



Chile
en marcha

RED
CULTURA



ARAUUCANÍA CULTURAL

**Lo cultural en pro de la
transformación social**



ARAUCANÍA CULTURAL

**Lo cultural en pro de la
transformación social**

Temuco, CHILE
2019



ISBN: 978-956-9489-64-8

Editorial: ©Ediciones UC Temuco, 2019

Título: **Araucanía Cultural: Lo cultural en pro de la transformación social.**

Autores:

- Introducción. **Lucero Burón**, Licenciada y Magister en Antropología de la Universidad Católica de Temuco.
- Ponencia "Cultura Viva y Buen Vivir". **Celio Turino**.
- Ponencia "Cultura Viva Comunitaria: Visibilización de un enfoque alternativo para la Gestión Cultural". **Jairo Castrillón**.
- Ponencia "Qué hacer con la Cultura desde un Gobierno local: Ciudades y gestión cultural innovadora". **Jorge Melguizo**.
- Ponencia "El Giro memorial de las políticas públicas de memoria". **Ricard Vinyes Ribas**.
- Ponencia "Democratizar" y "Descentralizar": El rol de los archivos ante las memorias marginadas. **Emma de Ramón Acevedo**.
- Ponencia "Mestizaje culturales y nuevas conexiones: El caso de las músicas inmigrantes en Chile". **Marisol Facuse**.
- Conclusiones. **Natalia Caniguan**, Instituto de Estudios Indígenas e Interculturales de la Universidad de La Frontera.
- Brújula para la acción ProCultural: **Angélica Chavarría**, consultora.
- Asesoría técnica Brújula para la acción ProCultural: **Lucero Burón**, Licenciada y Magister en Antropología de la Universidad Católica de Temuco. **Daniel Riquelme**, profesional programa Red Cultura, Seremi de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Región de La Araucanía

Equipo Editor:

Daniel Riquelme, profesional programa Red Cultura, Seremi de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Región de La Araucanía

Silvana Ayala, encargada del programa Red Cultura, Seremi de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Región de La Araucanía.

Coordinación Publicación:

Lucero Burón, Licenciada y Magister en Antropología de la Universidad católica de Temuco.

Colaboradores Publicación

Pablo Rosales, sociólogo UC Temuco, profesional Dirección Extensión UC Temuco.

Paula Araya, encargada de comunicaciones Seremi de las Culturas, las Artes y el Patrimonio Región de La Araucanía.

Coordinación General Seminario Araucanía Cultural 2018:

Silvana Ayala, Encargada del Programa Red Cultura, Seremi de las Culturas, las Artes y El Patrimonio, Región de La Araucanía.

Claudia Rocha, Directora de Extensión Universidad Católica de Temuco.

Colaboradores Seminario Araucanía Cultural 2018:

Daniel Riquelme, Lucero Burón, Paula Araya, Alejandra Riquelme, Claudia Inostroza, Alfredo Valeria, Patricia Rebolledo, Julio Figueroa, Fernando Sandoval, Sergio Henríquez, César Zúñiga.

Diseño y diagramación:

Lola de la Maza, Diseñadora

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.

Impreso por Imprenta Diario El Sur S.A.

Impreso en Chile – Printed in Chile

ÍNDICE

PRESENTACIÓN Enzo Cortesi Bernales Secretario Regional Ministerial de las Culturas, las Artes y el Patrimonio Región de La Araucanía	5
PRESENTACIÓN Arturo Hernández Sallés Vicerrectoría de Extensión y Relaciones Internacionales Universidad Católica de Temuco	7
INTRODUCCIÓN Lucero Burón	9
CULTURA VIVA Y BUEN VIVIR Celio Turino	16
CULTURA VIVA COMUNITARIA: VISIBILIZACIÓN DE UN ENFOQUE ALTERNATIVO PARA LA GESTIÓN CULTURAL Jairo Castrillón	21
QUÉ HACER CON LA CULTURA DESDE UN GOBIERNO LOCAL: CIUDADES Y GESTIÓN CULTURAL INNOVADORA Jorge Melguizo	40
EL GIRO MEMORIAL DE LAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE MEMORIA Ricard Vinyes Ribas	50
“DEMOCRATIZAR” Y “DESCENTRALIZAR”: EL ROL DE LOS ARCHIVOS ANTE LAS MEMORIAS MARGINADAS Emma de Ramón Acevedo	57
MESTIZAJE CULTURALES Y NUEVAS CONEXIONES: EL CASO DE LAS MÚSICAS INMIGRANTES EN CHILE Marisol Facuse	66
CONCLUSIONES Natalia Caniguan	70
RESEÑAS EXPOSITORES	73
BRÚJULA PARA LA ACCIÓN PROCULTURAL Angélica Chavarría	77

PRESENTACIÓN



ENZO CORTESI BERNALDES
Secretario Regional Ministerial
de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Región de La Araucanía

En los últimos años, la discusión sobre cultura y políticas culturales se ha hecho cada vez más frecuente y con un mayor nivel de complejidad en relación a sus definiciones, alcances, objetivos y dimensiones. Este posicionamiento en la opinión pública responde a la necesidad creciente de actualizar el concepto de “cultura”, superando las concepciones estáticas de antaño, para adquirir el dinamismo que demanda una sociedad en constante transformación. Este posicionamiento es a su vez, una oportunidad imperdible para multiplicar esfuerzos y acciones que permitan otorgar a la cultura el sitio que merece dentro de las políticas públicas, estableciéndose como un pilar fundamental para el desarrollo de las comunidades. De esta necesidad ciudadana nace Araucanía Cultural, como resultado de un trabajo conjunto entre la Seremi de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, y la Universidad Católica de Temuco; las que desde su vocación institucional, han direccionado sus esfuerzos para contribuir a las culturas de la región a través de espacios de diálogo entre la academia, el servicio público y la sociedad.

La Araucanía en tanto, dada su inconmensurable riqueza patrimonial, artística y multicultural, se encuentra frente a una ocasión inmejorable para avanzar hacia un desarrollo racional, inclusivo y equilibrado, que sepa proyectarse al futuro desde el reconocimiento, la integración y el respeto por el patrimonio y la diversidad de culturas que conviven en el territorio. En tiempos en que la globalización pareciera abarcar cada uno de los espacios disponibles para la gestación y difusión de la cultura, el resurgimiento de la valoración de las culturas con identidad territorial se alza como una respuesta espontánea y que arriba para otorgar equilibrio a la dialéctica de lo global versus lo local.

Desde el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, nuestro mayor propósito es ser promotores del desarrollo cultural del país en el marco de una visión holística y, en base a los objetivos establecidos por el presidente Sebastián Piñera y la ministra Consuelo Valdés, debemos descentralizar el acceso a la cultura y las artes, acercándolos a la ciudadanía. Este libro

recoge dicha esencia, contribuyendo al debate, entregando herramientas y enriqueciendo a la región.

Agradecemos a la Universidad Católica de Temuco, por ser promotores entusiastas de esta noble misión; agradecemos a los académicos participantes, por su aporte desde el mundo universitario; agradecemos a los artistas y cultores, por su pasión, visión y experiencia empírica en sus profesiones y oficios; agradecemos finalmente a los asistentes y lectores, porque su interés en la cultura contribuirá a enriquecer la Región de La Araucanía, Chile y sus diversos habitantes.

ENZO CORTESI BERNALES
Secretario Regional Ministerial
de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Región de La Araucanía

PRESENTACIÓN



ARTURO HERNÁNDEZ SALLÉS
Vicerrectoría de Extensión
y Relaciones Internacionales
Universidad Católica de Temuco

El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y la Universidad Católica de Temuco buscan, desde su contribución al desarrollo local, aportar a la visibilización y construcción de un relato que permita la valoración de diversos activos culturales más allá de las expresiones netamente artísticas. Estas temáticas que complejizan y densifican el tratamiento de lo cultural como la memoria, la diversidad cultural, el/los patrimonios y las culturas comunitarias, son trascendentales para la construcción de políticas culturales nacionales, regionales y locales más pertinentes con los contextos de acción en las cuales estas tienen un rol.

Como organismos ocupados por el bien público, proponemos situar en la discusión social, política y académica, la importancia de la cultura como un pilar transversal de la transformación social. Para ello, nos hemos posicionado desde un enfoque de derechos, lo que implica “poner a las personas en el centro de la acción pública” [...] desde este enfoque y en coherencia con las políticas culturales nacionales y locales, aspiramos a que estos espacios contribuyan en el reconocimiento, valoración, respeto y fortalecimiento de los diversos territorios y sus características particulares. Lo anterior, visualizado como una oportunidad para “que la ciudadanía pueda participar activamente y contribuir al desarrollo de sus territorios de manera integral, sostenible y sustentable en el tiempo” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, La Araucanía, 2017, p. 20).

Este enfoque implica un doble desafío, por una parte el cómo las instituciones públicas y privadas abordan estos aspectos en el quehacer cotidiano y por otra, cómo la ciudadanía reflexiona, se apropia y empodera de su rol en estas dinámicas.

Consideramos que estas dinámicas de participación y reflexión deben ser desarrolladas bajo una construcción conjunta entre las instituciones y la comunidad. Por ello, junto con un enfoque de derechos, hemos situado la reflexión, desde la idea de ciudadanía cultural; entendida como, “un propósito que posibilita la actuación de los

individuos de manera responsable y una dedicación y cooperación con lo público, [...] Es decir, la ciudadanía cultural, hace parte constitutiva de un saber, de una cultura y constituye instrumento de ampliación de la democracia y de las prácticas ciudadanas”. (Rodríguez, 1999, p. 108). Como principio motor, uno de los resultados principales esperados de una política cultural, debiera ser la construcción de una nueva ciudadanía, nuevos ciudadanos y ciudadanas, “conscientes de sus derechos y deberes, participativos, responsables y comprometidos con el presente y futuro de su entorno más inmediato” (Melguizo, 2019). Desde aquí, **Araucanía Cultural** se ha ido consolidando como un espacio de encuentro, de intercambio de saberes sobre lo cultural, entre académicos, instituciones, ciudadanía cultural y mundo artístico en general; generando insumos para la planificación en cultura y su incorporación en el ámbito político regional.

En el transcurso de estos tres años, hemos aprendido colectivamente, hemos preguntado, cuestionado y hemos realizado esfuerzos por consolidar la consigna “**Araucanía Cultural**”, para poner en valor aquellos elementos significativos que nos lleven a pensar nuestro territorio como factor emergente de un desarrollo con identidad en toda su diversidad.

La continuidad del encuentro **Araucanía Cultural** para el año 2018 surgió desde el escenario sociopolítico e institucional actual, caracterizado por tres hitos relevantes: la conformación del nuevo Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, junto al diseño e implementación de la nueva política cultural quinquenal; la Universidad Católica de Temuco, diseñando e implementando sus políticas culturales con un claro norte de aportar a la reflexión y generación de conocimientos en La Araucanía; y el Gobierno Regional levantando la recién creada Mesa Técnica de Cultura Regional, instancia de coordinación intersectorial para la implementación de la política cultural regional.

ARTURO HERNÁNDEZ SALLÉS

Vicerrectoría de Extensión
y Relaciones Internacionales
Universidad Católica de Temuco

INTRODUCCIÓN

Lucero Paz Burón Rodríguez¹

Desde el año 2016 la Universidad Católica de Temuco y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, ahora Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, han desarrollado una serie de espacios formativos cuyo objetivo es: sensibilizar a los diversos actores locales, respecto de la importancia de la cultura como pilar de desarrollo para nuestra región. Estos espacios pretenden, propiciar instancias de reflexión locales y regionales, que permitan una construcción conjunta de enfoques y estrategias de trabajo pertinentes con el contexto sociocultural del territorio.

Avanzar hacia un posicionamiento de lo cultural como eje de las políticas públicas, el cambio y la transformación social, implica analizar formas de estar juntos, puesto que como señala Mac Gregor (2016) “lo cultural es una necesidad humana de ser con otros, los derechos culturales sólo pueden ejercerse en colectividad” (p.13). Plantear la discusión bajo el prisma de derechos culturales es un giro en las formas de reflexionar sobre lo cultural a nivel local, ubicando en el centro de la discusión el rol de las ciudadanías frente a su propia transformación, en conjunto con el rol de las instituciones públicas y privadas, puesto que lo cultural, como señala Jorge Melguizo (2016), es una tarea que compete a todas y todos. De esta forma, la discusión está más allá de qué es lo gestionable o no de “la cultura”, se trata de preguntarnos acerca de nuestra responsabilidad ética frente a lo cultural y cuál es el tipo de desarrollo cultural al que estamos aspirando.

Esta tarea resulta ser desafiante, puesto que el contexto en el cual nos desenvolvemos, sitúa el desarrollo predominantemente desde perspectivas económicas y productivas y al respecto, el tratamiento de lo cultural no resulta ser una excepción. No obstante, este panorama crítico, reviste una oportunidad para valorar experiencias transformadoras de comunidades y actores sociales conscientes, creativos, instituciones y gobiernos locales responsables con su entorno, los cuales han modificado (paulatinamente aún) estas condiciones, apelando a estrategias horizontales, donde la participación y la colaboración son parte motora de sus acciones y reflexiones.

¹ Licenciada en Antropología y Magíster en Antropología de la Universidad Católica de Temuco.

Es así, como a partir de la realización del Seminario **“Araucanía Cultural: Referentes para la planificación en cultura”** (2016) se abrió una primera instancia de reflexión colectiva, acerca de la planificación cultural y su impacto en las comunidades. Este primer encuentro, contribuyó en la construcción de un diagnóstico sobre el desarrollo cultural en términos de políticas públicas a nivel internacional, nacional y local, identificando debilidades y desafíos, así como también, potencialidades y estrategias para su abordaje. A partir de la exposición de experiencias y el diálogo con los diversos actores, concluimos que, en los esfuerzos por construir políticas culturales, existe un trasfondo caracterizado por la ausencia de un sustrato cultural (Garretón, 2016) es decir, “la imposibilidad de reconocernos como una comunidad histórica”, lo que trae aparejado la pérdida de memoria histórica, identidad y patrimonio. [...] Así un gran objetivo de las políticas culturales, sería la construcción de un sustrato cultural, un conjunto de orientaciones que defina el sentido de ser país o región” (Mariman, 2016). Una pregunta relevante, que emerge de esta conclusión es qué posibilidad tenemos de construir un sustrato cultural común capaz de relevar las diversas miradas, perspectivas, enfoques y particularidades de las distintas comunidades, culturas e identidades que conviven en territorios relativamente afines; cómo se puede reconstruir este sustrato, a partir de la consideración de nuestras alteridades como sociedades.

En conjunto con la detección de esta problemática histórica, se hace urgente la necesidad de concebir el desarrollo de políticas culturales con enfoque de derechos en concordancia con instrumentos internacionales como la Declaración Universal de Derechos Humanos de las Naciones Unidas (1948) y la Convención Sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la Unesco (2005). Estos instrumentos internacionales, ratificados por Chile, comprometen a los estados y poseen instrumentos que permiten realizar seguimiento de los ejes, lineamientos y objetivos de las políticas públicas. Al respecto, “las políticas culturales, deben dar sustentos a las demás iniciativas que buscan el desarrollo, pues este no es neutral, sino que atañe a las culturas y los territorios como parte de la diversidad humana” (Mariman, 2016). En este sentido, las políticas públicas debieran ser capaces de captar el contexto actual y territorial en las que son construidas, así como también considerar la participación activa de los ciudadanos.

En ese marco, una oportunidad desafiante detectada es el rol de la planificación municipal en cultura y su impacto en el desarrollo comunitario. A través de la creación de Planes Municipales de Cultura, los gobiernos locales diagnostican, conocen y planifican el desarrollo cultural esperado, con sus vaivenes y falencias; esto se ha transformado en una oportunidad para la gestión cultural municipal, lo que por ejemplo se refleja en nuestra región, donde 18 comunas ya cuentan con este instrumento y 4 se encuentran en fase de construcción. Sin embargo, aunque las cifras puedan ser alentadoras, es deber de todos y todas

velar porque estos instrumentos tengan un reflejo en la acción y se transformen en herramientas vivas y dinamizadoras.

Es en consideración de lo anterior que el Coloquio **“Araucanía Cultural: Políticas culturales y transformación social” (2017)**, revistió una importante plataforma para discutir estos aspectos. Profundizar en la comprensión sobre los lazos y conexiones entre lo comunitario y el desarrollo cultural, visibilizando procesos y experiencias de trabajo colaborativo desde la sociedad civil en relación con el Estado, permitió repensar desde las perspectivas de cultura viva comunitaria y acción pro cultural, enfoques y estrategias para la gestión cultural y la construcción de políticas culturales vinculantes, así como también, analizar el rol de la cultura en los procesos de transformación social y desarrollo cultural comunitario.

Por Cultura Viva Comunitaria, entendemos aquella “cultura que las personas hacen, la cultura como un proceso, que muta y se reproduce sin perder de vista la historia, uniendo pasado, presente y futuro, una cultura viva que se relaciona y dialoga con el buen vivir, afirmando una profunda conexión e interdependencia con la naturaleza” (Turino, 2015). Este enfoque considera a la cultura, no como un fin en sí mismo, sino como un medio para “la generación de comunidad, en aras de la transformación social, la concientización política, la defensa de los intereses de la población, la protección del medio ambiente y otros patrimonios colectivos para, de esta forma, “fortalecer la convivencia, la solidaridad, la ciudadanía, la justicia social, los derechos humanos, la democracia y la paz” (Castrillón, 2019).

A través de las experiencias de Cultura Viva Comunitaria en Colombia problematizamos el concepto de gestión cultural como homologación de la gestión o desarrollo de las artes. Entendemos así, que la gestión de lo cultural debe considerar diversas dimensiones que complejizan y densifican su tratamiento para poder encaminarnos más allá de la pregunta sobre cómo se vende el arte y cómo se obtienen más audiencias. Como señala Castrillón, 2016: “al hablar de cultura, estamos apelando a la construcción de imaginarios, identidades, comunidades, perspectivas, cosmovisiones y cosmogonías” para abordar estos aspectos, el expositor emplea el concepto de acción pro cultural como una distinción respecto de la gestión cultural desarrollada en el cotidiano. La acción pro cultural, entonces, se caracteriza por ser una acción reflexiva, consciente e intencionada, la cual, a partir del estudio, análisis y diagnóstico de la realidad, informa decisiones políticas y administrativas en el plano de la cultura, que interpela e invoca la acción de los ciudadanos, los gobiernos y las instituciones.

Poner esto en relieve, no implica un desconocimiento del rol transformador de la actividad artística en las comunidades, sino que más bien, es resaltar que la acción pro cultural o la gestión cultural está más allá de la acción artística y que posee otras dimensiones que deben ser abordadas. La pregunta que surge

desde esta propuesta es si la acción pro cultural está más allá de la gestión y el desarrollo de las artes, cómo se puede abordar lo cultural desde un gobierno local. Para ello la experiencia en gestión cultural innovadora de la ciudad de Medellín revistió un importante insumo para la discusión.

Desde 2004 en la ciudad de Medellín y tras largos años de violencia y conflicto, la administración pública junto a la ciudadanía, han posicionado la cultura como un derecho para todas y todos los habitantes, como un factor para alcanzar mayores grados de equidad e inclusión y como un elemento transformador de la vida cotidiana de las personas. Así la cultura pasa a ser un eje transversal en la construcción del plan de desarrollo de la ciudad. Esto implica, caminar más allá de la pregunta por la gestión de la cultura y sus concepciones anecdóticas o decorativas, implica una reflexión sobre el tipo de sociedad que somos hoy y el tipo de sociedad al que debemos aspirar. Al posicionar en el centro de la transformación social la cultura, se impacta en el diario vivir de las personas, disminuyen los índices de violencia, se promueve la creatividad en niños y jóvenes, se realza el trabajo comunitario y permite que todas las personas, sin importar el lugar u origen puedan participar y apropiarse de la cultura, como un principio de democratización y construcción de ciudadanía.

En el contexto de la actualización del Plan de Desarrollo Cultural 2020-2030: “Medellín, una ciudad que se piensa y se construye desde la cultura, los actores sociales involucrados, están reflexionando sobre cuál debería ser el énfasis de ese plan, cuál ha sido el modelo de gestión pública para el fortalecimiento de la cultura, cuál es la situación de la cultura hoy en Medellín, cuáles son los desafíos presentes y futuros y cuáles son las capacidades como ciudad para avanzar en profundas transformaciones con y desde la cultura; estableciendo la diferencia entre un desarrollo con la cultura como clave y un desarrollo que deja a la cultura de lado como prioridad.

El desarrollo humano integral como objetivo superior del plan de desarrollo de Medellín incluyó, una transformación de la ciudad a través del principio de urbanismo social. Los Proyectos Urbanos Integrales, se introducen de forma simbiótica en los barrios, en las personas, constituyéndose como espacios vivos y activos. El proyecto cultural planteado, apela a la transversalidad e integralidad del desarrollo, éste requiere de un profundo conocimiento del territorio y de la geografía humana, de paciencia y proyección a corto, mediano y largo plazo y de profesionales tiernos, sensibles y delicados. Como señala Melguizo (2016): “La cultura es una posibilidad de construir una sociedad de derechos, no una sociedad de privilegios y favores, la política mal entendida ha convertido a los ciudadanos en objeto de favores y privilegios”. Apelando a esta reflexión, debemos preguntarnos cómo convertimos la cultura en un derecho y qué necesitamos para avanzar en esta comprensión.

En 2018 intentado abarcar nuevas dimensiones que complejizan y densifican el abordaje de lo cultural se desarrolla la versión, **“Araucanía Cultural: Miradas para la comprensión de lo cultural”**. Expositores internacionales como Ricard Vinyes (España), Celio Turino (Brasil) y expositoras nacionales como; Emma De Ramón y Marisol Facuse trabajaron a partir del análisis de experiencias prácticas, nuevas miradas que amplían nuestra comprensión sobre lo cultural.

La exposición de Celio Turino, “Cultura Viva y Buen vivir” representa una interpelación a las formas clásicas de gestión cultural. Poniendo en el centro a las comunidades, buscando la armonía de las personas con ellas, con la colectividad humana y con la colectividad de la vida, la apuesta por una cultura viva representa la construcción de un proceso, de un ejercicio civilizatorio que nos permitiría practicar la identidad, convivir y reconciliarnos con las personas. Celio Turino agrega:

“En la combinación entre identidad, otredad y alteridad, es que se construyen procesos afectivos de solidaridad y de vínculos con las personas. Solamente cuando recuperemos en nuestras vidas, el sentido de los vínculos entre la vida humana y toda la comunidad de la vida con otros seres, conseguiremos enfrentar el sistema”.

Este enfoque, expresado en la idea de Puntos de Cultura, es un ejemplo de cómo podemos generar alternativas, que permitan la puesta en valor, del trabajo realizado por las personas, los ciudadanos y las comunidades; evitando estructuras de administración paternalistas, contribuyendo a que los actores puedan encontrar su propio punto de potencia en interconexión con otros, permitiendo la conquista de la autonomía para las personas y que estas puedan hablar con su propia voz y ser así protagonistas de su propia transformación.

A través de la charla magistral “El giro memorial de las políticas públicas de memoria”, analizamos la experiencia del Comisionado de Programas de Memoria del Gobierno de Barcelona, para aproximarnos a la pregunta sobre; cómo se gestiona la memoria desde la institucionalidad y las políticas públicas de memoria.

