe facilitar un ambiente amigable y familiar para los asistentes. Además de la música, el canto y la interpretación, también se incluye la actividad corporal para generar una experiencia integral.

A diferencia del periodo de formación donde los valores para el desarrollo de la interculturalidad van a la par con el proceso de aprendizaje musical en el encuentro de integración el ejercicio musical es una herramienta y no una finalidad en sí misma, porque en este punto la importancia radica en la experiencia social del ejercicio.

Ejemplos de métodos que se pueden implementar en la dinámica de los talleres:

Dalcroze<sup>8</sup>: Método de enseñanza musical creado por el pedagogo y compositor Émile Jaques-Dalcroze (Austria, 1865 – Ginebra, 1950). Se basa en la coordinación entre los sonidos y los movimientos, de tal modo que la actividad corporal sirva para desarrollar imágenes mentales de los sonidos. Trabaja simultáneamente la atención, la inteligencia, la rapidez mental, la sensibilidad y el movimiento a través de ejercicios melódicos, de movimiento, e improvisación.

Taketina<sup>9</sup>: Método de aprendizaje musical basado específicamente en el ritmo. Fue desarrollado por el compositor y percusionista austríaco Reinhard Flatischler en 1970. Este método es utilizado tanto en educación como en el campo terapéutico. Trabaja el ritmo de una forma holística desglosándolo en pulso, ciclo y subdivisión, elementos que son comunes a los ritmos de todas las culturas. Trabaja la coordinación entre ritmo y movimiento y brinda las herramientas para explorar la improvisación.

---

<sup>8</sup> El método Dalcroze y su importancia rítmica, en: <https://redmusicamaestro.com/metodo-dalcroze-y-la-ritmica/>

<sup>9</sup> El método Taketina, en: <https://taketina.com/es/taketina-es/#:~:text=TaKeTiNa%20es%20un%20PROCESO%20utilizado,los%20procesos%20de%20aprendizaje%20r%C3%ADtmico.>



Orff<sup>10</sup>: Método pedagógico para la enseñanza musical que fue escrito en 1930 por Carl Orff (1895-1982), se trabaja la participación se centra en la voz, el cuerpo, el uso de instrumentos y el baile folklórico como punto de partida y evolucionando desde ahí hacia la parte cognitiva de la misma.

Como ya se mencionó en el apartado anterior, en el encuentro de integración se realizarán las muestras musicales que cada grupo elaboró durante el año, además se propone que puede haber al menos un grupo o artista profesional invitado que realice un concierto especial.

### **3.6 ACTIVIDADES**

A continuación, se presenta una propuesta en la organización de las actividades basadas en los objetivos específicos, durante el primer año de desarrollo del programa.

El eje de formación tiene una duración de 9 meses. El eje de integración es un encuentro luego de la etapa de formación en el mes 10.

---

<sup>10</sup> Método Orff, en:

[https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9todo\\_Orff#:~:text=El%20M%C3%A9todo%20Orff%20\(en%20alem%C3%A1n,en%201930%20por%20Carl%20Orff.&text=Con%20esta%20obra%20Orff%20introduce,utilizar%20canciones%20de%20tradici%C3%B3n%20oral.](https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9todo_Orff#:~:text=El%20M%C3%A9todo%20Orff%20(en%20alem%C3%A1n,en%201930%20por%20Carl%20Orff.&text=Con%20esta%20obra%20Orff%20introduce,utilizar%20canciones%20de%20tradici%C3%B3n%20oral.)