Entendiendo la memoria como una “imagen del pasado que está en constante renovación y que, por este motivo, es un importante sistema de estructuración del olvido, de silencios y omisiones” (Vinyes, 2017), definición que desde la propuesta de giro memorial cuestiona el modelo canónico del deber de memoria y las leyes memoriales. Esta propuesta ofrece, un posicionamiento ético frente al pasado, considerando la memoria como un derecho civil, es decir, un derecho al cual todos los ciudadanos que deseen, deben y pueden participar de manera informada en las decisiones sobre el pasado. El derecho memorial, deberá informar las políticas públicas y a su vez las instituciones y los estados, deberán

gestionar los conflictos que se puedan producir en estos procesos, otorgando garantías a los ciudadanos para acceder a la construcción de la memoria.

Desde la ponencia “Democratizar y descentralizar: El rol de los archivos ante las memorias marginadas”, nos planteamos la pregunta sobre cómo se democratiza un archivo. Desde la experiencia del Archivo Nacional, Emma de Ramón nos sitúa en el contexto nacional en cual la ciudadanía poco a poco se ha incorporado en la toma de decisiones sobre los procesos políticos. El Archivo Nacional, cuyo rol de democratizar el acceso a la información a través de la descentralización y creación de Archivos Regionales, es un actor clave en el cómo se construye la imagen del pasado y como se nombra la memoria. En este marco, el archivo y la determinación sobre qué es patrimonializable o qué debemos conservar o no como memoria, es crucial para comprender el cómo se estructura o construyen imaginarios sobre nuestra identidad.

Sobre los procesos de construcción identitarios y las transformaciones socioculturales que emergen en nuestro contexto contemporáneo. Marisol Facuse, aborda el cómo la producción cultural de los migrantes incide, transforma y dinamiza las llamadas identidades nacionales, analizando el cómo los procesos migratorios pueden propiciar encuentros entre los pueblos, naciones y culturas a través de la ponencia titulada “Mestizajes culturales y nuevas conexiones: el caso de las músicas inmigrantes en Chile”. Este trabajo nos plantea nuevas preguntas sobre el rol de las instituciones y políticas públicas en cultura con relación al abordaje y gestión de la diversidad, que desde ya tiene una deuda pendiente con sus pueblos originarios y ahora suma nuevos desafíos con relación a la migración. Así estas nuevas inventivas culturales, que constituyen puntos de encuentro, integración y diálogo; problematizan, conflictúan e interceden en la construcción canónica de nación, de identidad, memoria y cultura. Cómo abordaremos estas cuestiones a futuro en nuestros contextos locales, es un desafío que no debemos dejar de analizar.

La publicación ha sido organizada considerando las temáticas abordadas por los expositores del Coloquio y Seminario Araucanía cultural 2017 y 2018. “Cultura viva y buen vivir” de Celio Turino ofrece un marco para poner a lo cultural como un eje transversal en la transformación social. Jairo Castrillón a través de “Cultura Viva Comunitaria: visibilización de un enfoque alternativo para la Gestión Cultural”, es una mirada reflexiva y a su vez práctica sobre cómo a través de acciones concretas, comunitarias y acciones pro culturales se puede desarrollar el enfoque de Cultura Viva Comunitaria. Por su parte, la exposición; “Qué hacer con la cultura desde un Gobierno local: ciudades y gestión cultural innovadora” de Jorge Melguizo, nos provee caminos y formas de abordar lo cultural desde los gobiernos locales, posicionando lo cultural en el centro de las políticas de desarrollo de los territorios.

Desde enfoques diferenciados, Ricard Vinyes a través de: “El giro memorial de las políticas públicas de memoria” y Emma De Ramón con “Democratizar” y “descentralizar”: El rol de los archivos ante las memorias marginadas; discuten sobre: cómo la memoria puede ser construida y gestionada desde los gobiernos locales y aparatos estatales. Aunque desde miradas distintas, ambos expositores comparten que la memoria es una construcción y un sistema de estructuración del quienes fuimos y del quienes somos, el cual debe ser cuestionado y apropiado para la ciudadanía.

Finalmente, Marisol Facuse, nos otorga un matiz central para ampliar nuestra comprensión sobre el tratamiento de lo cultural; las nuevas posibilidades y densificaciones de la diversidad cultural, producto de las migraciones contemporáneas. Su exposición abre la discusión a nuevos campos de abordaje de lo cultural y lo intercultural, planteando nuevos desafíos para las instituciones públicas, así como también, para la ciudadanía en general. En las conclusiones Natalia Caniguan² nos invita a llevar las temáticas abordadas y sus posibilidades para pensarlas desde el plano de lo local, analizando nuestro marco contextual y abriendo nuevos caminos para ampliar estas reflexiones.

Esperamos que el material reunido en esta publicación sea un insumo relevante para dinamizar la gestión cultural y acción pro cultural regional y local. Con el objetivo de ampliar estas discusiones y aportar al quehacer de agentes culturales regionales, esta publicación está acompañada por el documento **“Brújula para la Acción Pro cultural”**, como una caja de herramientas prácticas que contribuyan en el trabajo cotidiano de los distintos actores. Esperamos que las comunidades, los/las ciudadanos y las instituciones puedan apropiarse de estas reflexiones, cuestionarlas y llevarlas a la práctica, ya que, como recordaba Emma de Ramón, “Es muy fácil convertir los archivos en mausoleos, hagamos hablar al archivo, no dejemos que guarde silencio”.

2 Natalia Caniguan Velarde es Antropóloga y actualmente se desempeña como Directora del Instituto de Estudios Indígenas e Interculturales de la Universidad de la Frontera. Participó durante a II Versión del Seminario Araucanía Cultural: “Miradas para la Comprensión de lo Cultural” como moderadora del espacio *nütxamkawün*: instancia donde público asistente y expositores discutieron y analizaron las materias expuestas, con el fin de visualizar los elementos necesarios para abordar estas discusiones desde la práctica, discusión que quedó reflejada en las conclusiones de este documento.

“Cultura Viva y Buen Vivir”

Celio Turino

Me gusta contar historias de nuestra gente, en América vivimos en un continente que reúne todas las humanidades, es un continente que maltrata mucho a su gente, es un continente en donde su gente se fue construyendo a partir de procesos de mestizaje, de encuentro, para acá vino gente de todo el mundo. Tenemos chinos, japoneses, en Sao Paulo, mi ciudad, tenemos la mayor población de japoneses fuera de Japón, también en Brasil hay más descendientes de libaneses que gente en el Líbano. Así también en Chile, la cultura andina, todas las culturas de Mesoamérica, lo que tenemos son las personas traídas de África, por la esclavitud, del holocausto, acá se mezclaron y se fue construyendo una civilización que se está por hacer. Esto es bonito también, porque al mismo tiempo que nos maltratamos, también nos damos las manos. Por abajo del tejido social, la gente se mantiene unida, esto nos mantiene como pueblo.

No hay ningún otro lugar del mundo en que esto es posible. Salimos de México y también en Estados Unidos es lo mismo, hay cincuenta millones de descendientes de latinoamericanos viviendo allá; salimos del norte de América hasta el sur y conseguimos comprendernos, esto tiene un significado que tenemos que comprender.

Existe otro significado que también debemos comprender, que cuando en el siglo XVI los europeos llegaron y comenzó un proceso de conquista, de aniquilamiento de las culturas originarias. Al mismo tiempo no solo encontraron el oro y la plata, encontraron la comida (porque la gente en Europa moría de hambre), la papa, el cacao, el maíz, el tomate. Que sería del mundo sin el conocimiento de la gente de esta parte del planeta, toda la tecnología, el conocimiento de las matemáticas, el imperio Inca, era controlado por escritos en matemáticas que eran los quipus, estos escritos con nudos coloridos, que forman frases y conocimientos, no solamente la contabilidad. La gente que llegó para acá, como conquistadores, no aprendieron de este conocimiento.

Entonces ellos decían: esta gente no sabe escribir, más la gente tenía su propio lenguaje, a través de sus tejidos. Hay tejidos maravillosos que cuentan historias

circulares, de las familias, que dan cuenta de la vida de estas personas, tienen un conocimiento de la arquitectura que es incluso a prueba de terremotos, hay también un conocimiento de la arquitectura en los pueblos de la Amazonía vinculado a la naturaleza, que son una maravilla, en la construcción arquitectónica, porque durante el día cuando hace calor los espacios son frescos, pero durante la noche cuando hace frío los espacios son cálidos. Miremos en nuestras construcciones, cuánto gastamos en energía, cuánto gastamos en productos, cuánto se corrompe o se saca de espacios naturales. En nuestros pueblos originarios no hay recursos naturales, puesto que, lo que nosotros consideramos como recursos a explotar, para estos pueblos son sus parientes, porque hay una comunidad de la vida, y la comunidad de la vida está asociada a la idea del bien vivir. Para los guaraní, es el Tekoporá, el modo bueno de vivir, es una ética o filosofía que se desarrolló desde hace milenios en esta parte del mundo.

Qué es el buen vivir, es la búsqueda de la armonía; de la armonía de la persona con ella misma, de la persona con la colectividad humana y de la colectividad humana con la colectividad de la vida, con los otros seres. No solamente con los seres animales y vegetales, sino que también, con los minerales, con las aguas que son seres dotados de sentido. Por eso también, se incorpora la idea de los Derechos de la Madre Tierra, no como algo hecho desde fuera para el planeta, porque nosotros somos madre tierra también, porque somos parte de este planeta, no vivimos fuera o aparte de los otros seres. Así, cuando se habla de los derechos de la madre tierra, se habla de la tierra como sujeto de derecho, no como un ser a ser explotado, más bien como parte de la vida.

Hay un significado profundo en la idea del buen vivir, que nos remite a una vida sin excesos, una vida sin inocuidad, es una vida modesta, sin las disparidades, es una vida en que la gente tiene que vivir bien, vivir una vida con respeto a sí mismos y para con los otros. La base de las problemáticas sociales que vivimos como Latinoamérica, en donde somos el continente más violento del mundo, en Chile un poco menos la violencia urbana, más en Brasil, es el país más violento en términos absolutos. El año pasado, mataron a 61.500 personas en un año, en números relativos hay algunos otros, con índices mayores.

Por qué hay tanta violencia, por qué nos maltratamos tanto, exactamente porque estamos en desarmonía. Desde aquí es importante el papel de la cultura en ese proceso, aquí es cuando nos encontramos con la sabiduría de los pueblos ancestrales, no solamente de los pueblos originarios de América, sino que también con la sabiduría de los pueblos ancestrales de África, de Europa también, de Australia de la Polinesia. Hay todo un conocimiento que debiese ser reencontrado en este proceso, de lo contrario nos estaríamos matando de la misma forma que la especie homo sapiens-sapiens.

En Brasil pensando en esta perspectiva en 2004 construimos un programa que es la Política Pública de la Cultura Viva, después ampliada en América Latina,

con el concepto de comunidad, como Cultura Viva Comunitaria. La Cultura Viva Comunitaria es lo que mi amigo Jairo Castrillón dijo en el otro encuentro; es la cultura que la gente hace con el sentido de comunidad de forma muy diversa; puede ser la cultura del arte de vanguardia o el trabajo en comunidad con jóvenes en cultura urbana o ancestral, lo importante es realizarlo en comunidad y tener la disposición para aproximar a la una de la otra por más diferente que sea.

Para los procesos de aproximar la cultura viva, establecemos el concepto de puntos de cultura. El Punto de Cultura es un concepto matemático en el cual, tú me das un punto como una palanca y, de esta forma, yo moveré el mundo. Según Arquímedes, un matemático griego, la idea de punto es esta: no es la idea iluminista de presentar las cosas desde fuera para adentro, más iluminar las personas, ayudándoles a que ellas mismas encuentren sus puntos de potencia, su capacidad de agenciar y de transformar, esta es la idea de punto de cultura. En este sentido, una organización comunitaria que es reconocida por el Estado, tiene que desarrollar su trabajo con autonomía, con protagonismo, de esta manera se generará un empoderamiento sociocultural muy grande.

Autonomía como deben saber, no se entrega para nadie; la autonomía se conquista. La autonomía es un proceso en que la gente se asegura y construye la capacidad de resolver sus problemas por sus propios medios, esto es lo que buscamos con el proyecto de los puntos de cultura. Protagonismo es la capacidad que la gente tiene para hablar con su propia voz, porque cuando no se habla con la voz propia, no existen condiciones para establecer el diálogo, ni de establecer procesos de comprensión mutua entre pueblos y todos podemos hablar con nuestra propia voz.

La idea de los puntos de cultura es que cada uno de ellos recibió un equipo multimedia para grabar sus videos, su música y construir su propia narrativa, colocando esto en la red y así comenzar a construir redes; redes de cineastas, de cine indígena como: Video en las Aldeas, Indios online (trabajando son softwares libres); o jóvenes de las favelas trabajando con procesos de comunicación popular, integrándose en esta red y estableciendo interacciones. Siempre se pensó en trabajar con softwares libres, no solo por una opción tecnológica, sino que también por una opción política y filosófica; estos están para la comunicación, así como, la semilla criolla está para la comida, para los alimentos, para las plantas, una herramienta que se intercambia a partir de comunidades de interacción. De esta forma se fueron construyendo programas para la edición de video, de edición de música; para que la gente pueda establecer una comunidad cultural más autónoma, realizada por ellos mismos. Sobre lo anterior, en aquellas comunidades lejanas del ambiente tecnológico, fueron las que se apropiaron más de esta tecnología, exactamente porque la primera vez que una tecnología como esta llegaba a sus territorios y pueblos.

Se organizaron encuentros de conocimientos libres para que la gente pudiera ir intercambiando estas experiencias, por ejemplo; un campesino viene con el conocimiento de las semillas, otro joven de la universidad con el conocimiento del software, estos actores integraban sus saberes en estos encuentros de conocimientos libres. Así mismo también fue necesario garantizar que en este proceso de construcción de autonomía... ya que la cultura no es construida por el Estado es construida por la gente, entonces es necesario garantizar medios financieros para cada punto de cultura. Así cada punto recibía en Brasil entre 23.000 y 24.000 dólares por año, no era mucho (algo así como 2.000 dólares por mes), pero significaba mucho, porque era un aporte directo para la realización del trabajo que la gente ya realizaba independiente del Estado. De esta forma, en 2009 realizamos una investigación con el Instituto de Investigación de Economía Aplicada del Ministerio de Desarrollo de Brasil, a través del cual constatamos que, con esta inversión de 2.000 dólares por mes, directa para cada punto de cultura, eran beneficiadas 300 personas en actividades regulares y más de 3.000 personas en actividades esporádicas.

Así es como llegamos a 3.500 puntos, en 1.100 municipios esto permitió llegar a una población de 9.000.000 millones de personas agrupadas en esta red. Luego la idea siguió en América Latina, más en Brasil disminuyó. En Brasil se vive un proceso de profundo retroceso social, político, económico, cultural, a pesar de esto, la idea sigue. Aquí en Chile, por ejemplo, hay varios grupos que se reivindican como grupos de cultura viva comunitaria, también hacemos congresos latinoamericanos, hicimos uno en La Paz, en el Salvador, en la ciudad de San Salvador y otro en Quito el año pasado, el siguiente será en Argentina, comenzando por Mendoza en formato de caravana.

Por tanto, cuando hablamos de cultura viva tenemos que hablar de bien vivir, el bien vivir puede estar presente en una serie de otros momentos. En el intervalo una persona hablaba sobre los proyectos hidroeléctricos en los lagos del sur de Chile, esto tiene una directa relación con el bien vivir, porque, cuál es el valor de paisaje, de los espacios; cuál es el valor que no podemos tocar, el agua, el ambiente, las montañas marcan nuestra forma de vivir y de pensar, y cuando nos perdemos de esto, perdemos nuestra capacidad de pensar y de hacer, así vamos cambiando y así pasamos a ser dominados por este sistema histórico que ha sido construido por nosotros y que debería servir, más de lo que nosotros servimos a los sistemas; sistema Estado, sistema mercado, el sistema iglesias que tiene toda una manera de autorregular y de generar estructuras que es tan fuerte que se auto preserva colocando a la vida al servicio de los sistemas, más son los sistemas los que deberían estar al servicio de la vida, esto es lo que no conseguimos resolver. Si no lo hacemos terminaremos viviendo en una situación de barbarie o de completo control de nuestras vidas. Sobre esto, qué ocurre cuando nuestros deseos no son nuestros y son parte de un proceso de manipulación para que nosotros pensemos que deseamos determinadas cosas, más estos deseos no

son resultados de necesidades reales, así es como hemos perdido el sentido afectivo de convivencia, de reconciliación entre las personas.

La idea de la cultura viva es construir un proceso así, realizar un ejercicio civilizatorio, un ejercicio que nos permita practicar una cosa muy simple sobre la identidad, la identidad es necesaria, no hay una forma de que la persona se establezca en el mundo sin que ella tenga su identidad. Existe un psicoanalista, Lacan, que percibió que en la construcción de la identidad de la persona hay un momento esencial en el cual el niño, se da cuenta que la imagen que percibe en el espejo es su propia imagen, todos hemos pasado por esta etapa. Todavía las sociedades y las comunidades no han tenido esa oportunidad, porque hemos eliminado ese proceso, se quita a partir de la colonialidad o a partir de los procesos de colonización en los cuales se niega el conocimiento de los otros, para que los otros no se reconozcan como tales. Al negar este derecho al espejo, o cuando la gente es retratada de una manera estereotipada, folclorizada o a través de los prejuicios; al negar el proceso en el que la gente se reconoce a sí misma, se pierde la capacidad de establecer diálogo, entonces la gente es más dominada.

Entonces cuando hablamos de bien vivir hay que hablar de descolonización, pero, solamente la descolonización no basta porque también debemos hablar de despatriarcalización y hay que hablar también de desmercantilización de los procesos de la vida. De esta forma vamos presentando esta idea, que en distintos lugares toma forma diferente, aquí lo importante es que la gente va construyendo su identidad por ellas mismas, más no basta construir nuestra identidad por nosotros mismos, porque lo que somos es lo que el otro es también; es necesario ejercitar la otredad, la alteridad y percibirnos en los otros en procesos de empatía.

En la combinación entre identidad y otredad o alteridad, es que se construyen procesos efectivos de solidaridad y de vínculos entre las personas. Solamente cuando recuperemos en nuestras vidas, el sentido de los vínculos entre la vida humana y toda la comunidad de la vida con los otros seres, conseguiremos enfrentar el sistema con sus reglas propias. Exactamente, porque como los sistemas tienen la lógica de la autopreservación, ellos logran esto, por medio de sus reguladores; el mercado, el dinero, el Estado, el poder, la Iglesia, la fe. La vida por otro lado tiene muchos reguladores: el amor. Así como la vida tiene sus propios reguladores, los sistemas también tienen los suyos, cuando se combina fe, dinero y poder se hace una dictadura perfecta. Nosotros tenemos que decir: queremos otra cosa, nosotros queremos el bien vivir.



Cultura Viva Comunitaria: Visibilización de un enfoque alternativo para la Gestión Cultural

Jairo Adolfo Castrillón

Para nosotros es muy importante estar en estos espacios, porque además de aprender muchísimo nos permite compartir unas reflexiones que hemos venido haciendo durante muchos años desde otros contextos muy distintos a éste. Voy hablar desde perspectivas muy occidentales, y lo digo porque aquí en Temuco se trabajan temas más vinculados con lo intercultural. Medellín, de donde vengo, es una región muy urbana, somos muy nuevos como ciudad, son barrios nuevos con conflictividades distintas a las vuestras, pero, es precisamente esa distancia desde la cual vamos hablar, que esperamos sirva a ustedes, para entender su propio ser local.

PRIMER ACERCAMIENTO

Para comenzar, el primer tema o problema que debemos resolver y que debemos estar pensando siempre (los que hablamos de gestión cultural), es el qué vamos a entender por cultura cuando hablamos de cultura. Cuando me fui a estudiar a Barcelona gestión cultural nos dijeron: aquí vamos a estar un año hablando de políticas culturales, de gestión cultural, pero no hablaremos de cultura porque ese es un tema muy enredado y no lo resuelve nadie. A mí me parece que eso es un error, porque siempre debemos comenzar por preguntarnos de qué estamos hablando cuando hablamos de cultura.

Entonces, lo primero que quiero plantearles es que cuando hablo de cultura no hablo de las artes. Para nosotros cultura, no es sinónimo de arte, están incluidas ahí, pero no es sinónimo de arte. Cultura, tampoco es sinónimo de “cualquier cosa”: cultura del aseo, cultura del tránsito, cultura ciudadana y

miles de combinaciones más; eso es una palabra bonita que se le pone a otra palabra para explicar cualquier cosa. Por eso, cuando hablamos de cultura de la paz, estamos hablando de la paz, pero no de cultura; cuando hablamos de cultura del ahorro, hablamos del ahorro, pero no de cultura. Entonces se le pone esta palabra “cultura” como un comodín para evitar buscar palabras más precisas como conducta, educación, formación, tradición, y decenas de palabras posibles.

Pero en esta charla cultura tampoco es todo. En la definición de cultura podemos decir que hay una visión global desde la semiótica en la que todos los seres humanos estamos insertos en un ser natural a la vez que en un ser cultural; cuando hablemos de cultura en esta charla (y en la gestión cultural en general), tampoco utilizaremos esa definición tan amplia de la cultura, porque cuando hablamos de qué es lo gestionable o sobre qué es lo que se hace política, no es posible asumirlo desde esta acepción tan amplia. Hay otra noción de cultura que es la antropológica, que habla de la cultura como todo aquello que define e identifica a un pueblo, sus tradiciones, sus lenguas, costumbres, etc. Tampoco allí nos vamos a detener. Cabe agregar que, obviamente, todas estas diversas acepciones están relacionadas unas con otras.

Hay por su parte una definición más restringida que tiene que ver con las acciones de la cultura entendida ésta como una dimensión del desarrollo, que discuten más los organismos internacionales. Es ahí donde comenzamos a tomar papel los gestores culturales o los que pensamos cómo volver política pública el tema de la cultura. Finalmente, existe una definición aún más restringida en la que se vinculan educación y cultura, y es ahí donde más nos movemos los que realizamos mediación cultural.

Todo este tema es realmente muy complejo y podríamos estar hablando meses sobre esto. Lo que pretendo ahora es sólo delimitar *grosso modo* desde dónde es que vamos a discutir en este Seminario. En síntesis, cuando hablemos de cultura hoy en este sitio, partimos de que cultura no es cualquier cosa, ni tampoco cultura es todo. Es un conjunto de categorías relacionadas con la creación en una sociedad y en perspectiva pedagógica. Es una dimensión del desarrollo y un sector.

CULTURA Y DESARROLLO

Hablaremos entonces de cultura desde una perspectiva del desarrollo, discusión que nace en los años 80 cuando Occidente comienza a ver que está “metiendo las patas”, o que ya las metió, porque cuando en Occidente hablamos de desarrollo, estamos pensando exclusivamente en un desarrollo construido desde un enfoque unidimensional, desde una perspectiva económica, causa de una gran cantidad de daños que hemos venido provocando en todo el planeta.

Por esta razón, fue necesario desde los organismos internacionales en los años 80 ponerle freno a este asunto, y es así como empezamos a incorporar la dimensión cultural y ambiental del desarrollo a través de las cuales se buscaba, en última instancia, hacer contrapeso a esa visión economicista que estaba (y está) haciendo tanto daño. Desde esta lógica, como dijimos, no podemos hablar de desarrollo si no está lo cultural y lo ambiental incorporado. Si estamos destruyendo (en lo ambiental) bosques, agua, contaminado el aire, no podemos hablar de desarrollo. Porque hay plata (para algunos), pero nos estamos quedando sin planeta, entonces es necesario hacer un contrapeso desde lo ambiental. Lo mismo ocurre desde lo cultural, no podemos hablar de desarrollo si estamos acabando idiomas, tradiciones, conocimientos, historias, memorias (que es la tendencia neoliberal llevarnos a un “aquí no ha pasado nada”, donde estamos en un permanente ahora, sin memoria, y por lo tanto muy buenos para consumir).