## Carta Gantt:

Cronograma de actividades (Carta Gantt):														
Objetivo general		Diseñar un programa intercultural de música que favorezca el acceso de los jóvenes escolares en Copiapó a espacios de formación, participación e integración intercultural donde se reúna el intercambio de conocimientos y las muestras artísticas.												
Ejes del programa.	Objetivos específicos	Actividades	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Ago	Sept	Oct	Nov	Dic	Ene	
Eje de Formación	1. Realizar el programa de formación musical con enfoque intercultural.	Establecer el equipo de trabajo. Convocar a las comunidades educativas participar en el programa.	■											
		Contratación de los formadores		■										
		Realización de las clases de formación musical con enfoque intercultural Oasis Abierto Copiapó.		■	■	■	■	■	■	■	■			
Eje de Integración	2. Desarrollar el encuentro anual de integración intercultural.	Gestionar los permisos necesarios para el uso de la locación para el encuentro y el uso del centro Cultural Atacama para los talleres de intercambio de conocimientos.							■					
		Contratación del asistente de producción.								■	■			
		Contratación del coordinador de difusión y prensa.										■	■	
		Contratación del asistente de formación, el diseñador gráfico y el animador(a) del encuentro.											■	
		Organización del plan de logística y seguridad del evento. Realizar acuerdo con las entidades (carabineros de Chile, bomberos, paramédicos) para prevención de riesgos durante el evento.										■		
		Organización del plan de transporte de artistas y catering.										■		
		Realización del Encuentro de Integración Intercultural Oasis Abierto Copiapó.											■	
														■
	3. Difundir la invitación a participar en el programa intercultural de música Oasis Abierto Copiapó	Diseño del material gráfico y publicitario											■	
		Gestionar la difusión en cada uno de los medios: emisoras, diarios, tv local y redes sociales.									■	■		
		Realizar el trabajo de promoción y difusión del encuentro directamente en cada una de las escuelas.									■	■		
		Mes de cierre de contratos, evaluación, estadísticas y proyección en el futuro del programa.												■

## 3.7 RECURSOS

### 3.7.1 El equipo humano, las personas

El equipo humano (recursos humanos):

- Director(a): Define la estructura general del diseño del programa, asesora al coordinador(a) y trabaja mancomunadamente con él/ella. Se encarga de las relaciones con las instituciones externas a la producción, conseguirá patrocinios, auspicios o colaboraciones y verá todos los temas relacionados con el protocolo.

Contrato de trabajo a plazo fijo por 11 meses (distribuidos así: 9 meses de formación, 1 mes para el encuentro y 1 mes de cierre de actividades)

- **Coordinador General:** Es el responsable integral del proyecto y producción de sus actividades, trabaja mancomunadamente con el director(a).  
Contrato de Trabajo a plazo fijo por 11 meses (distribuidos así: 9 meses de formación, 1 mes para el encuentro y 1 mes de cierre de actividades)
- **Productor:** Se encarga del trabajo en terreno; de coordinar y organizar las acciones de las actividades, como el acompañamiento y asesoría de los grupos (formadores, artistas) participantes, ya sea en su preparación, realización y finalización del proyecto. Encargado de contactar la empresa de logística, de las especificaciones del montaje de la tarima y el equipo de sonido. Encargado de contactar con la empresa de alimentos, organización de transporte y distribución de colaciones y bebidas.  
Contrato de Trabajo a plazo fijo por 11 meses (distribuidos así: 9 meses de formación, 1 mes para el encuentro y 1 mes de cierre de actividades)
- **Asistente de Producción:** Colaboración al encargado de producción y hace sus funciones cuando este no está.  
Contrato por Honorarios durante el mes 10
- **Encargado(a) de Finanzas:** Se encarga de los recursos financieros necesarios para la implementación del proyecto, dando a su vez los informes de gestión correspondientes. Encargada de recopilación de la documentación necesaria para la contratación de las empresas de servicios externos, encargados y artistas.  
Contrato de Trabajo a plazo fijo por 11 meses (distribuidos así: 9 meses de formación, 1 mes para el encuentro y 1 mes de cierre de actividades)
- **Encargado de formación:** Coordinación en los espacios de formación, dando a conocer el diseño del programa a los formadores, además moderando las actividades de formación.  
Contrato de Trabajo a plazo fijo por 11 meses (distribuidos así: 9 meses de formación, 1 mes para el encuentro y 1 mes de cierre de actividades).
- **Asistente de Formación:** Colabora al encargado y cumple sus funciones cuando este no está.  
Contrato por Honorarios durante el mes 10.
- **Coordinador de Difusión y/o Prensa:** Es el encargado de formular, diseñar y desarrollar el Plan de Difusión del programa. Organizando los recursos necesarios (redes sociales, prensa local etc.) para su implementación y ejecución. Realiza el diseño e impresión de los recursos publicitarios que requiera el programa (afiches, pendones, programas de concierto etc.)  
  
Contrato por Honorarios durante los meses 9 y 10.

- Formadores: Encargados de impartir la enseñanza musical durante el periodo de formación, acompañan todo el proceso de la creación de las muestras musicales, entregan informes mensuales del desarrollo de los objetivos del programa y registran la asistencia a las clases.

Contrato por Honorarios a 10 formadores del mes 2 al mes 10.

### 3.7.2 Recursos financieros

#### Recursos Materiales (técnicos e infraestructura)

- Infraestructura de oficina: Escritorio, computador, teléfono, impresora, Internet, artículos de oficina, papelería, anillador.
- Para los espacios de formación: Sala de clases, instrumentos musicales, (se usarán principalmente los instrumentos con los que cuente la escuela).
- Para el encuentro anual: Locación, escenario o tarima, equipo de Iluminación, equipo de amplificación de sonido y sistema de seguridad.
- Para la realización de los talleres de intercambio de conocimientos en el encuentro: Como primera opción está el auditorio del Centro Cultural Atacama, como segunda opción un espacio en alguno de los establecimientos educativos que hicieron parte del programa de formación.

Presupuesto Aproximado:

<b>Presupuesto Producción del Programa Intercultural de música Oasis Abierto Copiapó.</b>			
<b>Nombre persona responsable: Ana María Fonseca Rojas</b>			
	<b>Items</b>	<b>Valor Unitario (mensual)</b>	<b>Valor Total</b>
	<b>I. Ingresos (*)</b>		
	1. Aportes Estatales		\$338,983
	2. Aportes Privados		\$102,908,614
	3. Fondos concursables		\$10,000,000
	4. Aporte de la Municipalidad		\$7,259,000
	5. Aportes Comunitarios		\$1,071,000
	<b>Total Ingresos</b>		<b>\$121,577,597</b>
<b>EJES</b>	<b>2. Egresos</b>		
<b>FORMACIÓN</b>	<b>SUELDOS Y HONORARIOS</b>		
	Director(a)	\$1,250,000	\$13,750,000
	Coordinador(a) general	\$1,250,000	\$13,750,000
	Productor(a)	\$1,250,000	\$13,750,000
	Encargado de finanzas	\$687,500	\$7,562,500
	Encargado de Formación	\$437,500	\$4,812,500
	Coordinador de Difusión y/o Prensa	\$621,469	\$1,242,938
	Formadores	\$1,468,927	\$13,220,339
	<b>OPERACIÓN</b>		
	Arriendo de salones de clases	\$4,284,000	\$4,284,000
	Arriendo oficina y servicios	\$1,428,000	\$15,708,000
	Transporte	\$357,000	\$3,927,000
	Material de formación	\$357,000	\$3,213,000
<b>INVERSIÓN</b>			
Infraestructura de oficina (escritorios, impresora, etc.)	\$2,284,800	\$2,284,800	
Implementación musical	\$2,142,000	\$2,142,000	
<b>INTEGRACIÓN</b>	<b>HONORARIOS</b>		
	Asistente de producción	\$598,870	\$1,796,610
	Asistente de formación (talleres)	\$338,983	\$338,983
	Animador/a	\$338,983	\$338,983
	Diseñador Gráfico	\$564,972	\$1,129,944
	<b>OPERACIÓN</b>		
	Locación	\$1,785,000	\$1,785,000
	Escenario	\$3,570,000	\$3,570,000
	Amplificación (equipamiento y técnicos)	\$3,570,000	\$3,570,000
	Iluminación (equipamiento y técnicos)	\$2,380,000	\$2,380,000
	Implementación lugar (baños públicos, seguridad, etc.)	\$3,570,000	\$3,570,000
	Transporte (buses para traslado niños/as)	\$1,190,000	\$1,190,000
	Catering	\$1,071,000	\$1,071,000
Material gráfico publicitario	\$1,190,000	\$1,190,000	
<b>TOTAL</b>		<b>\$121,577,597</b>	