De estas discusiones surgió entonces la intención de una nueva profesión que definiera cómo vamos a administrar esa nueva visión del desarrollo, en la que tiene que estar lo cultural y lo ambiental implicados. Entonces la pregunta que surgió en los 80 es ¿cómo le llamamos a esto? En este punto la UNESCO y muchos organismos internacionales, discutieron sobre cómo llamarle a este nuevo oficio. Para esto había muchos nombres: mediación cultural, ingenieros culturales, administradores, managers, gestores, entre otros, pero finalmente triunfó la noción de “gestión cultural”. El problema, es que no quedó muy claro, qué es esto de la gestión cultural, pero, se estableció que éste sería el nombre de la profesión que debería administrar esta perspectiva de la cultura en el desarrollo.

Por otra parte, e irónicamente, en ese mismo momento en que se estaban criticando los efectos de esta perspectiva economicista del desarrollo, se estaba discutiendo en Occidente cómo hacer más óptimo ese mismo modelo de desarrollo surgiendo así el modelo neoliberal, que en última instancia lo que busca es llevar al máximo las potencialidades productivas. Y cuando hablamos de modelo neoliberal es porque este modelo existe. Existen sus teóricos, sus gurús y sus profetas, que nos van diciendo que hay que liberalizar mucho más las dinámicas de producción y consumo. Entonces, paradójicamente, en los años 80, en el mismo momento en que se estaban discutiendo los daños de ese modelo de desarrollo, se estaba acelerando un modelo mucho más extractivo y voraz a la hora de percibir la producción y el consumo.

LA GESTIÓN CULTURAL

La discusión sobre la definición de gestión cultural incorpora también la pregunta sobre qué es lo gestionable o administrable en cultura. Tendríamos que decir que una cosa es la cultura, otra son las acciones dentro de la cultura y otra las

acciones pro-culturales. La cultura es el fenómeno global, las acciones de la cultura son las cosas que ocurren en la cotidianidad en los ámbitos diversos en los que se expresa la cultura; la “acción pro-cultural”, debe implicar una acción reflexiva, consciente e intencionada sobre la cultura con efectos en las mentalidades de la sociedad.

Cuando hablamos de la acción pro-cultural, estamos diciendo que somos unos profesionales que estudiamos el tema de la cultura y que sobre ese estudio tomamos decisiones políticas, que tengan que ver con la cultura. No es lo mismo la acción cultural o lo que ocurre en la cotidianidad, a lo que nosotros hacemos (nosotros como gestores o mediadores culturales). Lo que hacemos, es estudiar la cultura y sobre eso tomamos decisiones políticas y administrativas de manera consciente e incluso arbitraria (y no puede ser de otra manera ya que somos sujetos) sobre lo que se estimula o no, dentro de la acción política en el ámbito de la cultura en un contexto o territorio concreto. Y cuando digo política y administrativa, no me estoy refiriendo solamente al Gobierno o al Estado, sino también a la acción ciudadana; nosotros como ciudadanos, tomamos decisiones sobre el rumbo de la cultura.

Desde una perspectiva multidimensional tenemos que hacer la lectura sobre qué es lo político, lo social, lo ambiental, lo económico y qué es lo cultural, dentro de la discusión y la acción de la gestión cultural. Dicho de otra manera, la discusión fundamental que tenemos que hacer es, qué es lo cultural dentro de la gestión y la mediación cultural, aunque tampoco neguemos otras discusiones sobre qué es lo económico, qué es lo político y qué es lo social.

LO CULTURAL COOPTADO POR LO ECONÓMICO

En el contexto del neoliberalismo la gestión cultural comenzó a ser cooptada por la inteligencia económica, lo mismo que la gestión ambiental. Ambas van perdiendo su potencialidad contenedora de la voracidad de la economía y, por el contrario, comienzan a ser absorbidas y naturalizadas por los discursos económicos. Este era uno de los problemas que se sospechaban cuando se empezó a hablar de la gestión cultural, porque el mismo término gestión es propio de lo administrativo, es un término economicista en sí mismo, y de entrada predecía que íbamos a administrar desde todas las teorías del “Estado del gerenciamiento”, es decir, que no nos estábamos distanciando del discurso economicista que busca sacarle rentabilidad absolutamente a todo.

Entonces tenemos acá un problema de entrada con el concepto de gestión cultural. Como concepto surge desde la mentalidad de gerenciamiento y cada vez se nota más, porque cada vez toma más fuerza la discusión sobre el tema de las industrias culturales. Y en la discusión no es que me oponga a la noción de industrias culturales, el problema no es “si industrias culturales o no”, sólo

que pienso que esa es una discusión muy pequeñita sobre todo lo que implica el tema real de la cultura en una sociedad. El tema de si se vende o no algún producto de lo cultural es real; somos románticos, pero no bobos. Pero esta discusión económica sobre la cultura es una discusión sobre algo parcial, que se ha venido presentando como una totalidad. Y es que hablar de públicos y rentabilidad de una creación cultural es, digamos, el 5% de la discusión real en temas de cultura, el resto son discusiones mucho más profundas y vitales. Lo grave es que nos hacen tomar esa parte (ese 5%) por el todo y se están dejando de lado las discusiones realmente importantes.

Hay una frase de un comercial de una tarjeta de crédito que dice “hay cosas en la vida que no tienen precio”. Ahí está lo cultural. Y es que no estamos hablando de cómo hacer y vender chanclas, estamos hablando de imaginarios, de identidades, de comunidades, de estéticas y éticas, de cosmovisiones y cosmogonías, no de chanclas. Y finalmente el discurso de la gestión cultural se queda en engranajes industriales, públicos, creadores y ahí va el gestor con su maletín haciendo la gestión. Si miramos afiches de eventos que están sucediendo ahora podríamos ver esa tendencia. Eventos como diplomados en gestión cultural y negocios, foros de desarrollo económico y negocio estratégico en gestión cultural, y miles más de títulos similares. Estos discursos están presentes cada vez más y son discursos neoliberales que sólo piensan en términos de negocio, cuando deberíamos discutir cosas mucho más complejas e importantes.

De esta manera, si entendemos la cultura como sinónimo de arte y entendemos el desarrollo como una simple acumulación económica, el término “desarrollo cultural” termina siendo entonces igual a “la rentabilidad en la venta de arte”. La discusión sobre el papel de la cultura termina reducida finalmente a cómo vendemos cuadros. He ido a espacios donde supuestamente se hablaría de políticas culturales y en los que realmente se habla es de políticas económicas, que toman como objeto el tema de la cultura. Y acá está la gravedad del momento: el neoliberalismo nos puso a discutir sobre economía cuando deberíamos estar discutiendo sobre cultura.

El problema de simplificar esta discusión, es que terminamos analizando el cómo vendemos cuadros o cómo vendemos música, porque creemos que desarrollo es vender, comprar y acumular plata.

La gestión debe ser una herramienta y no un objetivo, un medio y no un fin. Con esto, no desconozco que también hacemos gestión de recursos. Y como no somos bobos, también entendemos que existen implicaciones económicas y también entendemos, por ejemplo, que tenemos que recibir un salario (y ojalá muy bueno). El hecho de ser románticos, no nos quita el hecho que seamos conscientes de que estamos en un mundo económico, globalizado, caracterizado por relaciones capitalistas e incluso neoliberales.

Debemos entender que la gestión es un medio y no un fin en sí mismo, de la misma forma en que la economía debiera ser un medio y no un fin. Hay cosas que no tienen precio, pero además hay comunidades que no tienen recursos suficientes para pagar aquello que sí tiene precio, en términos de públicos y en términos de consumidores. Por otra parte, el discurso neoliberal está asociado fundamentalmente a un tema de espectadores y de públicos que llegan a una parte compran y consumen.

Finalmente, la clave está en revertir la idea en la que está cayendo la gestión cultural de cómo poner la cultura al servicio de la economía, a cómo poner la economía al servicio de la cultura.

ESPECTÁCULO Y ENTRETENIMIENTO

En estos días asistí a una conferencia donde decían que el tema de la gratuidad en Medellín estaba dañando el negocio, porque ya la gente no quería pagar el espectáculo teatral. Pero lo que no se ve es que, por ejemplo, Nuestra Gente, que es una organización de cultura viva comunitaria de Medellín, con esos subsidios del Gobierno tiene 250 muchachos becados, en barrios muy conflictivos, donde a través de expresiones estéticas (teatrales) están transformando su vida. La discusión es mucho más compleja de si hay público o no, o si se paga o no por la entrada a un espectáculo. Hasta se habla de mala calidad del producto. Esa, desde mi punto de vista, es una discusión muy simple e incluso mezquina. El derecho de los jóvenes de los barrios a expresarse y vivenciar las experiencias estéticas, que a su vez son experiencias éticas, es algo muchísimo más complejo e importante de si funciona o no un espectáculo.

Por otra parte, tenemos la discusión sobre el entretenimiento. El entretenimiento finalmente deriva del discurso del espectáculo. El concepto de entretenimiento es económico y político y es muy peligroso en la discusión de lo cultural. Por ejemplo, un líder recreativo de mi ciudad me dijo más o menos esto alguna vez: “cuando nosotros jugamos con los niños no es para entretenerlos, porque el entretenimiento es adormecimiento y lo nuestro es para todo lo contrario a eso”. El entretenimiento es, por ejemplo, esa sobredosis permanente de fútbol, que lleva a ese éxtasis prolongado de torneo en torneo, en donde creemos que el mundo es completamente feliz, sólo placer. Y es justo cuando estamos entretenidos que en la realidad unos pocos hacen que sucedan muchas otras cosas. La acción desde la perspectiva nuestra, la cultura, es todo lo contrario a entretener.

Quiero aclarar que no estoy declarando una guerra absoluta al entretenimiento. El entretenimiento es una práctica en cierta medida necesaria para el descanso humano y el manejo del estrés. Lo que critico es la manipulación del

entretenimiento, la sobredosis permanente de entretenimiento, el entretenimiento como estrategia de alienación, a la vez que planteo que no es un tema propio de la gestión o mediación cultural. No es nuestro asunto.

ENFOQUES DEL HACER PRO-CULTURAL

Para explicar en qué consisten los enfoques desde donde se generan acciones pro-culturales, tomaré como ejemplo algunas experiencias teatrales de Medellín.

En Medellín existe alguna agrupación teatral que hace estudios de mercadeo para ver cuáles son los chistes que su público quiere oír. Si bien su acción se hace desde la cultura, su intención realmente es económica. En términos generales esto no es problema porque los creadores tienen derecho a conseguir dinero con lo que les gusta, y vender no es un delito, pero pienso que esta práctica de preguntar a la gente de qué color quiere la obra para que le combine con el mueble, o de qué quieren que les hable para que se diviertan, mata la potencia transformadora que puede tener la cultura en la sociedad.

En otro extremo, en una posición radicalmente cultural y romántica (que yo personalmente valoro mucho), está un conocido dramaturgo de la ciudad que más o menos decía: “a mí no me importa si la gente viene o no a mi sala de teatro, pues yo no hago teatro para divertir a la gente, el arte que yo hago es un arte de las entrañas, incluso yo puedo construir cosas para que la gente se fastidie, porque yo soy un artista, no estoy preguntándole a la gente qué necesita”. En otras palabras, su acción es de la cultura para la cultura y en esa acción de lo estético, cabe la trasgresión; visto así el artista no tendría que pedir permiso a nadie, ni preguntar nada sobre su arte en un estudio de mercadeo. Él dice, “a mí no me importa eso, yo hago arte”. Lo expuesto es una cosa muy compleja porque es un asunto expresivo, donde precisamente la sociedad está transformándose y transmutando, desde la acción del símbolo, del sentido y de la estética. En este sentido, la cultura moviliza la sociedad y la historia. Otros dicen todo lo contrario: yo necesito plata y para eso hago espectáculos.

Además de esas dos posiciones, podemos encontrar en Medellín agrupaciones que tienen un sentido social de su acción cultural, y es la acción comunitaria donde hay quienes dicen yo no me voy del barrio a un sitio donde consiga dinero, porque la gente aquí nos necesita aun así no nos pueda pagar; si nosotros nos vamos de este barrio con nuestro grupo de teatro, la gente queda a merced del sicariato, del crimen, de la injusticia y los niños y vecinos no van a tener la oportunidad de acceder a una obra de arte, a un taller, a un hecho estético, porque en ese territorio no hay más dónde. Tras esto, hay una acción de solidaridad social, donde hay organizaciones que se han quedado en el territorio con dificultades económicas, porque la gente tiene derecho a acceder a eso; ahí hay un compromiso que es social y político, no hay una apuesta únicamente

cultural, y menos aún económica, hay una apuesta política, social. A esto es lo que hemos llamado cultura viva comunitaria.

La cultura comunitaria se da en aquellos creadores que se quedan en el territorio, “frenteando el corte”, como decimos en Medellín, quitándole los muchachos a los bandoleros, a los paramilitares y narcotraficantes para decir, vengan, ustedes tienen la oportunidad de emocionarse, sensibilizarse y vivir su vida creativamente. Eso es una acción pro-cultural dentro del territorio barrial conscientemente desarrollada. Es decir, es una política cultural que conlleva a la dignificación de la vida de los vecinos.

CULTURA VIVA COMUNITARIA, UN ENFOQUE PARA LA GESTIÓN CULTURAL

Podríamos decir entonces que existen creadores que, desde su acción cultural, se comprometen con la cultura mientras hay otros que se comprometen con el tema económico y el entretenimiento. Pero, por otra parte, estamos quienes, a partir de la cultura, nos hemos comprometido con la realidad social del territorio, para poder garantizar que los vecinos tengan acceso a la belleza, como un acto solidario. Para esto es necesario el respaldo de la sociedad porque, ¿cómo hacemos para sostener dinámicas donde la gente no tiene forma de pagar, porque lo que precisamente no tiene es dinero, pero, como ciudadanos, tiene igual derecho o necesidad que alguien que tiene los recursos? Éste es un dilema permanente y muy importante cuya solución está en manos de los gobiernos, las empresas y la sociedad en general.

Por otra parte, no estamos para entretener a la gente, la noción de cultura viva comunitaria es una acción de lo estético y de lo ético en espacios de comunidad, en espacios donde no se habla de las industrias, de las relaciones con un público, del espectáculo, de la rentabilidad; de lo que se habla, es de acción, de creación, de solidaridad, de convivencia y participación.

BARRIO COMPARSA: A MANERA DE EJEMPLO

Fernando García, de Barrio Comparsa un líder cultural comunitario muy importante en Medellín que (junto a una gran cantidad de organizaciones y personas, por lo general jóvenes de barrio) generó en medio de las comunas en los años 80, en medio de la crisis más tremenda que tuvo Medellín (crisis social, narcotráfico, bombas, muerte; donde se podría ver semanalmente un homicidio, no había noche sin balacera o bomba, fue un trance muy difícil que pasamos como ciudad), un movimiento que lo que buscaba era exorcizar las calles y los territorios, bajo la consigna “dicen que vino el fuego, pero vino la alegría”.

En este contexto estaba Nuestra Gente y Barrio Comparsa, más otra cantidad de organizaciones saliendo a las calles a exorcizar los territorios. En estos años lo único que podía cruzar las barreras invisibles era la comparsa de Luna Sol, donde pasaban cientos de personas con tambores y con alegría. Esta era una acción donde no había públicos ni taquilla, donde todo mundo podía estar, donde no había edades, donde todo era un escenario y eso es lo que definía topográficamente y conceptualmente la noción de la acción cultural o pro-cultural dentro del territorio.

Esta comparsa pasaba cuando ocurrían asesinatos y masacres en los barrios e incluso en las mismas esquinas por donde pasaba podían estar ubicados en sus motonetas los que habían propiciado la matanza el día anterior. La comparsa recorría exorcizando los territorios donde había muertes de jóvenes, masacres, para hacer una resiliencia social a partir del juego, de la música, del disfraz, de la danza imaginaria de la luna y el sol donde todos tenían cabida, donde el que quería entrar entraba, con disfraz o sin disfraz. Los trajes se hacían participativamente antes de cada comparsa con objetos y materiales reciclados. En esta comparsa la gente no tenía que pagar y estaba implicada dentro de esa acción creativa y estética, generando una alegría en medio de tanto dolor y tristeza.

El ámbito de acción pro-cultural, requiere de ese compromiso en una perspectiva multidimensional donde interactúan lo cultural, lo social y lo político, y donde lo económico (aunque se requiere) no es lo importante, por lo menos como objetivo.

QUÉ ENTENDEMOS POR CULTURA VIVA COMUNITARIA

La cultura viva comunitaria es una práctica de varias décadas, no es una cosa nueva. Nosotros los paisas que somos exagerados y que creemos que somos los primeros en todo, creíamos que nos habíamos inventado esa acción pro-cultural de los barrios. Pero, cuando comenzamos a acercarnos a Brasil, Bolivia, Argentina y a otros países latinoamericanos, nos dimos cuenta de que en todas las ciudades de América Latina se había inventado la acción pro-cultural en los barrios (casualmente por los mismos años 60, 70 u 80), desde las bibliotecas, grupos artísticos, medios de comunicación, grupos de investigación y filosofía, cineclubes, entre muchas otras estrategias. Es un fenómeno urbano en ciudades latinoamericanas, sólo que ahora lo estamos visibilizando. A partir de la experiencia que se tuvo en Brasil con los Puntos de Cultura (política cultural del gobierno Lula), empezamos a decir: de esos puntos somos nosotros también. Somos puntos de cultura y empezamos a darnos nombre, a identificarnos como una acción distinta y para definir esto pensamos el concepto de Cultura Viva Comunitaria.

¿Por qué es “comunitaria”?

Hay un modo de “ser en relación” que es el individual (que además es el modo de ser de Occidente), en el cual vamos cada uno libres y por nuestra propia cuenta, sin preocuparnos unos de los otros; otra forma de ser en relación, es la del “sujeto” que vive en interacción con el otro, que se siente en relación y responsabilidad con su familia y sus vecinos. Cuando hablamos de lo comunitario, diferenciamos dos formas de habitar en un barrio: lo podemos hacer como pobladores, o lo podemos hacer como comunidad. El poblador es un individuo que entra y sale sin relacionarse. La comunidad es un modo de pensar y de ser, en el que yo vivo como sujeto en relación con los otros, compartiendo un territorio, historia, idiomas y modos de hablar, costumbres, valores, unos intereses, problemas y necesidades comunes, identidad, símbolos compartidos. Podríamos decir desde aquí que existe una relación colectiva, en donde nosotros somos parte en relación con otros. La máxima expresión de esto es el llamado “Ubuntu”. La palabra comunidad está relacionada con la palabra común unidad, común unión, comunicación.

Yo crecí en un barrio de obreros donde en todas las familias nos conocíamos; yo podía entrar a jugar a todas las casas de los vecinos y eso me parecía muy natural, vivíamos en comunidad; yo ahora que conseguí casa en una unidad residencial, me da vergüenza, porque escasamente conozco los nombres de mis vecinos más cercanos. Yo no vivo en comunidad, soy poblador de una unidad residencial, pero, por el contrario, en mi barrio de infancia vivimos en comunidad.

Una entidad comunitaria es un grupo de personas que formando parte de una comunidad se une y organiza para trabajar por el bien común de sus integrantes, igualmente es una entidad que trabaja para crear y fortalecer lazos que integren en una unidad común a los pobladores que forman parte de un territorio común. Es decir, quienes trabajamos en estas organizaciones de cultura comunitaria, nos sentimos responsables de esa comunidad, pero al mismo tiempo buscamos generar espacios donde la gente se encuentre, se relacione y construya tejido social como una ganancia extra a la acción de sensibilización y expresividad que nosotros buscamos.

¿Por qué es “viva”?

Cuando hablamos de Cultura Viva Comunitaria, la noción de viva no se contraponen a una cultura muerta sino a una cultura estática, la que es potencial y no dinámica, la que está en los libros que no se abren, en los archivos, y los símbolos durmientes, lo que no se comparte ni circula en la comunidad.

Es viva porque está en la calle con la gente, no está potencial en un archivo, sino que es actuante y cotidiana; es viva cuando está al alcance de la mano, cuando es lúdica y democrática; la cultura viva es la que se toma la calle, la que se hace por y para los vecinos, la que se enriquece en la vida de las comunidades y busca enriquecer esa vida comunitaria, la que sirve para resolver dilemas reales en la vida, la que pretende o intenta resolver problemas, la que dialoga, la que se arriesga junto con la gente, la que está en las celebraciones y tristezas de la gente, la que trasciende el beneficio individual y el ánimo de lucro, la que no busca ser rentable económicamente, sino que sobre todo social y culturalmente, la que no busca entretener sino por el contrario movilizar, despertar y empoderar, la que circula generosamente con código abierto, la que se puede descargar, la que corre raudamente por las comunidades virtuales, la que se puede hacer. Es viva porque reivindica los espacios de la vida cotidiana, las esquinas, las calles, las plazas, la tienda, el mercadito barrial, los centros cívicos, los cibernódromos públicos, las placas deportivas, las juntas comunales, los blogs y las redes virtuales, los escenarios por donde transita el ciudadano y vecino. Porque busca formar para la vida y la cultura a través de una dimensión pedagógica, porque su contenido es liberador, es viva porque es dinámica, cambiante y es comprometida y apuesta por la vida.

¿Por qué es “cultural”?

Para entender por qué la cultura viva comunitaria es cultural hay que partir del hecho de que una sociedad hay diversos tipos de entidades. Cuando una entidad se asume como económica, busca generar riqueza financiera, garantizar niveles de producción, intercambio y consumo (obviamente es necesario que en una sociedad existan entidades que se dediquen a eso, pero ese no es nuestro asunto); cuando se orienta a la política busca incidencia en instancia de poder; cuando se declara ambientalista concentra su objetivo hacia sustentabilidad del medioambiente; una entidad social busca el mejoramiento de la interacción de las personas y garantizar instancias de bienestar para su población, en estas entidades se trabaja con grupos poblaciones, temas de salud, familia, deporte y recreación, estos últimos no son un asunto nuestro, aunque sea importante, es un asunto de la discusión social.

Aquí también hago un paréntesis para que hagamos esa diferenciación, lo cultural no está en el ámbito de lo social, como se asume administrativamente. Lo cultural está en el ámbito de lo cultural. Hay que diferenciar que una cosa es lo social, donde está el tema de convivencia, salud, deportes, poblaciones entre muchos temas más, y otra cosa es lo que está en el ámbito de lo cultural; lo cultural es una dimensión, al igual que lo ambiental, independiente de lo social; lo social importa, pero también importa lo cultural y lo ambiental. Hay que hacer esta diferenciación de ámbitos para no asumir competencias que no nos

corresponden; por ejemplo, para mí un problema no es generar ciudadanía, la ciudadanía es un asunto de la política, nosotros generamos otras cosas (aunque estas cosas conlleven posteriormente a una mayor ciudadanía).