## **OBSERVACIONES:**

Respecto a los ingresos (\*):

1. Aportes estatales:  
El Aporte del CORE (Consejo Regional de Atacama) que consiste en proveer un animador(a) para el encuentro de integración.
2. Aportes Privados:  
Aporte de las mineras: Kinross, Lumina Cooper, Gold fields, Candelaria; las universidades de Atacama e INACAP, el banco Santander y CODELCO.
3. Fondos Concursables: Fondart Regional, línea de apoyo a las culturas migrantes.
4. Aporte de la municipalidad: Aporte de la Ilustre Municipalidad de Copiapó proveyendo los espacios para el desarrollo de todo el programa, salas de clases y locación para el encuentro.
5. Aportes Comunitarios: Producto de actividad de recolección de fondos con la comunidad escolar de las 10 escuelas beneficiarias del programa.

Como se pudo evidenciar en el plan de financiamiento necesario para el desarrollo del presupuesto del programa, se contemplaron instituciones auspiciadoras tanto públicas como privadas, que fueron tenidas en cuenta porque tienen antecedentes de colaboración, auspicio y/o patrocinio de programas y actividades artístico-culturales en la ciudad. Otra opción de financiamiento del programa lo encontramos en la ley de la Subvención Escolar Preferencial (SEP), que dona recursos adicionales por cada alumno prioritario y preferente, a los sostenedores de establecimientos que han firmado con el MINEDUC un Convenio de Igualdad de oportunidades y excelencia Educativa; para la implementación de un Plan de Mejoramiento educativo en el que se podría implementar el desarrollo del programa.

## RECOMENDACIONES

- El desarrollo del programa puede tener algunas limitantes como la formación específica de los profesores, contar con los instrumentos musicales suficientes para el ejercicio del programa y la necesidad de investigación específicamente en el caso de encontrar repertorio de los pueblos originarios colla y diaguita. Para lograr tal fin se recomienda al comienzo del proceso de formación desarrollar una instancia de capacitación y/o inducción para los docentes con el fin de que se persigan los mismos objetivos y haya claridad en las líneas de pensamiento, las estrategias y la metodología que se propone para el desarrollo del programa.
- El programa debe estar adaptado al contexto, determinando los alcances y las prioridades de acuerdo con los objetivos principales.
- Al momento de implementar el programa se deben tener en cuenta recursos tanto humanos como financieros, el tiempo, las condiciones, y a las personas a las que vayamos a intervenir, en el caso de que se quiera aplicar en un grupo etario distinto al propuesto en este trabajo.
- Se le debe dar importancia a la comunicación y el trabajo mancomunado con el equipo de profesores. Esto para ir evaluando la experiencia durante el proceso siendo flexibles con los resultados que se vayan dando sin obstinarse con una idea preconcebida de los resultados finales del programa.
- En este trabajo el programa está diseñado para desarrollarse como actividad escolar extracurricular, pero también tiene el potencial para aplicarse como taller de musicoterapia.

## **ANEXOS**

Documentos de transcripciones de entrevistas y grupos focales:

<https://drive.google.com/drive/folders/1CBXR3SUixi8MPmAbhox2-uMWmpcUyYF8?usp=sharing>



## BIBLIOGRAFÍA

- (INE), I. N. de E. (2017). *Estadísticas Culturales Informe Anual 2016*.
- Alaminos Chica, A., & Santacreu Fernández, Ó. (2011). LA INTEGRACIÓN CULTURAL Y SOCIAL EN LAS MIGRACIONES INTRAEUROPEAS THE CULTURAL AND SOCIAL INTEGRATION IN INTRA-EUROPEAN MIGRATION. *Revista Comillas*, 30(2011), 13–42.
- BBC, news M. (n.d.). *Cómo Santiago de Chile se convirtió en la “capital mundial del reggaetón”, según Spotify*. Centroamérica Cuenta BBC Extra. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-56284769>
- Bisquerra, R. (2009). *Metodología de la investigación educativa* (Editorial La Muralla (ed.); 2a edición).
- Cerezuela, D. R. (2011). Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya 7.1 Diseño integral de proyectos culturales. 23. <http://atalayagestioncultural.es/pdf/07.1.pdf>
- Consejo Nacional de la cultura y las Artes. (2018a). *Encuesta Nacional de Participación Cultural \_2017*.
- Consejo Nacional de la cultura y las Artes. (2018b). *Política Nacional de Cultura 2017-2022 Cultura y desarrollo humano: Derechos y territorio*.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2011). *Introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural comunal*.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2015). *Región De Atacama Síntesis Regional*. 67. <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/08/Informe-Atacama-final.pdf>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2018). *Política Cultural Regional Atacama 2017-2022*.
- Facuse, M., & Torres, R. (2017). Músicas Inmigrantes latinoamericanas en Santiago de Chile: el caso de la escena musical peruana. *Revista Musical Chilena*, 227, 11–47. [www.musicasmigrantes.cl](http://www.musicasmigrantes.cl)
- Delors, J. (1996). *La educación Encierra un Tesoro*. México: UN, 89–103.
- Dietz, G. (2017). Interculturalidad: una aproximación antropológica. *Perfiles Educativos*, vol.39(no.156). [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-)

[26982017000200192](#)

- Dietz, G. (2017). Interculturalidad: una aproximación antropológica. *Perfiles Educativos*, 39(156), 192–207. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-26982017000200192&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-26982017000200192&script=sci_arttext)
- Facuse, M., & Torres, R. (2018). Las músicas migrantes latinoamericanas en Chile: identidades diaspóricas y mestizajes culturales. *Hallazgos*, 15(29), 111–132. <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2018.0029.05>
- Frith, S. (1987). Towards an aesthetic of popular music. *The Politics of Composition, Performance and Reception*, 133–172. Cambridge, %0ACambridge University Press,
- JM international. (2022). *Ethno*. <https://ethno.world/es/about/>
- García C, N. (2019). *La Interculturalidad y sus imaginarios: Una conversación con Néstor García Canclini*. You tube, Editorial Gedisa. <https://www.youtube.com/watch?v=vO2BEN6Nilw>
- García, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados*. Gedisa.
- Instituto de Estadística de la Unesco. (2009). *Manual-Cómo-medir-la-participación-cultural* (Vol. 2).
- Instituto Nacional de Estadísticas. (2021). *Estimación de personas extranjeras*. [https://www.ine.cl/docs/default-source/demografia-y-migracion/publicaciones-y-anuarios/migración-internacional/estimación-población-extranjera-en-chile-2018/estimación-población-extranjera-en-chile-2020-regiones-y-comunas-síntesis.pdf?sfvrsn=3952d3d6\\_6](https://www.ine.cl/docs/default-source/demografia-y-migracion/publicaciones-y-anuarios/migración-internacional/estimación-población-extranjera-en-chile-2018/estimación-población-extranjera-en-chile-2020-regiones-y-comunas-síntesis.pdf?sfvrsn=3952d3d6_6)
- Kottak, C. (2011). La antropología en nuestras vidas. *Introducción a La Antropología Cultural*, 14, 29–48.
- Lic. gestión Cultural ITESO. (2020). *Conferencia con Víctor Vich: "Desculturizar la cultura: ¿qué es un gestor cultural?"* <https://www.youtube.com/watch?v=oPiduEyU0fU>
- López, C. V. (2001). Models of acculturation and psycho-social intervention in immigration Claudio Villanueva López. *Gazeta de Antropología, Izquierdo* 1996, 1–17.
- Marca País Colombia. (2021). *Colombia, un país pluriétnico y multicultural*. <https://www.colombia.co/pais-colombia/los-colombianos-somos-asi/colombia-un-pais->