Cuando una entidad se declara cultural, desarrolla su trabajo desde y hacia el capital simbólico de las comunidades, los imaginarios colectivos, las construcciones estéticas y éticas, conocimiento y sabiduría, sus tradiciones, su historia y su memoria, su identidad y su patrimonio cultural-natural, en aras de fortalecer su creatividad, sensibilidad, expresividad, curiosidad e inteligencia. Para esto se sirve de herramientas artísticas, investigativas, pedagógicas, creativas, entre otras. Es decir, nuestro compromiso no es con las artes, nuestro compromiso es con la creatividad, venga de donde venga y vaya a donde vaya, lo que tenemos que garantizar a la sociedad, a la ciudad, es que éstas sean creativas, expresivas, sensibles, que tengan identidad, sentido de pertenencia, sean imaginativas, curiosas; ese es el objetivo que está en las organizaciones que tenemos la intención de una acción pro-cultural. Más que fomentar el arte o la ciencia o la comunicación (ya que no son la causa sino la consecuencia), se trata de fomentar la creatividad, la pregunta, la imaginación, la curiosidad. Y hay que entender que si nosotros no somos quienes hacemos esto en la sociedad, nadie lo va hacer.

Nuestro problema de fondo entonces tampoco es la convivencia (aunque en cultura comunitaria lo convertimos en un asunto importante) ya que ésta es responsabilidad de quienes trabajan lo social; nuestro problema no es la gobernabilidad, ni la democracia, ese es un asunto que tienen que discutir los políticos; ni la sostenibilidad ambiental es nuestro asunto (aunque para mí sea incluso más importante que la sostenibilidad cultural); porque si nos metemos con asuntos que no son de nuestro ámbito, por importantes que estos sean, entonces ¿quién va discutir lo que realmente es importante para quienes trabajamos en lo cultural?

Por otra parte, cuando digo que lo nuestro no es en principio lucrativo no estoy queriendo decir que no sea rentable; es altísimamente rentable tener comunidades fuertes simbólicamente, es sumamente rentable incluso económicamente, comunidades expresivas, creativas e imaginativas. En este sentido, hay un estudio del BID (estudio High Scope Perry realizado en Estados Unidos) que dice que por cada dólar que se invierte en temas educativos y culturales en niños y niñas, la sociedad recupera 17 dólares a la vuelta de veinte años, lo cual es altísimamente rentable. La acción nuestra (porque estamos desarrollando la creatividad), es altísimamente rentable porque resulta que, en 20 años vamos a necesitar menos hospitales, menos cárceles, menos policía, menos campañas públicas, menos castigos, porque una sociedad que sea inteligente, creativa, imaginativa y curiosa, provocará menos gastos correctivos dentro de una sociedad (según el BID). Este es un buen argumento: no nos

tiene que importar ser rentables, pero somos altísimamente rentables y ese es un aspecto importante en el diseño de políticas públicas en el tema de cultura.

Cuando nos discuten sobre nuestras acciones pro-culturales constantemente nos dicen que estamos “perdiendo tiempo” y si lo pensamos desde su perspectiva esto es completamente cierto. No obstante, si lo miramos desde la cultura, lo que realmente estamos haciendo es ganando el tiempo. Yo creo que perdemos tiempo cuando estamos al lado de la máquina o atendiendo en una oficina, eso es perder tiempo (que obviamente lo tenemos que hacer, porque con eso pagamos los impuestos, los servicios y todos los demás gastos). Pero en realidad, cuando salimos de ahí, del lugar de trabajo y nos sentamos a mirar un árbol o mirar pasar las nubes o nos ponemos a jugar con los niños, es ahí donde empezamos a ganar el tiempo; cuando perdemos tiempo para la economía, es cuando ganamos el tiempo para la vida. Cuando hacemos colores, cuando danzamos, cuando nos asombramos de las cosas, cuando simplemente meditamos, conversamos, cuando viajamos, cuando hacemos el amor, ahí estamos ganando tiempo, y a lo que nosotros vinimos a la vida fue justamente a eso. Eso que llaman perder tiempo es a lo que nosotros vinimos y es lo que tenemos que garantizar desde la cultura: dignificar la cotidianeidad de la vida. ¿Quién paga la emoción de una tarde de domingo de una niña aprendiendo origami? “perdiendo” tiempo, es decir, disfrutando su vida.

Los que nos quedamos en los barrios procuramos dignificar la cotidianeidad del barrio. Imaginemos estos barrios sin centro cultural, sin biblioteca... imagínense Santiago o cualquier otra ciudad sin una sola biblioteca, sin un solo museo, sin librerías, sin teatros, sin colegios, sin universidades, sin centros de investigación, sin archivos, sin artistas o científicos, ¿qué sería? Fábricas y centros comerciales solamente; sería un campo de concentración, una cosa donde recluyen y guardan gente que va a producir o va a consumir, pero no va a vivir. Es un asunto de dignificación de la vida de la gente. Necesitamos que haya parques, bibliotecas, museos, escuelas, casas de la cultura, porque eso es lo que justifica la civilización. Por eso es que desde la UNESCO se dice que la causa y el fin del desarrollo es la cultura. Es la causa porque sin estos espacios no puede existir sociedad, ¿cómo reproducimos, recreamos y transformamos el conocimiento, si no es a partir de estos espacios? Pero al mismo tiempo es el fin, porque esto es lo que nos justifica existir como sociedad, esa es la causa y el fin del desarrollo. No podemos concebir una definición de civilización, que niegue que en un barrio haya una pequeña biblioteca o un grupo de teatro; una sociedad fallida, es aquella donde eso no se garantice. En primera instancia quien tiene que garantizarlo es el Estado (y para eso tienen que hacerse políticas para que esas cosas existan) pero también la empresa privada, el tercer sector y también la acción ciudadana, la acción comprometida de la gente.

En síntesis, una entidad de cultura viva comunitaria es una organización o agrupación (colectivo) de personas autónomas, no perteneciente al gobierno ni

a empresas privadas, que usa métodos, estrategias y fines culturales, a través de metodologías de Animación Sociocultural, Pedagogía Social y Pedagogía Cultural. Inserta en los territorios comunitarios (barrios, caseríos rurales, municipios), que trabaja en los espacios diversos y múltiples por donde transita la vida de la gente, que actúa en la historia cotidiana de los pobladores. Que con su acción busca desde la perspectiva cultural la formación de comunidades creativas, sensibles, curiosas, imaginativas, expresivas, lúdicas e inteligentes, pero, además críticas, reflexivas y conscientes de su realidad (necesidades, problemas y potencialidades) y empoderadas para el mejoramiento o transformación social en la perspectiva del buen vivir. Y desde la perspectiva social comunidades fraternas y solidarias, que valoren y respeten la diversidad (biológica y cultural), con sujetos que prioricen a través de la cultura el interés colectivo sobre el interés particular. Que valoren y busquen el conocimiento y sean comprometidas con su territorio y su historia. Es decir, en cultura viva comunitaria estamos mezclando una intencionalidad estética, cultural y simbólica, con un compromiso que es social y político.

PROPUESTA DE LÍNEAS DE ACCIÓN

Estamos hablando que vamos más allá de la promoción de las artes y estamos diciendo que cultura y arte no son sinónimos (a pesar de que para algunos ejemplos hemos tomado el teatro). En este sentido, vamos a pensar en once líneas de acción pro-cultural (siete líneas paralelas y cuatro líneas transversales) en las que el arte es sólo una línea más, que surgen del análisis de la acción real de las entidades de cultura que existen en Medellín. Cabe señalar que estas líneas de acción pueden ser más, en la medida que vamos conociendo nuevas experiencias y que pueden aplicarse a una reflexión general de la acción pro-cultural, no solo desde la perspectiva de la cultura viva comunitaria.

1. Arte para la transformación social: Esta línea agrupa puntos de cultura que, a través de intervenciones artísticas, generan lazos comunitarios y oportunidades de reflexión sobre su propia realidad. Estamos hablando de las diversas expresiones del arte que posibilitan un crecimiento estético de las comunidades, tras del cual está el crecimiento ético ya que detrás de toda posición estética hay una posición ética, y viceversa. Por ejemplo, en Colombia, relacionada con la ética paramilitar existe una estética paramilitar, que incluso genera identidad.

En esta línea se encuentran grupos de creación artística como la Corporación Nuestra Gente que trabaja a partir del teatro en las comunas nororientales de Medellín, y muchos otros colectivos de artistas plásticos, cinematográficos, músicos, danzarines, etc.

2. Actos festivos para enriquecer la vida comunitaria: Esta línea agrupa a expresiones lúdicas con claro contenido estético y comunitario. Están acá incluidas fiestas (que tengan un evidente sentido cultural), comparsas, promoción de juegos y juguetes tradicionales, entidades de circo comunitario. Excluye a fiestas consumistas y alienantes, usadas como estrategias para promover marcas orientadas al consumo o adhesiones partidistas, fiestas que programan las licorerías no caben dentro de actos festivos para la vida comunitaria.

En mediación cultural, nosotros tenemos un principio que en una acción pro-cultural si uno no sale mejor de cómo llegó no es una acción pro-cultural, y no merece ninguna inversión con los recursos públicos de cultura. Si ustedes de un concierto salen mejor que como entraron, hubo allí una acción pro-cultural; si por el contrario salen borrachos, drogados, heridos, peleados con no sé quién, no le inviertan dinero a eso del sector cultural, porque es todo lo contrario, aunque aparentemente sea lo mismo. Cuando uno presencia un concierto donde la gente pelea y sale borracha, uno se pregunta ¿será que está bien que esas cosas se hagan con plata de cultura? Porque nosotros buscamos una gestión que es consciente, planificada y política, entonces, en ninguno de nuestros proyectos incluimos festivales con estéticas mediocres y consumo desmedido de licor, tráfico de drogas, prostitución, ni ninguna otra acción denigrante. Sabemos que es ésta una discusión muy brava y polémica, que dejamos abierta para otro día.

3. Comunicación para una democracia verdadera: Todo lo que estamos hablando son cosas que involucran lo simbólico, lo estético y lo expresivo, que, como se puede ver, no solamente se encuentran en lo artístico. Por esto estamos hablando también de medios de comunicación comunitaria donde están los puntos de cultura que buscan una implementación alternativa, que enfrente los monopolios comunicativos y económicos, tales como emisoras barriales, periódicos, pequeños canales de televisión, entre otros. Expresiones de comunicación comunitaria que en Medellín hay muchísimas. Por ejemplo, este año mi grupo de investigación realizó un trabajo con el que logramos detectar en un sector que es sólo la sexta parte de la ciudad 25 organizaciones que están trabajando esta línea de acción pro-cultural.

4. Ciencia, matemáticas y tecnología apropiada para todos: Puntos de cultura (entidades o procesos) que buscan estimular el pensamiento matemático y promover tecnologías “apropiadas”, en la doble acepción: las tecnologías más apropiadas (es decir las más pertinentes a las realidades y necesidades de la comunidad) y tecnologías foráneas que son asumidas como propias (es decir apropiadas) por las comunidades. Esto incluye la creación de cibernódromos abiertos a las comunidades, de clubes científicos y tecnológicos, en áreas como astronomía, informática, robótica, mecánica, ciencias de la vida, matemáticas, TICs, entre muchas otras.

Por ejemplo, en Medellín, en la vereda de la Loma (vereda para nosotros es un poblado rural), es la región más mapeada de Colombia porque ellos periódicamente lanzan satélites artesanales, debido a que una vez los vecinos necesitaban un mapa de su territorio y salía tan costoso que decidieron hacer sus propios mapas, por lo que se inventaron sus propios satélites. Esta misma vereda tiene un sistema de Internet propio y local (Lomanet) que ha ganado premios internacionales, a través del cual se comunican incluso para evadir el tránsito de grupos armados o traficantes de armas y narcóticos que circulan por sus predios. Los dilemas de esta comunidad suelen ser cuales herramientas domésticas (como ollas o sartenes) pueden ser mejores transmisores de la señal del Wifi comunitario. Eso es creatividad.

No es un asunto solo de arte, es también tecnología apropiada por las comunidades. El hacker no solo es digital; también es quien resuelve un problema tecnológico simple de su casa, con pocos recursos.

5. Letras y palabras para reinventar la realidad: Aquí ubicamos a puntos de cultura (entidades o procesos) que promueven el uso de la palabra desde la literatura, la promoción de la lectoescritura, las bibliotecas y los libros, así como de la expresión oral e intercambios lingüísticos.

Están los cuenteros, los que trabajan idiomas, los trovadores, revistas literarias, la Red de Bibliotecas Populares, entre otras. Gente loca, “rayada”, que dedica su casa para montar una biblioteca porque los “pelados” del barrio no tienen biblioteca, y se preguntan: “¿por qué no vamos a tener biblioteca en este barrio?” En su quehacer recogen libros y les ayudan a hacer las tareas a los muchachos. Y mientras en los barrios de Medellín sonaban las balas en los tiempos de la guerra del narco, en el centro de lectura del barrio Villa Guadalupe, por ejemplo, estaban los niños jugando a los cuentos, jugando a la imaginación, a la fantasía. Fue preferible tener a estos niños en una biblioteca mientras afuera se desataba la guerra. Sus días son mejores y son momentos que a pesar de cortos son inolvidables, que trascienden su imaginación, su ser como ciudadanos.

6. Vigías del patrimonio y la memoria de los pueblos: Puntos de cultura (entidades o procesos) que agrupan vecinos para la reivindicación de la memoria, y el inventario y salvaguarda de los patrimonios culturales tangibles e intangibles y los patrimonios naturales de las respectivas comunidades. Involucra a centros de historia e historiadores comunitarios, museos comunitarios (arqueológicos o antropológicos), colectivos de investigación folclórica, vigías del patrimonio, entre otros.

En este caso el Museo Comunitario Graciliano Arcila en Itagüí (ciudad cercana a Medellín), que es un museo antropológico y arqueológico, con colecciones que no tiene siquiera el museo de la Universidad de Antioquia. Los que

están allí son antropólogos y arqueólogos que han encontrado unas piezas maravillosas en sus municipios, que son compartidas en las escuelas, ayudados con una motoneta con vagón, y que va enseñando a los niños a hacer cerámica y conocer su historia prehispánica. Otra experiencia podría ser el Museo del Nunca Más, que narra la memoria de los asesinados y desaparecidos en la guerra sucia colombiana que ha habido en el municipio de Granada.

7. Filosofía para el pensamiento y la acción: Esta línea comprende puntos de cultura que se dedican al fortalecimiento del pensamiento local. ¿Será que hay comunidades tan “rayadas” que se dedican a la filosofía? Cerca de Medellín está la Corporación Otraparte (la casa de Fernando González) y el Grupo Sofos de Envigado; la Fundación Da Vinci de San Pedro, y el Grupo Kinoks del municipio de El Carmen de Viboral; además de la Corporación Estanislao Zuleta de Medellín, entre otros. Hay mucha gente que se dedica a la filosofía que es otro ámbito de la acción pro-cultural.

Líneas transversales: A continuación, se presentan cuatro líneas que considero transversales porque, si bien son líneas identificables en sí mismas, pueden incluir a todas las otras líneas antes mencionadas.

8. Educación para la vida y la cultura: En esta línea están los colegios y escuelas de educación formal que ofrecen estrategias formativas alternas al sistema escolar. Son aquellas que funcionan por las tardes o los fines de semana como casas de la cultura, tales como el Colegio Santa Teresa de la Comuna Dos de Medellín, que actúa como casa de la cultura del sector, y la Institución Educativa Gilberto Alzate, que se abre al proyecto comunitario de Escuela de Hip-hop de la Comuna Cuatro. También el Colegio Talentos, del barrio de Comas en Lima (Perú), entre otros.

9. Interculturalidad para el respeto y la convivencia: Como estábamos hablando desde un ámbito occidental esta es la puerta que nos permite entrar a relacionarnos, en convivencia y respeto entre culturas. Aquí están los puntos de cultura (entidades o procesos) donde se promocionan los otros sistemas culturales tales como comunidades indígenas, comunidades negras u otras culturas. Esta línea es muy importante acá en Temuco en donde es tan omnipresente el tema mapuche.

10. Infancia y juventud creciendo en la cultura comunitaria: Si se fijan en las líneas presentadas, su nombre resulta de una mezcla entre un concepto cultura y otro social. Para nosotros este tema de infancia y juventud es un concepto social, desde el cual se prioriza a esta población tan importante para la supervivencia cultural de los pueblos. Incluye los puntos de cultura que se han dedicado al trabajo con infancia y adolescencia que por su importancia estratégica la hemos considerado como una línea transversal. En Medellín, por ejemplo, existe la

Fundación Colombia Canta y Encanta, que se dedica a la promoción de las músicas colombianas entre niñas, niños y adolescentes de la ciudad.

11. Formación de mediadores para la acción pro-cultural en comunidad: Aquí hablamos de un punto de cultura donde estamos organizaciones, procesos o colectivos que somos como los “filósofos” del paseo, pues no nos dedicamos al activismo y lo que hacemos es investigar, estudiar, preparar materiales para ponerlos en discusión.

Para cualificar nuestra acción desde la reflexión, necesitamos organizaciones que se dediquen a eso. Por ejemplo, en la entidad con la que yo trabajo, la Corporación Semiósfera, nos dedicamos a investigar, teorizar, hacemos diplomados de gestión y mediación cultural, seminarios, y muchas otras estrategias para la generación de conocimiento que se pone a disposición de las demás organizaciones.

DINÁMICAS BARRIALES Y DINÁMICAS CONTINENTALES

Las dinámicas de cultura viva comunitaria al realizarse en los espacios barriales, necesariamente entran en interacción enriquecedora con todas las entidades que existen en el territorio (colectivos, instituciones, procesos), tanto sociales como las acciones comunales, las madres comunitarias, las parroquias, grupos juveniles, grupos scouts, por mencionar sólo algunos, dándoles elementos creativos y simbólicos, expresivos y de memoria a estas organizaciones; incluso con entidades económicas y políticas.

Pero igualmente la cultura viva comunitaria se ha convertido en una red de relaciones y encuentro de miles de experiencias esparcidas por toda la geografía latinoamericana, que se ha expresado en una gran cantidad de encuentros continentales y el liderazgo conjunto del diseño de políticas públicas de cultura viva comunitaria para ciudades, regiones y países, tendientes entre muchas cosas, a la asignación por parte de los gobiernos de por lo menos el 1% de sus presupuestos al fortalecimiento de las redes y los puntos de cultura de cada país.

Para esta relación internacional están la Plataforma Puente de Cultura Viva Comunitaria, diversas redes en cada uno de los países; además de un programa especial de la SEGIB (Secretaría General Iberoamericana) llamado Ibercultura Viva Comunitaria, Programa de Fomento de la Política Cultural de Base Comunitaria.

A MANERA DE CIERRE

Planteados todos estos puntos se puede entender la razón por la cual afirmamos que la cultura viva comunitaria es un enfoque alternativo a la gestión cultural, tal como la gestión se ha venido consolidando en el ambiente neoliberal en la que cada vez más se vuelve una agencia de las dinámicas económicas por encima de las dinámicas culturales. Por esta razón en cultura viva comunitaria es mucho más importante la mediación cultural que la gestión cultural.

El enfoque de cultura viva comunitaria en el que entran en relación la realidad social y política de las comunidades con el fortalecimiento de la cultura, es un elemento fundamental en una nueva perspectiva del desarrollo cercano a la noción del bien vivir de nuestras comunidades indígenas, equilibrado, multidimensional, en el que el planeta y la dignidad humana sean más importantes que el dinero.

Qué hacer con la Cultura desde un Gobierno local: Ciudades y gestión cultural innovadora



Jorge Melguizo, Colombia

EL MOMENTO ACTUAL, PARA DÓNDE VAMOS

Dicen que el mejor plan es aquel, que permite hacer todos los cambios necesarios; un plan no debe ser una camisa de fuerza. En el marco de esa reflexión y en el contexto de ejecución del Plan Decenal de cultura 2011-2020, en Medellín estamos trabajando en un seminario que se titulará: “Medellín pa’ dónde vamos”. Este seminario tendrá seis ejes: 1.- ciudad y territorio, 2.- medioambiente e inclusión, 3.- paz, memoria y víctimas, 4.- gobernanza y participación 5.- convivencia y seguridad y 6.- cultura ciudadana y ciudadanía cultural. En torno a dos ejes centrales buscamos comprender el qué somos ahora y el qué seremos en el futuro. En este sentido, primero nos preguntaremos sobre el tipo de sociedad que somos, el tipo de sociedad que debemos ser y qué sociedad somos culturalmente y cuáles son los cambios a los que queremos apuntar. En segundo lugar, consideraremos el análisis de las políticas culturales en Medellín, preguntándonos; cuáles han sido los énfasis en los dos planes decenales de cultura y así preguntarnos cuáles deberían ser los énfasis del próximo plan decenal de Medellín para 2020-2030.

Estos ejes nos llevan a posicionarnos sobre dos problemáticas centrales: Primero, somos una sociedad en construcción. Como decía Jairo Castrillón, somos una ciudad reciente, hace cincuenta años éramos la sexta parte en población, eso ha cambiado. Nuestros conflictos violentos y el desplazamiento económico, han modificado el paisaje. Así, ha llegado gente de otros lugares, personas desplazadas de todo el país; con otros referentes, otros imaginarios, otros símbolos, otras leyendas, otras culturas y esto hace que recientemente nos repensemos como sociedad. Entonces, al preguntarnos sobre qué sociedad somos hoy, también nos estamos preguntando por el derecho a la ciudad, por

el derecho a la cultura, por la diferencia entre; un desarrollo con la cultura como clave y por un desarrollo que deja a la cultura de lado como prioridad.

El segundo problema, es el diseño de ese Plan de Desarrollo cultural 2020- 2030 que hoy está definido como: “Medellín una ciudad que se piensa y se construye desde la cultura”. Desde allí, debemos preguntarnos, cuál debería ser el énfasis de ese plan, cuál ha sido el modelo de gestión pública para el fortalecimiento de la cultura, cuál es la situación de la cultura hoy en Medellín, cuáles son los desafíos presentes, futuros y cuáles son nuestras capacidades como ciudad para avanzar en profundas transformaciones con y desde la cultura.

Esperamos encontrar voces divergentes sobre el modelo de sociedad que somos y sobre los cambios que debemos hacer en nuestras culturas, en nuestros valores, sobre las formas de ser y hacer en nuestra manera de mirarnos y entendernos.

EL ROL DE LA CULTURA

La obra de Jorge Méndez “El impacto de un libro”, en la que un solo libro basta para desestructurar todo aquello que tienes por orden, es una buena forma para comenzar un análisis y discusión sobre el rol de la cultura.

En esta metáfora, la cultura y las culturas tienen que servir para desestructurar todo aquello que tenemos por orden, necesitamos desestructurar no mantener, necesitamos cambiar; no mantener, no conservar; necesitamos transformar no continuar, e incluso cuando hablamos de patrimonios. A mí me gusta la acepción económica de patrimonio y la llevo al campo cultural, patrimonio no es lo que tenemos, patrimonio es lo que construimos. Alguien que recibe un patrimonio en realidad, lo que está recibiendo es una herencia, por lo tanto, tenemos herencias culturales y somos responsables de convertir esas herencias en patrimonio. Es decir, en nuevos patrimonios, o correremos el riesgo de dilapidar esta herencia cultural y no ser capaces de generar nuevos patrimonios. El patrimonio no es lo que tenemos, es lo que construimos permanentemente, en este sentido, hasta el patrimonio debe ser desestructurado.