- Cerezuela, D. R. (2011). *Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya 7.1 Diseño integral de proyectos culturales*. 23. <http://atalayagestioncultural.es/pdf/07.1.pdf>
- Nussbaum, M. C. (2001). *El cultivo de la humanidad. Una defensa clásica en la educación liberal*. Barcelona, Andrés Bello, 30–31.
- Pérez-Aldeguer, S. (2014). La música como herramienta para desarrollar la competencia intercultural en el aula. *Perfiles Educativos*, 36(145), 175–187.  
[https://doi.org/10.1016/S0185-2698\(14\)70644-0](https://doi.org/10.1016/S0185-2698(14)70644-0)
- Observatorio de Políticas Culturales. (2016). *Derecho a la participación en la vida cultural ¿cómo se concreta?* YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=MJ8H5cddfQI&list=PLVblj1-l8imWw5s66ag3RG-nDmldC4zpo&index=12>
- Pérez-Aldeguer, S. (2014). La música como herramienta para desarrollar la competencia intercultural en el aula. *Perfiles Educativos*, 36(145), 175–187.  
[https://doi.org/10.1016/S0185-2698\(14\)70644-0](https://doi.org/10.1016/S0185-2698(14)70644-0)
- Ramírez, F. (2017). *¿En qué consiste la demanda de un Estado plurinacional?* Presa-U Chile.  
<https://www.uchile.cl/noticias/136387/en-que-consiste-la-demanda-de-un-estado-plurinacional#:~:text=La demanda de plurinacionalidad apunta, que habitan en nuestro país.>
- Riedemann, A., Stefoni, C., Stang, F., & Corvalán, J. (2020). From an intercultural education for indigenous peoples to another one focused on the current migration context. An analysis based on the Chilean case. *Estudios Atacameños*, 64, 337–359.  
<https://doi.org/10.22199/issn.0718-1043-2020-0016>
- Sánchez, Í. (2008). Cubanos en diáspora. Nuevos escenarios para la investigación (etno) musicológica. *Fiesta y Ciudad: Pluriculturalidad e Integración.*, 169–188.
- Skewes, J. C. (1998). Culturas en movimiento: Nuevos aportes de James Clifford a la antropología contemporánea. *Soñando El Sur. Revista de Ciencias Humanas (Temuco)*, 1, 9–16.
- Unesco. (2014). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo. Manual metodológico. Patrimonio, Relevancia de la dimensión para la cultura y el desarrollo.*

[https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/iucd\\_manual\\_metodologico\\_1.pdf%0Awww.unesco.org/creativity/cdis](https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/iucd_manual_metodologico_1.pdf%0Awww.unesco.org/creativity/cdis)

Vives Azancot, P. A. (2014). *1.3.1 Concepto de Cultura para la Gestión*. Manual Atalaya Apoyo a La Gestión Cultural. <http://atalayagestioncultural.es/documentacion/concepto-cultura-gestion>

Walsh, C. (2005). ¿«multi-, pluri- o interculturalidad»? Extracto del texto: “Qué es la interculturalidad y cuál es su significado e importancia en el proceso educativo?”. *La Interculturalidad En La Educación*, 4–7.

<https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2012/03/120319.pdf>

Walsh, Catherine. (2003). *Forero. El Giro Decolonial*.