Medellín, es una ciudad de 2 millones y medio de habitantes, está ubicada a 1.500 metros de altura, una primavera permanente, rodeada de montañas de 2.200 a 3.300 metros. La metáfora que hago siempre es que, si usted se para en el centro de Medellín, y da la vuelta en 360° siempre ve montañas, es decir parecemos estar en el cráter de un volcán y metafóricamente, ese volcán explotó. Ese volcán mató muchísima gente, en 20 años mató 60.000 personas, de manera violenta. Solo en el año 1991, ese volcán social mató 6.600 personas, en ese año morían 18.3 personas diarias, cada uno de los días solo en Medellín. Ese volcán había que desactivarlo y la desactivación de un volcán, es como la desactivación de cualquier explosivo.

Para desactivar un explosivo hay que tener tres condiciones: una, muchísimo conocimiento del objeto; una segunda condición, es la paciencia y, por último, él que desactiva un explosivo debe ser muy tierno y delicado lo debe hacer muy suavemente, no lo hace con coraje o violencia, si el que va a desactivar un explosivo actúa con coraje con violencia, le explota.

En el plano de nuestra labor, debemos conocer cada rincón de la geografía física de la ciudad y el territorio, el territorio es nodal para cualquier política; las políticas no deben ser sectoriales, deben ser territoriales y lo sectorial debe obedecer al territorio, debe haber incluso políticas sectoriales diferentes, para territorios distintos, una especie de territorialización de esa sectorialidad. Entonces, debemos conocer la geografía física de cada rincón y cada calle, conocer la geografía social, quién vive, qué organizaciones hay, conocer la geografía humana, a las personas. Para entender que estos proyectos son de corto, mediano y largo plazo, ese conocimiento debe combinarse con una segunda condición, la paciencia, así, además, quienes estén trabajando en esta misión, deberán actuar con delicadeza, ternura y sensibilidad para acercarse a desactivar el explosivo.

Eso es lo que hemos intentado hacer en Medellín en los últimos 27 años, desactivar este explosivo. De esta forma, hoy tenemos un 5% de las muertes violentas por homicidio que teníamos hace 27 años, dejamos de ser la primera ciudad con número de violencia en el mundo (que lo fuimos por 20 años), dejamos de ser una de las 50 ciudades latinoamericanas con altos índices de violencia. Latinoamérica posee 43 de las 50 ciudades con tasas de violencia en el mundo, 13 de ellas son brasileras y 3 colombianas, hoy en esa lista, Medellín no está. Seguimos teniendo violencia, seguimos teniendo una taza de muerte violenta que traspasa el índice mundial, seguimos teniendo 20 muertes cada 100.000 habitantes, pero veníamos de 382 muertes por cada 100.000 habitantes.

La cultura es una posibilidad de construir una sociedad de derechos, no una sociedad de privilegios y favores. La política mal entendida, ha convertido a los ciudadanos en objeto de favores y privilegios, no de derechos.

CULTURA PARA CONSTRUIR CIUDAD Y CIUDADANÍA: CÓMO CONVERTIMOS LA CULTURA EN UN DERECHO

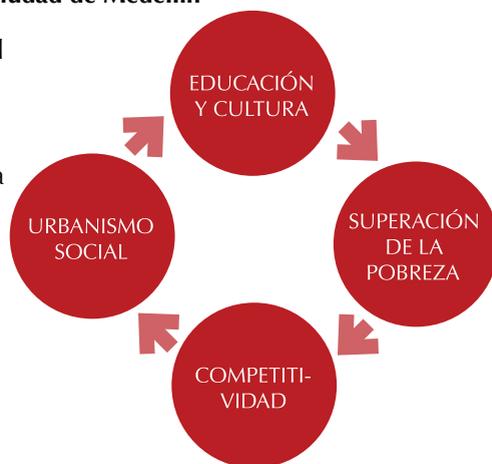
Cómo la cultura ayuda a construir inclusión, cómo la cultura ayuda a construir equidad, cómo la cultura ayuda a construir oportunidades. Para la construcción de lo público como acceso, tiene que haber un acceso de la comunidad a lo público y lo público tiene que ser un factor de igualdad de oportunidades, para construir esa equidad, lo público tiene que ser un desafío colectivo. Lo público

no es un desafío solo del sector oficial, es de toda la gente que forma parte de un territorio.

Cuando llegamos a gobernar Medellín el año 2004, éramos la ciudad con mayor número de muertes violentas, en un país en guerra. Comprendimos que la respuesta a la inseguridad no es la seguridad, es la convivencia y la seguridad se construye con proyectos sociales, educativos y culturales, una construcción colectiva que incluya políticas públicas, programas. Una construcción de gobernanza y no solo de la gobernabilidad. En este contexto fueron pensados los ejes del plan de desarrollo de la ciudad de Medellín.

Ejes del plan de desarrollo de la ciudad de Medellín

- El desarrollo Humano Integral como objetivo superior
 1. Urbanismo social
 2. Superación de la pobreza
 3. Educación y cultura
 4. Competitividad



La educación y la cultura forman parte de los ejes principales de los planes de desarrollo de la ciudad de Medellín desde el 2004 hasta hoy. En Medellín, pasamos de invertir el 12% en educación a invertir el 40% en los últimos catorce años, esto ha fluctuado entre el 30% y el 40%. Pasamos en el 2005 de invertir el 0,6% en cultura, a invertir el 5% y durante los últimos 14 años, esto, ha fluctuado entre el 3% y el 5% del presupuesto de la ciudad. Todo esto, apunta a la mejor convivencia como resultado.

Algunos instrumentos utilizados en la transformación de Medellín incluyeron: El proyecto cultural entendido como un proyecto de transformación en un contexto más amplio, no aislado, es decir, la importancia de su interconexión con otras políticas municipales, regionales o nacionales. Urbanismo Social, Proyectos Urbanos Integrales – PUI, Procesos permanentes de Educación Ciudadana, aprender a ser con el otro y ese énfasis en educación y cultura implica adecuaciones en el presupuesto. Además, era necesario hacer cambios internos en la Alcaldía para construir nuevos modelos de gestión pública, basados en la transparencia, la articulación, conocimiento sectorial y territorial, la cercanía y

el diálogo de saberes y la articulación institucional e identificar cuáles eran los territorios donde se hacía prioritario intervenir³.

CLAVES PROYECTO CULTURAL:

1. La cultura, elemento fundamental en los Planes de Desarrollo de Medellín desde el 2004: se incluye como un derecho: El derecho a la cultura para todas y todos los habitantes, como un factor de equidad y de inclusión. La cultura no es un elemento anecdótico, no es poco sustancial o decorativo; incluso la actual alcaldía de centro derecha, puso en su enunciado del plan de desarrollo a cuatro años, la cultura como fundamento, aunque hay muchas críticas sobre el hacer, incluso este alcalde recoge la cultura como elemento fundamental en la construcción del plan de desarrollo.
2. Lo mejor de la cultura al acceso de todos: cómo lograr que la cultura esté al acceso de todos
3. La cultura como elemento transformador e integral de la vida cotidiana, en cualquier barrio, en toda la ciudad. En cualquier barrio, en el territorio.
4. Conocer, reconocer, valorar y potenciar: esas tres palabras son parte de la gestión pública⁴.
5. Trabajar en el fortalecimiento de las organizaciones culturales comunitarias y también de las organizaciones formales, analizar qué hay en teatro, en música, en danza, qué museos hay. Es decir, analizar que políticas públicas y programas se deben desarrollar para que estos tengan contenido permanente y funcionen realmente.

LA CREACIÓN Y GESTIÓN DE LOS EQUIPAMIENTOS CULTURALES DE MEDELLÍN:

Respondiendo a un plan de equipamientos culturales o pro culturales que conjuguen creación y servicio cultural, manteniendo un equilibrio entre la idea

3 Las zonas de mayor pobreza, de mayor homicidio, son las zonas de mayor demografía, es decir donde más niños y niñas menores de seis años hay, por ende, ahí tocaba intervenir con prioridad.

4 Acompañando a los encargados de cultura municipales de La Araucanía se dedican a una cosa que es; conocer, reconocer y valorar lo que ya existe habrán hecho mucho, no hay que inventarse cosas que ya existen, esto que existe es lo que hoy perdura.

de centros culturales y centros de creación cultural⁵. Hicimos nueve parques bibliotecas, reformamos las escuelas de música, reformamos las casas de cultura, se hicieron las unidades de vida articulada en diferentes administraciones como, por ejemplo: Parque Explora, escenarios de conciertos, Parque de los deseos, con una casa de la música para nuestra red de escuelas de música, Ruta N, Jardín Botánico⁶, Centro de desarrollo cultural de Moravia⁷, Acuario, Casa de la lectura infantil (restauración de espacios), Museo de Antioquia, Plaza de esculturas de Botero, Casa de la memoria, Parques Biblioteca⁸, entre otros.

Estos proyectos⁹ se transforman en proyectos simbólicos, en un nuevo referente del barrio y estamos en los barrios más duros de la ciudad, donde equidad no era un tema. El diseño arquitectónico reconoce el propio uso que las personas daban previamente al espacio, esto es lo simbólico, cuando el parque cierra los domingos a las 5 de la tarde, en los exteriores hay enchufes para conectar equipos, instrumentos y se reúnen ahí músicos de la ciudad.

Por ejemplo, uno de los proyectos de parque biblioteca que sufrió daños en su fachada, ha seguido funcionando independiente del edificio, puesto que su personal y equipo han permanecido trabajando en las calles y en los barrios. La reflexión sobre esto es que, este proyecto resultó ser mejor como proyecto cultural que como proyecto físico, es decir es más sólida la arquitectura social de participación, apropiación, gestión y mediación; que el proyecto de arquitectura y de ingeniería física. Este falló, pero no fallo el proyecto cultural, esto es fundamental porque muchos edificios, aunque existen, no tienen contenidos adentro y eso es peor.

5 Unos tienen un mayor enfoque de servicios y otros a la creación cultural.

6 Donde además se hace la fiesta del libro, decíamos una feria es para comprar una fiesta para disfrutar.

7 donde estaba el basurero de la ciudad, diseñada por la comunidad en su concepto, fue idea de la comunidad a partir de talleres de memoria cultural.

8 Están abiertos todos los días del año, y cada semana van más de 110.000 personas y están ubicados en los barrios de mayor violencia, es decir, hoy va más gente a los parques biblioteca que al fútbol.

9 Otro proyecto interesante es el Parque Biblioteca San Cristóbal, la edificación entra en completo diálogo con el barrio, este parque es abierto y se puede atravesar a todo lo ancho y a las 10 am de un domingo baja un señor con una taza de café en la mano en pijamas, en sandalias, nos saluda, entra al parque y se hace en un balcón mirador. Yo decía que maravilla, cuando un ciudadano siente que puede entrar a un edificio con un pijama y un café es que hay una apropiación diferente de estos espacios.

A continuación, presentamos algunos ejes, tips y preguntas claves, para comprender la transversalidad de la cultura y cuál podría ser el rol de los gobiernos locales en este plano:

LA TRANSVERSALIDAD DE LA CULTURA: QUÉ HACER CON Y PARA LA CULTURA DESDE UN GOBIERNO LOCAL¹⁰

1. Lo que hay que hacer con la Cultura. Para qué la Cultura

- La cultura tiene que convertirse en derecho, en factor de inclusión y equidad, en oportunidad para todos.
- Cultura para la convivencia.
- El resultado principal que pretendemos es una nueva ciudadanía. Qué tipo de ciudadanos podemos ser.
- Hay que hacer de la cultura una de las herramientas fundamentales en la transformación de nuestras ciudades y países.
- Hay que hacer de la cultura un “objeto” permanente de reflexión y de opinión.

2. Lo que hay que hacer por la cultura desde un gobierno local

- En Latinoamérica hay, en muchos países y municipios, buenas dependencias públicas de cultura, bien estructuradas legal y administrativamente, e incluso con un buen paquete de políticas públicas aprobadas y en marcha, pero se quedan cortas en presupuesto y en gestión, su labor no pasa en muchos casos de ser anecdótica y les falta avanzar en la profundización de muchos de sus ejes para que logren los resultados que otras áreas ya tienen.
- Hay que quitarles a las dependencias culturales los “añadidos”.
- Hay que incrementar sustancialmente los recursos públicos para la cultura y promover su incremento en todos los niveles de gobierno.
- Hay que profundizar en las políticas públicas y en los programas actuales de cultura, públicos, privados y comunitarios

¹⁰ De una Conferencia dictada por Jorge Melguizo, en el Seminario *Mérida, Agenda 21*, organizado por el Ayuntamiento de Mérida, Yucatán, México, los días 19 y 20 de octubre de 2015.

- Hay que lograr que todos los Departamentos y Municipios tengan un Plan de Desarrollo Cultural, para fortalecer institucionalmente a la cultura.
- Hay que tener agenda nacional e internacional para la cultura.
- Hay que hacer agenda de circulación cultural, concertada con lo regional y nacional.
- Hay que tener claro que se trata de construir procesos sociales desde y con la cultura.
- Hay que hacer en nuestras ciudades centros de desarrollo cultural.
- Hay que hacer unas políticas de énfasis en creación e innovación, que incluyan también las empresas o industrias culturales.
- Hay que hacer un gran fondo de publicaciones y de materiales didácticos para la cultura.
- Hay que tener políticas públicas de acceso libre a la cultura.
- Hay que lograr que la cultura sea generadora de patrimonio a partir de la herencia que tenemos.
- Hay que potenciar más el trabajo colectivo en torno a la cultural, convocando a sectores DIFERENTES al de cultura.

3. Los principales anuncios sobre la cultura que quisiéramos escuchar de un gobierno local (o de candidatos a gobernantes)

- Vamos a fortalecer las entidades públicas de cultura, las vamos a convertir en instituciones de mucho peso en la gestión local.
- Vamos a tener un presupuesto histórico para la cultura: vamos a dedicar al menos el 5% municipal a fortalecer la cultura en todas sus dimensiones.
- Vamos a destinar a la Cultura Viva Comunitaria el 1% del presupuesto público.
- Vamos a fortalecer los proyectos culturales, tanto los de entidades consolidadas como los proyectos barriales de cultura.
- Vamos a impulsar la construcción de centros de desarrollo cultural en toda la geografía local, en especial en los sectores más pobres.
- Vamos a hacer de la creación y de la innovación cultural un hecho ciudadano, un reto colectivo, un sello de nuestro municipio.

- Vamos a apoyar las industrias y empresas culturales, con la creación de clusters de cultura para que la cultura sea una gran generadora de empleo y de innovación y creación.
- Vamos a tener entrada libre a todos los museos y a otros espacios culturales significativos.
- Vamos a lograr que la cultura sea un derecho, haciendo que esté al acceso de la mayoría y potenciando que la cultura nos sirva para nuestra memoria colectiva y para la construcción de una nueva ciudadanía, que valore la riqueza y diversidad que vamos a hacer de la cultura uno de los grandes ejes de la transformación social de nuestra ciudad.
- El alcalde y todo su equipo tiene a la cultura como una de sus 5 prioridades políticas, programáticas y presupuestales.

A MODO DE CIERRE LES CUENTO UNA ANÉCDOTA:

Cuando estábamos por hacer el plan de cultura 2010-2020, contratamos un documento, Bases para el Desarrollo Cultural con unos expertos. Citamos a un auditorio lleno, señores encantados de estar con este auditorio, los invitamos porque vamos a iniciar el diseño del Plan de Desarrollo Cultural de Medellín, y preguntamos quiénes de ustedes son de música, quienes son de audiovisuales, de danza, artes, escénicas, literatura; cuando dije quiénes no son de cultura, nadie, señalé nos equivocamos en la convocatoria y por esto cancelamos esta reunión.

Vamos hacer el plan de desarrollo cultural para Medellín, no el plan del sector de desarrollo cultural, por lo tanto, para pensar un plan de desarrollo cultural para una ciudad no podemos tener solo a los que trabajan en cultura. Dónde están los sindicatos, dónde están los empresarios, donde está la mesa de juventud, los líderes territoriales, la mesa de mujeres, la mesa de discapacitados, donde está la mesa de indígenas, de afrodescendientes, dónde están los otros sectores o es que la cultura es solo asunto del sector cultura.

Además, dónde está mi compañero el Secretario de Hacienda, cómo yo, como Secretario de Cultura voy a diseñar un plan de cultura para 10 años sin tener en cuenta, las finanzas de la ciudad; dónde está mi compañero el Directo de Planeación, cómo vamos a diseñar un plan de desarrollo cultural, sin tener en cuenta los planes territoriales, las centralidades, la prospectiva económica y social de la ciudad; dónde está mi compañera la Secretaria de Género, o es qué acaso vamos a diseñar un plan de desarrollo sin perspectiva de género y donde está mi compañero la Secretaria de Bienestar Social que trabaja con poblaciones vulnerables, con ancianos y niños, como vamos a diseñar sin lo

que ellos saben; dónde está mi secretario de Deportes, o es qué vamos a diseñar un plan sin el rol del deporte en la vida cotidiana; dónde están, dónde está el Secretario de Desarrollo Económico, así suspendimos la reunión y nos fuimos.

Esto representó un acto pedagógico y luego en el diseño del Plan de Desarrollo Cultural participaron más de 300 personas de diferentes colectivos y organizaciones, nos demoramos más de un año de lo estimado, paciencia, cuáles son los tiempos de la sociedad, en vez de 2010 lo hicimos 2011- 2020. Esto es fundamental.

Hay que profundizar en las políticas públicas y en los programas actuales de cultura, públicos, privados y comunitarios, debemos tener más troncos y menos ramas, incluso los que trabajan en cultura a nivel municipal., que tienen pocos recursos y sus alcaldes no creen en esto, dedíquense a una sola cosa, que quede por lo menos algo bien hecho, un tronco y no tantas ramitas.

Hay que juntar políticas y programas culturales políticos, propendimos y buscamos que cultura se separe de educación y lo logramos, pero nunca calculamos el efecto perverso, es que no fue una separación fue un divorcio, no conversan educación y cultura, tienen que conversar, tiene que haber política cultural en el sector educativo, y política educativa en el sector cultural. La cultura no es una cosa solo del Ministerio de la Cultura, todo esto que he presentado, puede parecer una utopía, pero lo venimos haciendo en un país con los más altos índices de violencia, en un país dañado, con más alto índice de desigualdad, se puede.

“El Giro memorial de las políticas públicas de memoria”

Ricard Vinyes Ribas



Deseo expresar mi reconocimiento al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, a la Universidad Católica de Temuco y a cuantos han participado en la organización de este evento por haberme invitado a estar con Uds. esta mañana, aquí, en Temuco, en este espacio hermoso, para hablar de temas que nos interesan y además nos afectan, y en mi caso para hablar de lo que se me pidió: el giro memorial en las políticas públicas relativas a la memoria.

Entiendo la memoria como una imagen del pasado en constante renovación; por esta razón la memoria es un importante sistema de estructuración del olvido y el silencio, o de las omisiones, lo cual no es poco. En cualquier caso, una política pública de memoria es la combinación de tres elementos: un objetivo, un programa y un instrumento.

Establecer un objetivo, un propósito, es construir un relato expresado en un programa y gestionado por un instrumento que debe cuidar de la obtención del objetivo que hemos determinado.

Por supuesto, la relación que se establece entre esos tres elementos define los modelos de gestión con los que se decide operar, y el presupuesto es lo que muestra el interés real de la Administración en esos proyectos.

Para abordar el asunto mi intención es exponer los criterios establecidos en este tema por el gobierno de la ciudad de Barcelona para crear y gestionar nuestra propia política memorial a través del Comisionado de Programas de Memoria, que es el organismo que define y gestiona la política memorial de la ciudad.

En realidad, hemos asumido el *giro memorial* que a lo largo de una década (al entorno de 2006) ha ido emergiendo procedente de las reflexiones que distintos actores–gestores culturales, profesionales de las ciencias sociales, activistas – han efectuado.

Pienso de veras que estamos ante un *giro memorial* que comienza a tener consecuencias prácticas importantes en Europa, tal vez pueda tenerlas en América. Y deseo hablar de ello antes de descender a detalles prácticos para comprender mejor el razonamiento en que se sostiene la acción de gobierno en ese aspecto.

EL GIRO MEMORIAL AL QUE ME REFIERO SE SOSTIENE EN TRES OBSERVACIONES ANALÍTICAS:

1. La tendencia a considerar la memoria como derecho, no como deber.
2. La tendencia a considerar la memoria como adquisición de criterios para posicionamientos éticos respecto al pasado, en lugar de presentarla como una enseñanza protectora ante las atrocidades posibles.
3. La tendencia a considerar la memoria como una construcción contemporánea, permanente.

Así pues, con esa expresión de *giro memorial*, me refiero a los resultados de un trayecto crítico que, a lo largo de una década, tal vez algo más, ha ido desplazando un modelo canónico de actuación sostenido en un principio imperativo, el imperativo de memoria, el deber de memoria, hacia un modelo garantista, un modelo que concibe la memoria como un derecho civil, no como un deber, no como un imperativo moral. Asumir la memoria como un derecho civil genera en la Administración un deber: el deber de garantizar el acceso de la ciudadanía a la construcción de la imagen del pasado. Es ese desplazamiento de la memoria como deber, hacia la consideración de la memoria como derecho civil y sus consecuencias, que constituye el primer elemento del giro memorial.

Tomar una u otra opción –la memoria como deber, o la memoria como derecho –, no es algo retórico, conlleva decisiones.

Por ejemplo: el modelo memorial francés se ha construido en la consideración de la memoria como deber, como imperativo. Y el resultado más vistoso de esa opción es la promulgación de leyes memoriales.

Una ley memorial lo que hace es establecer la verdad de Estado, la verdad de la Administración sobre la interpretación de acontecimientos históricos, y penaliza las versiones contrarias a la ley, incluso con prisión. Aunque lo cierto es que las leyes memoriales tienen muchos adeptos en todas partes, no sólo en Francia, debido a que el principio imperativo sigue siendo canónico.

Las leyes memoriales en Francia son cuatro: la más antigua es la *Ley Gayssot* una ley de 1990; en apariencia bondadosa, puesto que penaliza el negacionismo: todo aquel que niega el holocausto judío es susceptible de ser penalizado; la

segunda ley es la *Ley Taubira*, de 2001 que penaliza la negación del tráfico de esclavos; la tercera ley penaliza negar la contribución de los franceses en el desarrollo de las colonias –su fecha es de 2005– y, por lo tanto, exalta los méritos del ejército colonial francés. Sugiero que atiendan la contradicción que existe entre la tercera y la cuarta ley: por una parte, se penaliza a aquel que niega el tráfico de esclavos, y por otra parte se penaliza a aquel que niega los efectos beneficiosos de la colonización francesa en África.

Por último, la cuarta ley, de 2012, prohíbe y penaliza la negación del genocidio armenio.

Sin duda, el rechazo a la negación del genocidio armenio y del holocausto son elementos que consideramos positivos por sí mismos, ahora bien, el problema no es la negación, el problema es que eso expresa un fracaso tremendo, puesto que, todos sabemos que desde hace muchos años podemos disfrutar en Europa y también en América, de programas estupendos sobre las barbaridades del holocausto, programas culturales que hacen reflexionar de una manera buena y sincera sobre el exterminio judío, tenemos filmografía sobre el tema, se han generado programas educativos a lo largo de los años, y sin embargo sigue habiendo negacionismo, para qué sirve entonces esta ley. Es lo mismo que ha sucedido en Austria cuando se decidió no hace mucho destruir la casa natal de Hitler, para evitar el riesgo de que se pudiera convertir en un santuario nazi. En realidad, esa decisión expresa un fracaso. Si después de setenta años de finalizada la Segunda Guerra Mundial, y con las importantes políticas memoriales que se han practicado en Austria, todavía hay el peligro de que aquello se convierta en un hipotético santuario nazi, entonces es que algo muy serio falló y sigue fallando. Esas leyes no solo no sirven por ineficaces, sino que violentan, dirigen reflexiones y generan una tutela memorial en mi opinión inaceptable. La desafección al fascismo debe circular por otros caminos, ese se ha revelado inútil.

Bien, ese es el primer elemento que vertebra el giro memorial al que me refería: considerar la memoria como un derecho civil que debe ser protegido, estimulado y difundido, y que debe garantizar el acceso a un patrimonio ético que constituye la memoria democrática, que no es la memoria de todos, sino la memoria de los esfuerzos por adquirir mayores cotas de igualdad en todos los niveles de las relaciones humanas.

En segundo lugar, la tendencia a separarse de una ilusión que concibe la memoria como un imperativo pedagógico que debe protegernos del mal y el daño; ese fue el consejo de Georges Santayana al sostener la conocida idea de que «Aquellos que no recuerdan el pasado están condenados a repetirlo» (*La vida de la razón*. 1905); algo que la experiencia ha desmentido de forma reiterada, constante, abrumadora y mostrando sin remedio que el conocimiento tiene límites, y que al recuerdo se le exige demasiado.

Lo que estoy diciendo significa que ese *giro memorial* propone que no hemos de recibir ni considerar la memoria desde un punto de vista de lección moral y profiláctica, según la cual el conocimiento nos protege de las atrocidades o nos ayuda a impedir que se repitan. En cambio, y lejos de esa ficción pedagógica, para lo que tal vez pueda servir la memoria es como elemento de transmisión y recepción de experiencias existenciales y políticas profundas que nos proporcionan la posibilidad de tener un posicionamiento ético ante el pasado. No es poco; y no se trata sólo de eso, con frecuencia consolida la conciencia de pertenencia a la comunidad en la que se encuentra, sea nacional, local, o vecinal.

En tercer lugar, el giro memorial asume la contemporaneidad de la memoria, es decir, que la memoria siempre es contemporánea porque la construimos desde el presente, lo que significa asumir la memoria no como verdad, sino como construcción social, –algo que explicó maravillosamente bien Maurice Halbwachs en 1926–, una construcción que se realiza desde la actualidad siempre y de manera constante, lo cual da un giro a la noción de transmisión, puesto que observamos que la memoria no es el recuerdo de una experiencia vivida, sino la recepción del relato transmitido, con lo cual la memoria no tiene ningún límite cronológico en la medida que no requiere haber experimentado una situación para tener memoria de lo acontecido. De ahí la importancia de la gestión del pasado, y su dimensión política.

Yo no viví la guerra civil española. Ni siquiera la posguerra. Pero tengo una memoria de aquella guerra y aquella posguerra por lo que me contaron mis padres, mi familia, los comerciantes de mi barrio, mis compañeros de escuela y de juegos que a su vez contaban lo que habían oído, tengo mis propios consumos culturales de procedencia muy diversa... todo eso ha construido mi memoria de la guerra y posguerra. Y esa memoria que yo tengo no tiene por qué coincidir con lo que yo sé, como historiador. No es una cuestión de falsedades o mentiras, sino de estrategias y protocolos de conocimiento diferentes. Historia y memoria no son elementos que necesariamente deban chocar entre ellos, la historia es una disciplina que tiene unos protocolos propios con el objetivo de adquirir una determinada forma de conocimiento; la memoria pretende lo mismo: adquirir conocimiento y tiene unos protocolos distintos, que no se basan en la razón empírica, sino en la asociación, en la transmisión y en la reformulación de afirmaciones a través de estrategias culturales, que pueden estar determinadas o no.

Para resumir, el giro memorial del que hablo ha expresado el desplazamiento de la memoria como deber, hacia la memoria como derecho civil; el desplazamiento de la creencia en la memoria como protección pedagógica, hacia la memoria como instrumento de adquisición de criterios éticos para posicionarse ante el presente en la medida que contribuye a apartar la indiferencia; finalmente, asume la memoria como construcción contemporánea, y eso significa que lo

importante, desde el punto de vista de una política pública, es crear estructuras de transmisión. Estructuras de transmisión son muchas cosas, monumentos, nombres de calles, filmografías, elementos efímeros.

He efectuado ese recorrido para exponer las bases sobre las que se ha construido la política memorial en Barcelona desde 2015, y mostrar cuales son las consecuencias más relevantes.

Afirmaba al inicio de mi intervención que asumir la memoria como un derecho civil genera en la administración un deber, el de garantizar el acceso de la ciudadanía a la construcción de la imagen del pasado, y eso conlleva establecer una política memorial garantista. Eso requiere, entre otras medidas, presentar en el espacio público las distintas culturas políticas que han contribuido a la construcción de la ciudad democrática e igualitaria con la finalidad de que la ciudadanía pueda conocer, escoger, construir, renovar, o expresar su percepción del pasado. Eso afecta el nombre de calles y plazas, de escuelas e instalaciones públicas, la retirada de unos monumentos y la creación de otros. En términos generales se trata de incrementar la presencia de culturas políticas infra representadas, o invisibles, en el espacio público de la ciudad, como es el caso de los movimientos de radicalidad democrática y sus representantes; al fin y al cabo el 50% del nomenclátor de las calles de Barcelona lleva el nombre de los antiguos propietarios de las fincas que posteriormente se urbanizaron, y tan sólo un 7% de las calles lleva nombres femeninos, y aun así el 5% de esos nombres son de religiosas, santas, reinas y princesas. Esta es una situación ejemplar para comprender la desigualdad de representaciones en el espacio público. Y por ese motivo en los últimos años se ha incidido en aumentar la presencia de movimientos sociales y sus dirigentes, y en particular se ha establecido la disposición de no poner a las calles de Barcelona, salvo alguna excepción, ningún nuevo nombre masculino, lo que ha permitido incrementar un 3% la presencia de nombres femeninos relevantes, y en particular vinculados a los logros de las clases subalternas en el desarrollo de la ciudad democrática e igualitaria, con lo cual la presencia de nombres de mujeres en las calles comienza una senda que expresa la realidad de su actividad en la ciudad.

Uno de los grandes debates políticos y culturales es el relativo a la presencia de monumentos no sólo vinculados a personajes de las dictaduras recientes, sino también a modelos éticos que la ciudadanía de hoy rechaza, como el caso de los grandes traficantes de esclavos que desarrollaron un importante mecenazgo en la ciudad.

El «debate de las estatuas» es siempre y en cualquier lugar importante y tenso, al fin y al cabo, expresa los niveles de hegemonía que poseen los sectores en liza. Para poner ejemplos chilenos me remito al debate parlamentario de los años noventa sobre los monumentos a Salvador Allende y Jaime Guzmán, la controversia es aleccionadora y muestra hasta qué punto los símbolos

concentran los conflictos políticos a través de expresiones culturales. Es de eso de lo que tratan, en buena medida, las políticas de memoria. ¿Qué tipo de ejemplaridad expresa un monumento? ¿A quién y a qué se refiere? Sea como sea, la retirada de un monumento se produce, habitualmente, de forma repentina, por sorpresa, con frecuencia en la ensoñación de las madrugadas, o encubiertas por la negra noche, cuanto más negra mejor.

Sin embargo, la retirada de un monumento se supone que responde a una voluntad de retirar aquello que no es ejemplar, y la acción debería ser realizada con gran despliegue de medios. Entiendo que la retirada de cualquier elemento del espacio urbano –cambio del nombre de una calle, retirada de un monumento, de una placa, o de un honor cualquiera– por causa política, debe proceder con la práctica de tres principios: el principio de publicidad (¿es bueno lo que vamos a hacer?), el de participación (¿alguien ha pedido hacer lo que vamos a hacer?), y el principio de pedagogía (¿por qué lo hacemos, cuál es su sentido?).

En el primer caso, *publicidad*, toda actuación relativa a la retirada de elementos antidemocráticos del espacio público debe ser publicitada y la administración debería estimular el debate, generar opinión, cuanto más mejor. El cambio de nombre o la retirada de monumentos y honores deben ser comunicadas extensamente a la ciudad y en particular al vecindario. Es decir, se trata de hacer exactamente lo contrario de lo que habitualmente se hace.

En lo que se refiere a la *participación*, se trata de incorporar en el proyecto a los vecinos tanto como sea posible, pero también al conjunto de la ciudad con el fin de evitar el cantonalismo, las calles no son de un barrio sino del conjunto de la ciudadanía, afecta a todos sus habitantes. La retirada de un monumento no debería ser jamás un acto oscuro o un gesto avergonzado, al contrario, se supone que es una decisión que mejora la ciudad, su semántica, por lo que debería celebrarse.

Finalmente, si hablamos de *pedagogía*, se trata de ofrecer criterios al conjunto de la ciudad para comprender el sentido de la intervención en el monumento, y el objetivo pedagógico es enseñar que la retirada o actuación en un monumento franquista no es un acto punitivo, sino una decisión ética. Y ahí es donde aparece un tema no menor, la *damnatio memoriae*: ¿debemos borrar para siempre? ¿Dónde se halla el gesto de memoria?, ¿no es acaso de mero olvido a través de la destrucción de algo inaceptable? En la cultura romana, quien había ofendido al Estado o a la ciudadanía, considerado traidor a la virtud pública, debía sufrir el castigo que conllevaba borrar de manera integral su memoria del espacio público: su memoria era condenada, era reo de la *damnatio memoriae*. De ahí la destrucción de numerosas esculturas, una práctica que cruzó los siglos. Si el objetivo es crear elementos y estructuras de transmisión, la retirada de un monumento no debería ser un *borrón de la memoria* una aplicación de la *damnatio memoriae*; y ello requiere pensar, debatir y evaluar qué debe hacerse

con aquel espacio, con aquel monumento, contar porqué se retiró, tal vez. En Barcelona, la retirada de la estatua del esclavista Antonio López López, Marqués de Comillas, se efectuó en medio de una gran fiesta popular a media mañana de un domingo. Se ha mantenido la peana en que reposaba la escultura, apareciendo ahora vacía, lo que genera una mirada de atención de los transeúntes, que tiene a su disposición dos atriles donde se relata la historia de la plaza y la del monumento y su retirada. Un pedestal vacío interroga, le falta algo, la ausencia reclama atención. Al fin y al cabo, se trata de crear memoria, no de lo contrario.

Para finalizar, me interesa comentar una de las actuaciones más estimulantes, en realidad un reto. La aparición de grupos que, en distintos barrios de la ciudad poblados por inmigrantes de los años cincuenta, expresaban su deseo de contar la creación de aquellos espacios y el esfuerzo por obtener vivienda y una urbanización decente, ha sido una novedad importante y constituye un elemento central en la política memorial municipal. Se aprobó un «Plan de barrios» para diversas actividades y en especial para la dinamización cultural y actividades vinculadas a la transmisión de la memoria del barrio, como por ejemplo la memoria de la vivienda autoconstruida que tejió importantes solidaridades y además contribuyó a generar conflictos con la administración franquista, y a esbozar los planes de la futura ciudad democrática. Esa actividad se dotó con un presupuesto de un millón de euros e incluía la restauración de viviendas sociales para mostrar la evolución de la vivienda popular y la intervención vecinal. Por otra parte, se trata también de vincular esas entidades con las asociaciones tradicionales vinculadas a la memoria antifascista directamente. Para ello se ha planificado la celebración de una Bienal de Memoria Viva, un espacio de conexión entre el asociacionismo de diversa índole que muestre también a la ciudad su actividad. Se trata de debatir, mostrar, proyectar y reconocerse entre ellos, y por encima de cualquier otro objetivo promover su empoderamiento, percibir que lo que hacen es notable porque contribuye al conocimiento de la ciudad democrática.

Sin duda nada de eso es sencillo, pero lo contrario contribuye a educar a la ciudadanía en la indiferencia, y si algo persigue una política memorial es exactamente lo contrario, de ahí la necesidad de garantizar el derecho a la memoria.



“Democratizar” y “Descentralizar”: El rol de los archivos ante las memorias marginadas

Emma de Ramón Acevedo

Buenos días, soy la directora del Archivo Nacional, un gran orgullo para mí. El Archivo Nacional para quienes no lo sepan, formaba parte hasta el 28 de febrero de 2018 de lo que se llamaba la DIBAM, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos dependiente del Ministerio de Educación; gracias al cambio de ley –legislación que marcó el inicio formal del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, el Archivo Nacional pasó a ser parte del Servicio Nacional del Patrimonio.

El Archivo Nacional tiene, oficialmente, 91 años de historia desde su fundación en 1927. Pero en realidad, su fundación es anterior: corresponde a mediados del siglo XIX, en 1847 con la idea de ser un espacio de control de la documentación pública; se formó por parte de las autoridades políticas del país de esa época, absolutamente positivistas, que buscaban básicamente ordenar informativa, documental y burocráticamente nuestra nación, formar la República. Así que bueno, ese es el rol que hemos desempeñado en estos 170 años.

De alguna manera, en estos últimos años, todo el sello fundacional del Archivo Nacional, se ha visto doblegado, modificado si se quiere, por una serie de situaciones emergentes, que son muy importantes para todos nosotros: la incorporación cada vez mayor de la ciudadanía a los procesos políticos y a la toma de decisiones dentro de esos procesos políticos: con la ciudadanía han entrado, naturalmente, la diversidad de preocupaciones de todos, ya no solo de la clase política o de la administración del Estado. Entre las situaciones coyunturales que nos afectan están, entre otras, la masificación de la información privada y pública a través de las redes sociales y de las plataformas de información; pero también desde el Estado, las políticas de acceso a la información pública que propugna la Ley de Transparencia y la Ley de Protección de Datos Personales, por ejemplo, que tocan directamente a los archivos y sus problemas. Actualmente se

discute en el Congreso una Ley de Transformación Digital de la documentación pública y nos queda pendiente, todavía desarrollar, discutir y promulgar una ley de archivos. Consideramos que proteger la información pública será siempre una necesidad de primer orden en un país, base de la prevención de la corrupción, de la democratización de las decisiones y, por supuesto, de la descentralización. Mi presentación tiene por objetivo referirme a esos desafíos, pero también pasa por algunas otras cosas respecto a las memorias que hemos trabajado en este último tiempo, relacionadas con poner en tensión algunos de los problemas mencionados.

CÓMO SE DEMOCRATIZA UN ARCHIVO

Como Archivo Nacional tenemos una serie de objetivos estratégicos: los que aparecen en esta presentación son los siguientes:

1. Potenciar el rol del Archivo Nacional como autoridad archivística a través del fortalecimiento de la gestión interna y externa.
2. Democratizar el acceso a la documentación generada por la acción del Estado y privados de interés público, a través de la descentralización de la gestión y creación de archivos regionales.
3. Posicionar al Archivo Nacional como un referente en la construcción de un Estado democrático, activo en garantizar el ejercicio de los derechos ciudadanos y en el fortalecimiento de las identidades y de la memoria histórica.

Hace años, cuando recién se fundó el Archivo, la información que se conservaba era solo para algunos iniciados, los burócratas e historiadores que sabían qué buscar y dónde buscarlo. Hoy en cambio, uno de nuestros objetivos es democratizar el acceso a la información, a la documentación que conservamos. El Archivo Nacional conserva básicamente la información del Ejecutivo, del Poder Judicial y de los órganos auxiliares de la justicia (Notarios y Conservadores). Es decir, la documentación que se genera por la acción del Estado y en algunos casos, documentación privada de interés público; uno de nuestros objetivos concretos es democratizar a través de la descentralización y la creación de Archivos Regionales, lo cual está mandatado por ley.

Con ese propósito se crean los archivos regionales (no sé si ustedes saben que desde 1998 tienen un Archivo Regional aquí en La Araucanía, en la calle Lautaro N 1171), cuyo propósito, es resguardar la información que ha producido el Estado de Chile en La Araucanía, es decir, la documentación del Gobierno Regional, Conservadores, Notarios y Tribunales de Justicia. Pero también, resguarda otro grupo importantísimo de documentación inscrita

por UNESCO como parte de la Memoria del Mundo, título o reconocimiento que equivale a Patrimonio de la Humanidad, que es el Archivo General de Asuntos Indígenas de la CONADI y, particularmente, los documentos de “títulos de merced”, que corresponden a toda la documentación que se redactó al momento de la ocupación de La Araucanía, por parte de Chile; los títulos de propiedad que otorgó el Estado de Chile a las familias mapuche en los lugares donde los radicaron en ese momento, entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Entonces, el mandato del punto tres es posicionarnos en un Estado democrático, garantizando el acceso de los ciudadanos a la información porque en la información están contenidos sus derechos. Para nosotros este tema es absolutamente crucial, es la esencia de nuestro quehacer.

Antes de ir con eso, permítanme un paréntesis: todos estos días he estado conmovida por lo que está pasando en todo Chile, la serie de tomas feministas que están protagonizando las estudiantas, relacionado a los acosos de sus profesores y, básicamente, a la desvalorización de las mujeres, las académicas y también de muchas pensadoras mujeres, quienes finalmente son caricaturizadas en muchos casos por sus colegas varones. Cuando estaba paseando por los jardines, veía que aquí también tenían algunos carteles, las estudiantes están movilizadas, así que, si me permiten, voy a dedicar mis palabras a estas valientes chiquillas, que ya hubiera querido tener sus “cojones” a la edad de ustedes.

Vamos a partir por una cosa, hace unos años surgió en el Archivo Nacional una idea: crear un archivo, una parte especial en el Archivo Nacional, que cruzara transversalmente los Archivos Regionales, que se llamara el Archivo de Mujeres y Géneros, justamente llevando a la práctica ese texto que está en la lámina y dice:

“Hoy en día el trabajo de un historiador ya no es llevar el pasado al futuro, sino trabajar en el presente y tratar de luchar contra la presión de las memorias, haciéndoles justicia, claro, porque existen y aportan a la comprensión general del mundo”¹¹.

Eso significa en el fondo, pasar de una situación en la que me encontré cuando comencé a trabajar en el Archivo Nacional y en la que estaban otras instituciones culturales, los museos, por ejemplo, hace unos años. Que el conocimiento de la Historia, la llamada “verdad histórica” o los datos considerados relevantes del pasado, están institucionalizados, se toman como una verdad absoluta y, por lo tanto, hay ciertos próceres y mitos preestablecidos que se reiteran acríticamente en las exposiciones o visitas guiadas, en las actividades de extensión de las instituciones culturales en general. Pero también se reiteran en otros espacios: cuando uno recorre las calles de Chile se da cuenta que se repiten nombres como 18 de septiembre, Maipú, Manuel Montt, Arturo Prat, Bernardo O’Higgins etc.

11 Pierre Nora. En: <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/entrevista-pierre-nora-el-historiador-es-un-arbitro-las-diferentes-memorias> Revisado 19.03.2019

que van estableciendo un repertorio de lo que nosotros podemos considerar como la memoria de la república y que eso se machaca en los niños, jóvenes y adultos.

Cuando inventamos el Archivo de Mujeres y Géneros, lo que quisimos rescatar fueron cosas como las que ustedes ven ahí (lámina 1). Esta fotografía de René Urbina llegó como donación al AM&G y corresponde a la toma de una población; es una población que se llamaba en los años 70 “Nueva Habana” y que a raíz del golpe militar se cambió de nombre a “Nuevo Amanecer” en Peñalolén, pre cordillera de Santiago. A mí, personalmente, esa foto me encanta porque muestra a un montón de niños y niñas con un perrito en una situación de precariedad inmensa (como existía en esos años y que hoy se ve cada vez menos, por suerte), felices porque están frente a una cámara. Esto es increíble, un documento que muestra la niñez pobre en Chile en los primeros años de 1970. A mi juicio, esto es tan documento histórico como el Acta de Independencia, perdonenme si parece un sacrilegio histórico lo que digo.



Lámina 1.

En realidad, lo que todos hacemos es dotar a los documentos o a un objeto cultural de un cierto contenido y valor, *a priori*, a partir justamente de toda esta reiteración, de todos estos valores que nos señalan como universales. Entonces, somos nosotros los que vamos a otorgarle un sello, una impronta a ese objeto, documento, y vamos a decir esto es más importante que otra cosa, esto tiene más valor. Para mí, la felicidad de esos niños, su pobreza, su ropita sucia, los

zapatos rotos, el perrito, puesto en este relativismo base de nuestras ideologías posmodernistas, las sonrisas de estos niños no tienen por qué ser menos valiosas que otras cosas que se han considerado tradicionalmente mejores, no sé, ya que estamos con los temas de un museo, la espada de Bulnes, por ejemplo, que fue robada de un museo hace unos meses atrás.

Otro ejemplo: hace un tiempo con el AM&G hicimos un experimento acá mismo en la Universidad, cuando se estaba celebrando el Bicentenario de la República. (Hay que recordar que nuestra historia abarca mucho más de 200 años las primeras personas de Chile llegaron a este territorio hace 17.000 años, así que cuando estamos hablando de bicentenario, estamos hablando de la historia reciente). Nuestro experimento fue integrar la historia de las mujeres concretas, de mujeres de carne y hueso a la celebración de esa efeméride (el bicentenario), en la que los protagonistas son, en su inmensa mayoría, hombres; y los discursos que han circulado en relación a los sujetos históricos femenino han sido marginales. Lo que hicimos, lo que hicieron en la Universidad, con colaboración del Archivo Nacional y el AM&G fue tomar una diversidad de mujeres de la región y destacar sus actividades: algunas podríamos decir que son más notables que otras; unas simplemente vendían flores fuera del cementerio (por lo que recuerdo), otra era una monja que había venido aquí y había servido a Dios (como ella decía) y así, toda la variedad de mujeres que estaban ahí y a ellas las titulamos Bicentenarias. Hicimos una exposición en el museo y en la Universidad y por lo menos nos sentimos homenajeadas, estas que hoy estamos aquí, porque yo les aseguro que alguien les lavaba las camisas a los libertadores o les cocinaban, en fin, sigan ustedes, pensando en todo lo que significa el espacio doméstico de la vida, el cuidado de los niños, la alimentación, el cariño.

Otro más, respecto a otra época: en el Archivo Nacional tenemos una carta, que es todo un emblema, que es la carta de despedida que le dejó José Miguel Carrera a su esposa (porque lo fusilaron en Mendoza, ustedes se acordarán); la carta de despedida dice a mi querida o mi amada Mercedes (se llamaba la chica), ten coraje para saber que hoy me van a fusilar a las 11 de la mañana (y eran las 9), y lo que más lamentaba el hombre era dejarla a ella sola, en un país lejano, sin amigos y sin dinero, con sus cinco pequeños hijos. Yo decía, claro, es muy fácil ser héroe de la República, te fijas, y que la otra se encargue de todo, que seguramente para ella fue espantoso, si quería al marido más encima encargarse de los cinco hijos, en Mendoza, exiliada, ¡Dios mío! y al que recordamos es al que se metió en el lío y lo terminan fusilando, y no a ella que le crio a los hijos. Entonces, básicamente eso, por qué no cambiamos el enfoque, por qué no vemos que ahí también hay historia y ahí también hay valores, y tremendos valores en realidad. Porque son nuestros ojos los que ven las cosas y nuestros ojos los que finalmente fijan la memoria o el olvido, y somos nosotras y nosotros los que fijamos el olvido de estas mujeres que son tan valientes como cualquiera de estos libertadores.

Lo que nos propusimos con la creación de este archivo especial, el AM&G, fue potenciar el desarrollo archivístico en torno a las memorias negadas y marginadas, que era de lo que nos hablaba el profesor Vinyes: cuando como sociedad nos proponemos el recuerdo y el olvido. En el fondo, sesgos o discriminaciones arbitrarias. ¿Por qué no crear y destacar cosas que nos interesan hoy, imaginarios sobre nuestra identidad? El imaginario que nos han impuesto desde pequeños, desde las diferentes estructuras socio-culturales a través de las cuales se va reiterando el repertorio imaginario “oficial” y se va gravando y grabando nuestra memoria, que es esta disputa por la interpretación del mundo evolucionando desde la locura infantil a la parsimonia de los adultos, desde la emocionalidad femenina a la racionalidad varonil, desde lo salvaje de los pueblos originarios al mundo civilizado de los chilenos. Pero no de todos los chilenos, sino el de algunos que tenían unas condiciones superlativas. En esas interpretaciones históricas surgieron los grandes héroes, a los que mencionamos ya, esos que denominan las calles y sumen a eso al roto chileno y una serie de grandes símbolos como la bandera, el huemul, el copihue, el recuerdo de ciertas batallas a través de los cuales construimos nuestra precaria identidad nacional. Particularmente precaria porque deja fuera a gran parte de nuestra población, por ejemplo, a las mujeres y a los niños.

LA MEMORIA COMO FUENTE IDENTIDAD CULTURAL

Esto de mirarse al espejo y ver qué es lo que finalmente nosotros somos. A veces, cuando uno, cuando yo era joven por lo menos, tenía una idea de la construcción de mí misma identidad que estaba hecha por fuentes ajenas, por mi madre, por mi colegio, la historia que me tocó vivir. Cuando fui madurando y creciendo, fui construyendo mi propia identidad, viendo cuales eran mis capacidades, mis alcances, mis propios recuerdos, mis propios valores.

Memorias de reconocimiento y de legitimidad, es decir, dónde encontramos esa memoria, quienes la han formado, quiénes la tienen, de qué manera la podemos recuperar. Y finalmente, lo que es muy natural en estos procesos, las disputas identitarias en la significación que se hace sobre el pasado desde el presente porque el archivo y el museo son espacios donde hay pugnas de poder, pugnas por la identidad. Porque finalmente la cultura es un espacio de poder, es político en el amplio sentido del término, porque permite que una sociedad se reconozca a sí misma, se empodere, se organice y exija lo que cree le corresponde, su espacio, su territorio, sus riquezas naturales, en fin... Por eso empecé diciendo que, no es casual que a mediados del siglo XIX hayan surgido todas estas instituciones culturales que hoy día están tomando forma a través del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Fue la manera en que la nación chilena se reconoció una, estableció sus bases culturales, se organizó y pudo salir al entorno como un proyecto. Hablaremos de esto en un momento.

Como decía una gran persona, una gran investigadora y pensadora de las mujeres y del feminismo en Chile en los años 80: *“tengo ganas de sacar de los archivos de escondidas historias femeninas, sus gestos, sus urgencias, sus prisas y sus iras... quiero buscar y encontrar las raíces de la furia en las civilizaciones”*¹². El punto es que, si no tenemos archivo para sacar esas cosas, es difícil que podamos hacerlo, si no tenemos de donde sacarlo, si no tenemos los materiales culturales. Hay algunos que personas que han guardado, cosas muy antiguas, papeles, documentos, pero, somos nosotros los que estamos produciendo esos materiales hoy, para las personas que nos vean en unos años más, yo no digo 500 años más, 10, 15, 20 años más.

La urgencia del archivo en realidad, es la urgencia propia por dejar una memoria del presente que será pasado en un instante, y, por lo tanto, es muy urgente. Nosotros vamos creando nuestra identidad en la medida que van pasando los años, y vamos permitiendo que otros nos recuerden como nosotros queremos que nos recuerden. Porque los archivos son construcciones culturales, al igual que los museos, hay cosas que se guardan y cosas que se desechan, hay una valorización, un proceso de valorización entre que el objeto o el documento nace y cuando se preserva, que muchos toman como algo natural y que en realidad no tiene nada de natural, tiene algo profundamente ideológico.

Descentralizar, ¿cómo podemos llegar a descentralizar la memoria teniendo en cuenta que ésta se construye y que no surge espontáneamente?

Ya que estamos en la IX Región, además por si nuestros invitados extranjeros no lo sabían, Araucanía se llama así porque se promociona a nivel mundial el gran poema de Alonso de Ercilla, “La Araucana”. Porque los mapuche no se llaman a sí mismos araucanos, se llaman mapuche, pero por alguna razón, hay varias interpretaciones al respecto que no cabe discutir aquí, finalmente terminó toda esta zona tomando este nombre. Alonso de Ercilla escribió en la segunda mitad del siglo XVI, este poema épico, maravilloso que es “La Araucana” y en una de sus estrofas dice esto:

*Es Chile Norte Sur de gran longura,
costa del nuevo Mar del Sur llamado,
tendrá del Este a Oeste de angostura
cien millas por lo más ancho tomado;
bajo del Polo Antártico en altura
de veintisiete grados prolongado,
hasta do el mar Océano y chileno
mezcla sus aguas por angosto seno.*

12 Julieta Kirkwood. “Tejiendo Rebeldías; escritos feministas de Julieta Kirkwood, hilvanados por Patricia Crispi”. Santiago, CEM, La Morada, 1987. pág. 115.

Si ustedes se fijan, simplemente haciendo un ejercicio de historia muy básica, los españoles nunca llegaron a la Antártica y a la Tierra del Fuego, pasaron y removieron todo, como ustedes sabrán. Es decir, esta estrofa es absolutamente utópica para esa época. En realidad recién se regularizó el tráfico marítimo por el Cabo de Hornos a fines del siglo XVIII, o sea 200 años después que el poeta había muerto; y naturalmente que habla de un Chile de norte-sur de gran "longura", cuando en realidad en la práctica, en ese momento, en lo que se había conquistado de parte de los castellanos era entre la Serena y Concepción (con suerte): las sublevaciones indígenas eran frecuentes, y muchas veces todos los castellanos y chilenos asentados en el sur tuvieron que volver corriendo hacia el norte; sabemos también que Chillán se construyó como una especie de emplazamiento de avanzada para tener las tropas más cerca de los mapuche y de la guerra, a fines del siglo XVI.

Es decir, en realidad Chile era, esta zona que está dibujada ahí, por el gran Ambrosio O'Higgins¹³, padre de nuestro prócer. En ese momento O'Higgins (última década del siglo XVIII) estiró Chile hasta Chiloé, pero no incluyó ni a Aysén, ni Magallanes, tampoco a Arica y Parinacota, Antofagasta, ni Tarapacá. El mapa incluye el territorio entre Copiapó (Atacama) y Chiloé teniendo en cuenta que entre las actuales Biobío (Concepción) y Los Lagos, exceptuando Chiloé, la ocupación no era tal, sino que había tratados y acuerdos con las comunidades y familias mapuche, lafquenche, huilliche y pehuenche que habitaban estos espacios, salvo por Valdivia que era un presidio, es decir, un fuerte utilizado como lugar de reclusión. Es decir, situó hizo un mapa de lo que él estimaba (exageradamente) en ese momento era Chile, es decir y con mucha buena voluntad, la zona de lo hoy en día es la zona central y centro sur del país.

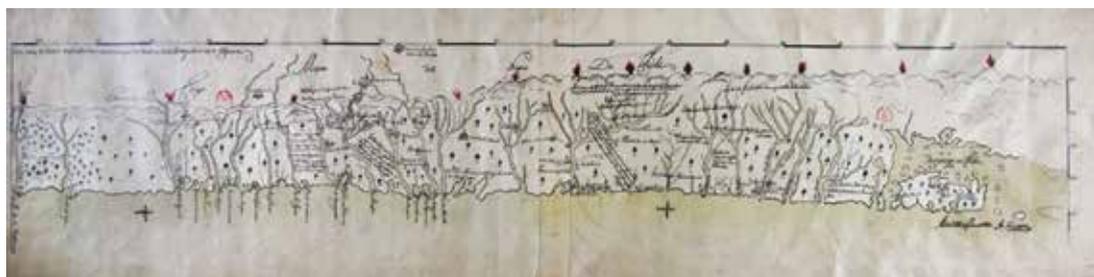


Lámina 2

13 Mapa de Chile; Ambrosio O'Higgins. En: Archivo Nacional, Mapoteca.

Justo después que se comenzaron a fundar todas estas instituciones republicanas vino una invasión o expansión de Chile hacia el norte, en una guerra terrible que duró varios años (la Guerra del Pacífico), que terminó ocupando Antofagasta, Tarapacá, Arica-Parinacota, y llegó la invasión hasta Lima como ustedes recordarán. Los soldados que ocuparon Lima fueron trasladados directamente hasta la frontera del sur en 1883 y con este contingente comenzó el impulso final de la ocupación de La Araucanía que se venía gestando desde mediados del siglo a través de la migración europea y chilena. Posteriormente continuó la ocupación hacia la parte más austral del Chile actual, incendiando, matando a los *fueguinos*, los pueblos originarios que habitaban esa zona, dejándolos reducidos a casi nada.

Esto por lo tanto, fue un proceso que comenzó a mediados del siglo XIX y terminó a principios del XX; es decir, el espacio completo que ocupa Chile actual tiene solo 100 años de antigüedad, no más que eso; y la obra de Ercilla nos está determinado (o sea un señor que estuvo acá peleando en la guerra de Arauco durante el siglo XVI por 3 o 4 años, después se fue a España vivió una larga vida ajeno a nuestra historia y finalmente terminó escribiendo este notable poema épico), nos ha definido identitariamente como país, como fisonomía geográfica, cuando nosotros no éramos eso, ni mucho menos éramos una región tan extensa como se expresa en el poema. Pero lo interesante, es que la élite santiaguina de mediados y fines del siglo XIX, Manuel Montt, Antonio Varas, Domingo Santa María, Vicente Pérez Rosales, que sé yo, Andrés Bello entre otros, lo que hicieron fue completar el sueño de Ercilla, se fijan, que simple. Que simple y que fuerte, imponerle a todo Chile a todos nosotros, un derrotero, una identidad desde el centro, identidad que, por lo tanto, nos ha impedido todo el tiempo descentralizar. Porque Chile ha sido un territorio ocupado, colonizado (a sangre y fuego) por un sueño de orden republicano.

¿QUÉ PODEMOS HACER AL RESPECTO?

Promocionar, proteger y generar el acceso a la memoria, a una memoria nacional, regional y comunitaria. Pero son ustedes los que tienen que tomar la palabra... nosotros estamos por ahí buscando papeles de aquí para allá, armando un proyecto para que otros, el día de mañana puedan conocer lo que somos, pero si ustedes no hacen el esfuerzo por interpretar y trabajar en gestión cultural haciendo eso desde su propio espacio, desde su propio territorio, lo que va ocurrir es que en un tiempo más, nadie se va a acordar de quienes éramos nosotros. Voy a usar una frase favorita a la que estoy recurriendo en estos días "hagan hablar al archivo, no dejen que guarde silencio" porque es muy fácil convertir el archivo en un mausoleo.

“Mestizajes culturales y nuevas Conexiones: El caso de las músicas inmigrantes en Chile”



Marisol Facuse

Este trabajo se origina a partir de una invitación a reflexionar acerca de cómo la producción cultural de los migrantes incide, transforma y dinamiza las llamadas identidades nacionales. Para abordar esta cuestión, tomaremos como punto de partida la noción de mestizaje cultural, a fin de analizar la dimensión socio-cultural de los procesos migratorios entendidos como instancias de encuentros entre naciones, pueblos y culturas.

Cuando hacemos referencia a los mestizajes en sus múltiples formas, la discusión se abre rápidamente hacia otros dilemas relacionados con los préstamos, las apropiaciones, las negociaciones y en definitiva los diálogos más o menos amigables entre culturas que se encuentran. Los intercambios culturales han atravesado la historia de la humanidad ya sea en términos pacíficos (viajes, exploraciones, intercambio de mercancías); o violentos: (guerras, invasiones y empresas coloniales). Estos intercambios han ido paulatinamente dando lugar a nuevas formas sociales y culturales a distintas escalas, generando identidades locales, regionales y nacionales que siguen operando tanto a nivel material como imaginario. Es así que antropólogos/as, sociólogos/as en distintos momentos del siglo XX han llevado a cabo discusiones en esta cuestión a través de conceptos como; aculturación, transculturación, hibridación, conexiones, heterogeneidad no dialéctica, entre otros. Cada uno de los cuales ha sido blanco de críticas y de controversias teóricas. Se trata de una discusión que sigue nutriendo los estudios sobre culturas y sociedad a partir de una grilla interpretativa a veces eficaz, a veces no, pero siempre insuficiente para abordar la cuestión de la interacción entre culturas e identidades.

Así las cosas, en el debate contemporáneo, algunos autores llegan a cuestionar la plausibilidad de conceptos como el de identidad cultural por sus efectos de clausura en que se asocia un cierto número de rasgos culturales a un territorio

o una nación de manera definitiva; prefiriendo abordar esta cuestión en términos de *recursos culturales* -artísticos, religiosos, lingüísticos, técnicos- de los que cualquiera se puede apropiar independientemente de su origen geográfico¹⁴.

En este contexto nos hemos interesado por la música de los inmigrantes a la vez como forma de performativizar identidades, establecer nuevos tipos de sociabilidad y promover procesos de mestizaje cultural.

A partir de una investigación sobre músicos inmigrantes latinoamericanos en Chile buscamos dar cuenta del carácter transitorio y performativo de las identidades en oposición a una noción que la define como una totalidad fija e inmutable.

En esta dinámica de puesta en escena de las identidades en un nuevo contexto, la música puede constituirse en un vehículo de integración y de puesta en valor un patrimonio migrante, favoreciendo procesos de mestizaje cultural y artístico.

En el siguiente apartado presentaremos algunos resultados de esta investigación focalizándonos en la cuestión de las identidades de los y las músicos migrantes¹⁵.

PRIMER EJE: IDENTIDADES NACIONALES

La referencia a lo nacional se hace presente mayoritariamente en los músicos que ejecutan repertorios de música tradicional constituida a partir de la identificación con géneros y ritmos asociados a una cultura musical nacional.

Ejemplos de la identidad nacional en la música, lo encontramos en la escena musical peruana formada por un grupo de músicos asentados en nuestro país desde la década de los noventa, postdictadura, originarios de Lima, que interpretan repertorios de música criolla y afroperuana. En este grupo, la noción de embajadores culturales cobra pleno sentido en la medida que todos ellos han asumido la tarea de difundir en la diáspora la cultura peruana en diversos escenarios: Día del Perú (que se está celebrando en varios municipios de la región Metropolitana y también en otras regiones), circuitos de restaurantes (un espacio muy vivo para la música), festivales, ferias, etc. Así como también un trabajo de transmisión, a través de la creación de academias autogestionadas (en su mayoría) y talleres de música y danza en los que participa un público de chilenos e inmigrantes de distintos lugares del continente.

14 Hacemos referencia aquí a la crítica del filósofo François Jullien al concepto de identidad cultural.

15 Una versión extensa de los resultados aquí presentados ha sido publicada junto a Rodrigo Torres en *Las músicas migrantes latinoamericanas en Chile: identidades diaspóricas y mestizajes culturales*, Revista Hallazgos, Universidad Santo Tomás de Colombia, vol. 15, nº 29, 2018, pp. 111-132. (Indexada Scielo)

Desde lo anterior, es importante visibilizar el rol de los/las inmigrantes como gestores culturales o como generadores de nuevas escenas artísticas. Los artistas inmigrantes muchas veces son fundadores de agrupaciones musicales y culturales que convocan a población nativa y a otros inmigrantes provenientes de distintos países de origen. A su vez la música cumple una función social performativa al poner en escena la producción cultural, así como los imaginarios y estereotipos de los países de origen. Los/as músicos/as suman a estas estrategias de divulgación de sus músicas tradicionales otras formas de mediación, tales como, programas de radio, sitios web o discografía. Por otro lado, muchos de ellos participan en espacios de representación institucional como embajadas y consulados a través de espectáculos musicales dirigidos a la comunidad de residentes.

En esta dimensión nacional de la producción cultural cobra sentido también para el turismo como forma de renovar la imagen del país en el mundo en el contexto de la globalización.

La actual imagen de Perú en el mundo resulta un ejemplo emblemático de este tipo de procesos en que se articulan turismo, música y gastronomía poniendo en escena los valores de la diversidad y el multiculturalismo en oposición a la imagen de hace unas décadas atrás que asociaba esta nación a su herencia Inca.

Este tipo de eventos, se convierten en plataformas de una nueva manera de significar escenarios nacionales en los cuales la música y el baile juegan un rol preponderante.

Lo nacional como territorio imaginario opera como una base desde la cual comienzan a superponerse otras pertenencias e identificaciones, es así como muchos de los músicos entrevistados se identifican fuertemente con sus barrios o pueblos de origen, ahí lo nacional comienza a resquebrajarse y empiezan a aparecer estas otras identidades. La Victoria en Lima, el Puerto de Callao o Chincha para el caso peruano, o con identidades urbanas o regionales; la sierra y la costa en Perú, Bogotá, Medellín o Colombia, Otavalo, esa comunidad se define como Otavaleña¹⁶, como viajeros (o “viajadores”), no como ecuatorianos o Guayaquil también en Ecuador. Así las entidades nacionales en que se reconocen estos músicos, no son homogéneas. Si no que, se recubren de pertenencias mucho más específicas, cada una de las cuales posee su propia densidad de significación que se despliegan a través de prácticas musicales particulares. Podemos hablar así de una identidad nacional dinámica que puede irse diversificando en acuerdo con las trayectorias de los músicos, sus grupos

16 Como apoyo de esta presentación en el Seminario Araucanía Cultural 2018 se proyectó un micro-documental de la comunidad musical otavaleña en Chile liderada por don Luis Maldonado realizado por Jorge Leiva con el apoyo del equipo de investigación. Este y otros micro-documentales puedes visualizarse en: www.musicasmigrantes.cl

y los públicos en los que se confrontan. Esta diversificación permite igualmente la conformación de comunidades musicales que se reúnen, ya no solamente en torno a la idea de nación, sino que se abren al encuentro con nuevos repertorios culturales en el espacio transnacional.

SEGUNDO EJE: IDENTIDADES ÉTNICO-RELIGIOSAS

Una segunda dimensión en la que se dividen las identidades nacionales de las comunidades diaspóricas, se relaciona con la pertenencia étnica y religiosa en torno a la cual, se ponen en escena distintas ritualidades en el espacio público. Estas manifestaciones, permiten restituir el vínculo con el lugar de origen, y dar visibilidad a estas colectividades en el nuevo contexto de acogida. De manera paralela a las entidades nacionales, algunas comunidades regionales como las andinas o las afrodescendientes, comparten elementos en su conjunto que remiten a entramados socioculturales específicos, en los que la música y la danza devienen en un importante recurso para dar continuidad y reconfigurar las identidades. Al mismo tiempo, estas prácticas permiten establecer diálogos con la población local, que participa de las actividades, creando un terreno común a partir de un conjunto en formas artísticas, rituales y festivas que pueden converger hacia una política de reconocimiento.

En las comunidades provenientes de nuestros países vecinos Perú y Bolivia, ocupan un lugar relevante algunas prácticas rituales y religiosas asociadas a figuras de la devoción popular, se crean hermandades, comparsas en torno a vírgenes, a santos, a fechas, también de carnavales y se crea como una especie de calendario podríamos decir, popular en torno a estas fechas que no son las mismas fechas que nosotros celebramos acá, como tipo 20 de enero, San Sebastián, tienen otras fechas. Eso comienza también a instalarse en lugares no tan visibles, pero donde también comienzan a participar familias de chilenos, jóvenes, entre otros.

Estas prácticas festivo religiosas realizadas por comunidades culturalmente adscritas al mundo andino, son de particular interés para los procesos de interacción cultural en los que se proyectan y actualizan elementos de cosmovisiones americanas prehispánicas, ellas se dan en concomitancia con una emergente conciencia de la andinidad histórica (por lo menos en la región metropolitana de Chile, pero yo creo que también pasará en otros lugares), es como una fascinación por lo andino que se manifiesta a través de diversas expresiones locales impulsadas por la intensa red, por lo general de jóvenes urbanos. En el contexto de estas prácticas musicales, la figura individual de los músicos pierde relevancia para asumirse.

Conclusiones



Natalia Caniguan¹⁷

Proponerse pensar y construir la cultura desde los territorios y desde los sujetos, es sin duda un desafío que es necesario plantearse y buscar cómo resolver. Esto es lo que se propuso de manera no menos ambiciosa Araucanía Cultural.

Pero antes de comenzar a pensar en este desarrollo cultural, debemos mirar las potencialidades y vicisitudes del territorio que lo caracteriza y que lo define, tal como lo planteó Jorge Melguizo, es necesario conocer la geografía física, social y humana, de manera de saber en qué espacio nos movemos, con qué oportunidades contamos y a la vez qué desafíos será necesario enfrentar en estos procesos.

En nuestro caso hablar ya de Araucanía o *Wallmapu* nos fijará formas en que entendemos esta construcción, los actores presentes, los límites geográficos y sociales que la componen, las fronteras que se han construido y es necesario deconstruir y las miradas que se han impuesto, que quizás sea necesario subvertir. La consideración de la diversidad, no solo en la relación antagonica de pueblos indígenas y no indígenas, sino que de sujetos/as, instituciones, lógicas y racionalidades son elementos a considerar en su amplio espectro, pensar La Araucanía o *Wallmapu* desde su urbanidad y ruralidad, así como desde los espacios que se encuentran en tránsito entre estas dos esferas. Pensar la presencia de pueblos indígenas y las historias colonizadoras que hacen parte del ser Araucanía, y a la vez la vivencia de procesos contemporáneos como las migraciones tanto nacionales como internacionales. Los cruces de clases sociales que hoy nos configuran y su forma de habitar y crear territorio, serán todos elementos que complejizan este trabajo, donde además emergen temas tales como las memorias, patrimonios, manifestaciones artísticas y nociones sobre cultura que debemos comenzar a hacer dialogar y entretrejer.

17 Antropóloga social, Magíster en Desarrollo Humano, Local y Regional de la Universidad de La Frontera. Sus líneas de investigación están vinculadas a las áreas de Interculturalidad y Políticas Públicas, gobiernos locales indígenas y antropología del Estado. Entre sus publicaciones destaca Mapuche. Procesos, política y cultura en el Chile del Bicentenario, Infancia Mapuche y Migración en el Budi, Los Mapuches y el Bicentenario. Actualmente se desempeña como Directora del Instituto de Estudios Indígenas e Interculturales de la Universidad de La Frontera.

Pensar la construcción de una Araucanía Cultural y el trabajo que se ha propuesto y llevado a cabo desde los seminarios aquí descritos y de los futuros que se vienen, nos fija elementos basales en esta construcción; lo primero es mantener la decisión política de entender la cultura como un derecho humano, constituyéndose en el pilar sobre el que podamos llevar a cabo cualquier tipo de construcción independiente desde la esfera o espacio en que nos situemos para ello. Al alero de esta definición, y tal como se planteó al inicio de este libro, la apuesta está en ampliar la democracia y la ciudadanía, conceptos que debemos llevar a la acción y que es tarea de todos posicionar y trabajar en pos de ellos.

Hablar de una perspectiva de derechos, ampliación de la democracia, construcción de ciudadanía, participación, diversidad, entre otros conceptos que van surgiendo en estas miradas y diálogos, nos habla indefectiblemente de construirnos como Araucanía intercultural, entendiendo esta definición, desde la vertiente crítica que nos plantea Catherine Walsh, entre otros autores, donde se posiciona la necesidad de subvertir las estructuras relacionales que hasta entonces han sostenido nuestra sociedad, comenzar a revertir la desigualdad e inequidad sobre la cual nos hemos relacionado. Todo esto por supuesto desde una mirada que considere las imposiciones que se han dado sobre las subalternidades, el reconocer nuestra historia que va más allá de nuestros estados nacionales o de las fronteras geográficas y administrativas que hoy imperan, quizás este es un llamado más a hablar de *Wall* que de Araucanía, si lo queremos es comenzar a tensionar y disminuir las brechas sociales que nos han llevado a un mal vivir.

Pensar este nuevo escenario nos sitúa en un plano de construcción donde todos debemos sumarnos, y esto tanto desde la individualidad que somos, desde nuestras identidades de género, así como desde nuestras posiciones intergeneracionales, desde nuestras identidades colectivas, así como la participación en organizaciones de base. Serán importantes en esta interrelación las estructuras de corte más formal como las instituciones públicas. Se señaló a lo largo de las presentaciones la importancia de los gobiernos locales y como se pueden constituir en factores de cambio y de impulso de iniciativas, especialmente en la necesidad de pensar el desarrollo cultural desde una mirada descentralizada y desconcentrada. El mundo de lo privado, será también un actor importante de considerar, un actor muchas veces relegado por miradas que lo ven alejado de las políticas y el quehacer cultural. El mundo académico ya sea desde las universidades o desde las intelectualidades que ahí se construyen, sin duda, será también otro actor con el que interactuar, de manera de hacer converger –tarea para nada sencilla– miradas, ideas y nociones sobre la construcción cultural.

Esta amplitud de mirada y de actores que deben ser parte del diálogo, nos lleva a plantearnos modelos de participación que pueden ser creados o replicados acorde al conocimiento de otras experiencias. Promover la participación nos suena muchas veces a una máxima que siempre está presente en nuestro quehacer, pero es necesario pensarnos críticamente, pensar en cuáles son

realmente los espacios de participación que promovemos y se promueven desde los actores que mencionamos y que son parte de esta construcción de una Araucanía Cultural. Será deber cuestionarnos entonces si estamos en deuda en el plano de la participación o quizás en esta revisión nos demos cuenta que la hemos invisibilizado, pero ha existido. Sin duda, estaremos en distintas escalas y grados que deberemos conocer para fijar cuales serán nuestros parámetros de esta participación.

Esta participación no podrá estar exenta a su vez de otro elemento que muchas veces olvidamos que es el uso de los espacios y la apropiación de éstos. Marisol Facuse nos cuestionaba al respecto al mostrarnos como las comunidades migrantes han hecho uso del espacio de la ciudad, de las veredas y las calles y como eso nos ha interpelado como sociedad. Es entonces necesario ampliar esa interpelación y convertirla en uso de lo público, de plazas, parques, calles y todo aquello que nos de identidad, nos aúne como colectivos y nos dé cuenta de que todos somos el territorio y como tal todos lo construimos. La experiencia colombiana también nos mostró como al apropiarnos de los espacios los dotamos de valor y sentido y muchas veces poseen mayor importancia que las políticas ejecutadas desde fuera o que se imponen sobre los espacios. Porque la cultura también es ello, es usar, promover, construir, deconstruir y definirnos en ese hacer.

Debemos estar abiertos a compartir y generar intercambio y conocimiento de otras experiencias, nutrirnos de lo que otros han hecho es siempre un ejercicio positivo que nos enseña tanto desde lo que funciona como lo que ha fallado, considerando siempre nuestras idiosincrasias propias, por supuesto, y sin el afán de replicar experiencias que no hayan sido miradas desde la crítica y las posibilidades de implementación en nuestra realidad.

Para finalizar, y a modo de cierre, es importante no desalentarnos en esta tarea, sin duda es compleja y nos remite a la necesidad de interrelacionarnos que es muchas veces lo que más nos cuesta, pero debemos pensar en lo que ganamos como territorio desde este enfoque, pensar como una Araucanía o *Wallmapu* con una política cultural, con definiciones sobre participación, con reconocimiento de su diversidad e historia, nos permiten construir nuestro presente y futuro desde los derechos individuales y colectivos que nos asisten, desde la interculturalidad que debe ser el eje de nuestra relación y desde la ciudadanía que todos aspiramos a ejercer en pos de construir un buen vivir.

Reseñas Expositores

Jairo Castrillón Roldán

Jairo Adolfo Castrillón Roldán, Coordinador Académico del Colectivo Semiósfera de Medellín. Comunicador Social-Periodista, Especialista en Gestión y Políticas Culturales y Magíster en Educación. Bachiller egresado del Instituto Parroquial Jesús de la Buena Esperanza, realizó sus estudios profesionales de comunicador social-periodista en la Universidad de Antioquia, y de música popular colombiana en la Escuela Popular de Artes (EPA) lugares en los que inició su formación de Gestor Cultural. En su formación se destaca la especialización en Animación Sociocultural y Pedagogía Social de la Universidad Luis Amigó de Medellín, y la Especialización en Gestión y Políticas Culturales de la Universidad de Barcelona (España). Ha sido instructor urbano del SENA en temas de organización, comunicación y gestión cultural de diversos grupos comunitarios del Valle de Aburrá, y tallerista de comunidades barriales, campesinas e indígenas de diversas regiones de Colombia por parte del Ministerio de Cultura.

Jairo Adolfo fue miembro activo de la Corporación Cultural Rearte fue Director Fundador de la Casa de la Cultura de Bello Cerro del Ángel. Fue funcionario de la Dirección de Etnocultura y Fomento Regional del Ministerio de Cultura de Colombia como coordinador de la Red Nacional de Casas de Cultura, y asesor de la Unidad de Políticas Culturales para el Desarrollo de la UNESCO en París, Francia. Actualmente es docente en temas de Gestión Cultural en varias Universidades del país y miembro asesor de la Corporación Semiósfera, entidad que ayudó a fundar.

Celio Turino

Celio Turino es historiador, consultor de políticas públicas, gestor cultural y escritor. En 1986 obtuvo una especialización en gestión cultural en la Universidad Estatal de Campinas, misma casa de estudios donde luego consigue una maestría en historia (2004).

Dentro de su nutrido repertorio de publicaciones destaca el texto: “Puntos de Cultura”, traducido al inglés y español, y publicado en diversos países entre los cuales están: Reino Unido, Colombia, Bolivia y Argentina. En los últimos años se ha desempeñado como consultor y conferencista sobre cultura y ciudadanía en más de 20 países. Su participación en la construcción de políticas públicas

le ha llevado a ocupar cargos como Secretario Nacional de Ciudadanía Cultural, del Ministerio de Cultura del Gobierno Federal de Brasil; Secretario Municipal de Cultura y Turismo, además de, Secretario de Gobierno de la prefectura de Campinas.

Dentro de sus propuestas más destacadas está el haber ideado y gestionado el programa Cultura Viva Comunitaria y Puntos de Cultura. Política pública que ha sido referencia para diversos países de América Latina y Europa, con más de 3.000 Puntos de Cultura propagados en 1.100 municipios de Brasil y beneficiando a más de 8 millones de personas. El programa contempla acciones como: Cultura y Salud, Escuela Viva, Agentes Jóvenes de Cultura, Valorización de la Cultura tradicional de los maestros Grios, cultura lúdica e infantil y Residencias Artísticas.

Jorge Melguizo

Jorge Melguizo es Comunicador Social – Periodista, Consultor y conferencista en gestión pública, cultura, cultura ciudadana, fortalecimiento de organizaciones de la sociedad civil y convivencia y seguridad. Asesor y tallerista desde 2012 de la Corporación Manos Visibles para su programa LIPP, Laboratorio de Innovación Política para la Paz, y para el programa MINGA LAB, Fortalecimiento Institucional de Organizaciones de Base del Pacífico colombiano.

Durante los últimos años ha recorrido Latinoamérica, compartiendo los recientes procesos de transformación urbana, social, educativa y cultural de Medellín, procesos en los que participó desde la sociedad civil en toda la década de los 90 y luego desde la alcaldía como Gerente del Centro de Medellín (2004 – 2005), Secretario de Cultura Ciudadana. En la actualidad Hace parte del colectivo Ciudadano Envigado, que conformado en 2012 por vecinos del barrio El Esmeraldal, Envigado, ciudad vecina a Medellín. En 2017 conforma en conjunto con un grupo de líderes sociales y organizaciones, la Consejería Ciudadana para Medellín.

Ricard Vinyes Ribas

Es historiador y catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad de Barcelona. Sus líneas principales de investigación se han dirigido al estudio de las culturas políticas de las clases subalternas y al análisis de las políticas públicas de memoria en Europa y América. En 2004 la Generalitat de Catalunya le reconoció con el Premio Nacional de Patrimonio Cultural por el comisariado de la exposición “Las prisiones de Franco”. Ha presidido la Comisión Redactora del Proyecto del Memorial Democrático de Cataluña y la Comisión Redactora

del Instituto de la Memoria del Gobierno Vasco. Ha sido vocal de la Comisión de Expertos para la Revisión del Valle de los Caídos y ha redactado el Plan de Actuación Municipal de Barcelona sobre políticas públicas de memoria.

Autor de numerosos libros y artículos donde destacan «El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la Historia» (RBA, 2009) y «Asalto a la Memoria. Impunidades y reconciliaciones, símbolos y éticas.» (Ediciones del Lince, 2011).

En la actualidad es Comisionado de Programas de Memoria en el Gobierno Municipal de Barcelona.

Emma De Ramón Acevedo

Es Licenciada en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile y Licenciada en Estética y Doctora en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha sido coordinadora del Archivo Nacional Histórico y académica de las Universidades de Chile y Alberto Hurtado.

Posee más de una veintena de publicaciones de diversas temáticas históricas, particularmente referidas a historia social de Chile durante el período colonial e historia de las mujeres. Entre ellas destacan: «Artífices negros, mulatos y pardos en Santiago de Chile: siglos XVI y XVII» (2006); «Sebastián de Iturriaga, Juan Chico de Peñalosa y Martín García: tres sastres del siglo XVI en Santiago» (2004); «Francisco Esteban Valenciano: un acercamiento a la vida social de los artífices en Santiago durante el siglo XVI» (2002) y «Obra y fe: la Catedral de Santiago 1541-1769» (2002).

Actualmente se desempeña como Directora del Archivo Nacional de Chile, cargo dependiente del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Marisol Facuse

Doctora en Sociología del arte y la cultura y Master II en Sociología del arte y el imaginario de la universidad de la Universidad de Grenoble, Francia. Magíster en Filosofía y Socióloga de la Universidad de Concepción, Chile. Actualmente es profesora asociada del Departamento de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile, donde coordina el Núcleo de Sociología del Arte y de las prácticas culturales. Es integrante del comité académico del Magíster en Ciencias Sociales y del Magíster en Gestión Cultural de la Universidad de Chile. Ha coordinado el Grupo de Trabajo de Sociología del Arte y la Cultura de la Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS) y de Sociología del Arte del Congreso Chileno de Sociología; además pertenece al Comité de Investigación

de Sociología del arte en la Asociación Internacional de Sociología (ISA). Sus principales investigaciones se relacionan con el teatro político, las culturas populares, las músicas inmigrantes y los mestizajes culturales.

Referencias

- Burón L. (2016) Araucanía Cultural: Referentes para la planificación en cultura. Ediciones de la Universidad Católica de Temuco, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes La Araucanía.
- Castrillón, J. (2017). Cultura Viva Comunitaria: Visibilización de un enfoque alternativo para la gestión cultural. Medellín, Colombia: Corporación Semiósfera.
- Garretón, Manuel (2016). El Tratamiento de la cultura en la historia Nacional. Seminario Araucanía Cultural: Referentes para la planificación en cultura.
- Mac Gregor C., J. (2016). *Proyectos culturales: sus configuraciones y desafíos para el cambio social*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura.
- Mariman, P. (2016). Conclusiones Araucanía Cultural. En L. Burón, *Araucanía Cultural: Referentes para la Planificación en cultura* (págs. 47-48). Temuco: Ediciones de la Universidad Católica de Temuco.
- Rodríguez, J. R. (1999). El palimpsesto de la ciudad: ciudad educadora. Juan Carlos Martínez Coll.
- Turino, C. (28 de diciembre de 2015). *Iberculturaviva*. Obtenido de <http://iberculturaviva.org/la-formula-de-la-cultura-viva-pc-a-p-r/?lang=es>

Brújula para la Acción ProCultural

Una propuesta metodológica basada
en experiencias compartidas en el
Seminario y Coloquio Araucanía Cultural
2017-2018

*“En los tiempos actuales tenemos que sentir lo que
pensamos, pensar lo que sentimos y hacer lo que
pensamos y lo que sentimos”*

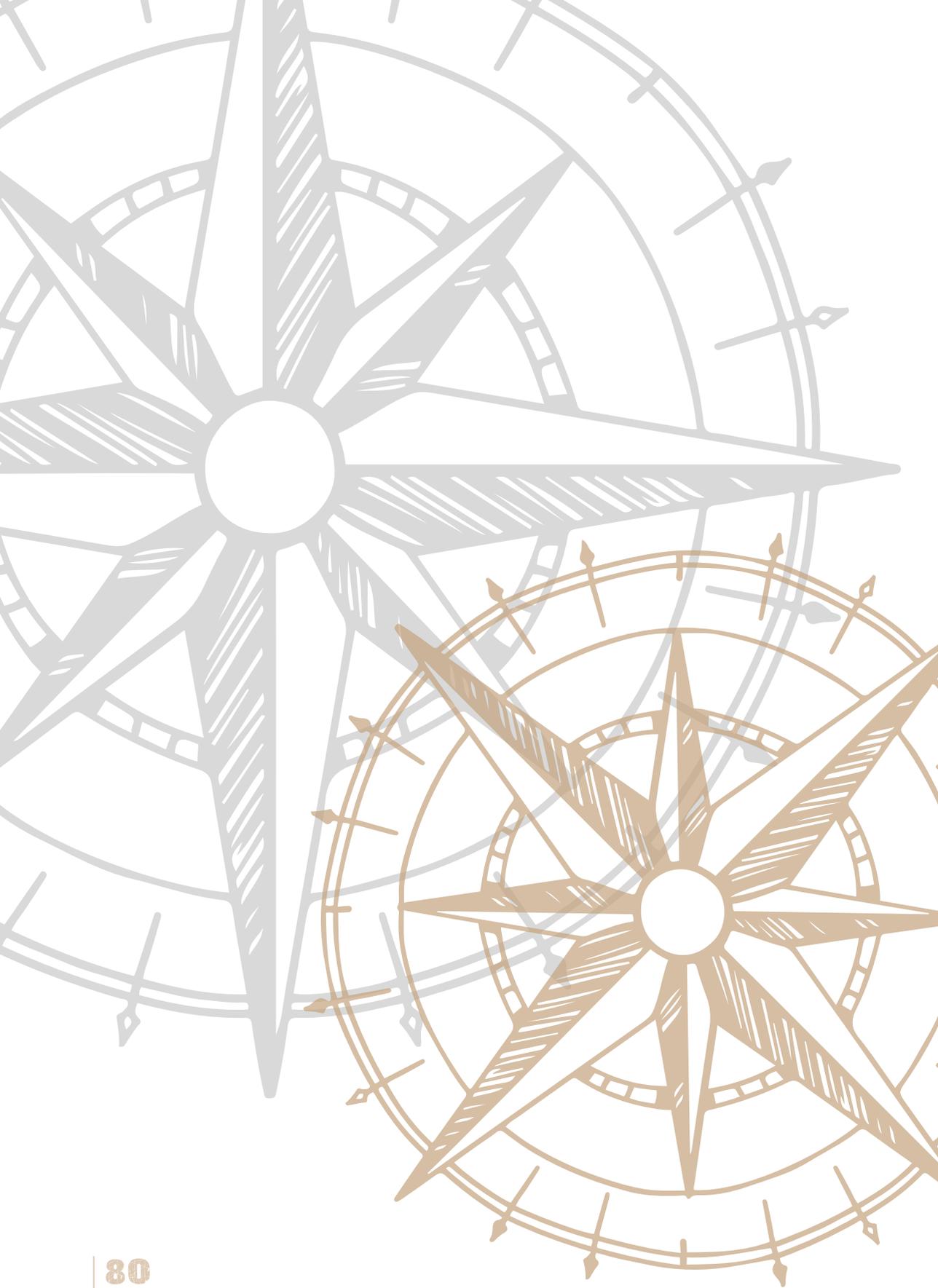
Celio Turino



Título	Brújula para la acción ProCultural
Autoría	Angélica Chavarría Lagos, consultora.
Coordinación técnica	Claudia Rocha, Directora de Extensión, Universidad Católica de Temuco. Silvana Ayala, Encargada del programa Red Cultura, Seremi de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Región de La Araucanía.
Asesoría técnica	Lucero Burón Rodríguez, Antropóloga consultora. Daniel Riquelme, Profesional del programa Red Cultura, Seremi de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Región de La Araucanía.
Fecha	Temuco, mayo de 2019

ÍNDICE

PRESENTACIÓN:	81
¿De qué hablamos cuando decimos Acción ProCultural?	
SUGERENCIAS PARA LA NAVEGACIÓN CON AYUDA DE ESTA BRÚJULA	82
NAVEGADOR GENERAL: LA BRÚJULA	83
¿Cómo surge y cómo usar la Brújula?	84
¿Cuál es el alcance de este instrumento de orientación?	85
¿Pará quién es esta Brújula?: el rol del mediador (facilitador) ProCultural	86
1. HORIZONTES	86
1.1 Horizonte territorial comunitario	87
1.2 Horizonte de derechos culturales	88
2. LOS ÁMBITOS, PREGUNTAS ORIENTADORAS Y HERRAMIENTAS BÁSICAS	91
2.1 Puntos Cardinales	91
2.1.1 El Territorio y su geografía humana. ¿Dónde estamos?	91
Herramienta 1: Mapas parlantes	92
2.1.2 Identidades, idioma y prácticas culturales. ¿Cómo somos?	95
Herramienta 2: Preguntas orientadoras	97
2.1.3 Conocimiento y saberes. ¿Qué sabemos hacer?	99
Herramienta 3: Comunidades de práctica	100
2.1.4 Historia, memorias y patrimonio. ¿De dónde venimos y qué queremos heredar?	104
Herramienta 4: Preguntas orientadoras en torno al diseño de estructuras de transmisión	106
2.2 Puntos Catalizadores	109
2.2.1 Actores, relaciones y espacios para la Acción ProCultural. ¿Quién y con quién?	110
Herramienta 5: Mapa de actores interno	111
Herramienta 6: Estructuración y análisis de redes. Modelo Piano	114
2.2.2 Marco sociopolítico e institucional. ¿Cómo nos organizamos para la tarea?	116
Herramienta 7: Políticas públicas: el caso Medellín	117
2.2.3 Visión y Prospectiva: ¿Hacia dónde queremos ir?	119
Herramienta 8: Análisis de entorno. Modelo STEEP	121
REFERENCIAS	123



PRESENTACIÓN:

¿De qué hablamos cuando decimos Acción ProCultural?

La promoción de una cultura viva comunitaria, para el bien común y para el buen vivir está al centro del presente texto, constituye el punto de llegada y a la vez, la ruta de la Acción ProCultural.

Basándose en la acción que intenciona transformaciones sociales, que fortalece a la ciudadanía y aporta a una sociedad de derechos, que se compromete con lo colectivo y que trabaja laboriosamente por reconstruir su tejido comunitario, se propone avanzar en dinamizar espacios, encuentros, procesos y proyectos, pensar y crear juntos, comunitariamente, en torno a una ruta que es a la vez propuesta de relación con nosotros mismos y con los otros.

Dignificar la cultura, reconocerla y validarla “es un asunto de dignificación de la vida de la gente, necesitamos que haya parques, bibliotecas, museos, escuelas, porque eso es lo que justifica la civilización, por eso es que se dice que la causa y el fin del desarrollo es la cultura”. (Castrillón, 2019)

En cuanto a ello, Ricard VinYES nos dice: “la cultura es como el pensamiento que se hace con la mano, aquel largo desplazamiento de los hábitos del pensamiento y de la acción en el transcurso del cual entran en conflicto las distintas versiones que hay sobre el mundo, porque en definitiva lo que está en juego o está en aprendizaje es: qué visión tengo yo de las cosas que me rodean”, invitando a reconocer una dinámica de relación constante, por eso es acción y reflexión.

Situada en el bien común y en el buen vivir, se acoge aquí la definición compartida por Celio Turino en torno a “¿Qué es el buen vivir?, es la búsqueda de la armonía; de la armonía de la persona con ella misma, de la persona con la colectividad humana y de la colectividad humana con la colectividad de la vida, con los otros seres”.

Decimos Acción ProCultural y nos atrevemos a proponerlo como metodología, centrándonos en el ¿cómo hacer?, conscientes de lo necesario de la discusión teórica en torno a cada concepto. En esta oportunidad, nos interesa poner nuestra atención en la posibilidad de compartir unos orientadores básicos, que aporten a la construcción autónoma de cada territorio.

SUGERENCIAS PARA LA NAVEGACIÓN CON AYUDA DE ESTA BRÚJULA

Como buenos navegantes, necesitamos primero tener ansias de una nueva **travesía** y contar con un buen mapa, es decir, con una representación lo mejor posible de dónde estamos, eso significa observar el lugar, el territorio, la situación actual de la Acción Pro cultural en la comunidad para tener un punto de partida.

Segundo, asumir que tenemos un lugar de llegada, objetivos, anhelos, una visión por construir o ajustar en forma permanente. Nos proponemos la Acción Pro cultural porque siempre hay cuestiones que corregir, asuntos que abordar, avances deseados, procesos a profundizar, sueños y deseos comunitarios, valores y oportunidades, en el ejercicio de revitalizar la cultura, esto marcará nuestro **rumbo** y punto de llegada.

Tercero, entre ambos puntos, trazaremos una ruta con ayuda de la **rosa de los vientos**, un camino que recorrer juntos, donde los horizontes: **el horizonte territorial comunitario** y el **horizonte de derechos culturales**, estarán siempre en nuestra mente para interrogar por la coherencia de nuestros pasos.

Cuarto, en el panorama del viaje, los **puntos cardinales** de *Identidades, idioma y prácticas culturales; Historia, memorias y patrimonio; Territorio y geografía humana; Conocimientos y saberes*, requieren una lectura integradora que se debe considerar y abordar, pues constituyen oportunidades en sí mismos y en ellos podemos trabajar buscando puertos intermedios, como logros paso a paso en la acción pro cultural.

Quinto, por su parte los **puntos catalizadores**: *Actores y espacios para la gestión cultural; Marco Sociopolítico e institucional; Visión y Prospectiva*, actúan como las agujas de una brújula, ajustables, moldeables y susceptibles de ocupar como apoyo a la tarea creativa de avanzar y para lo cual hay que poner atención también en ellos.

Sexto, vamos de punto en punto en nuestra ruta trazada, sin dejar de observar el entorno, atentos a las condiciones del viaje, recibiendo **referencias** e ideas, a modo de ayudas de quienes han navegado ya varias millas. Es este el papel de las experiencias de las cuales hemos tomado gran parte del relato.

Séptimo, entregarse al viaje y comprender que, como en el poema Ítaca, de Constantino Cavafis, el viaje es la verdadera recompensa.

Navegador general: la Brújula

HORIZONTE TERRITORIAL COMUNITARIO



HORIZONTE DE DERECHOS CULTURALES

¿Cómo surge y cómo usar la Brújula?

Esta herramienta es en sí, un conjunto de orientaciones y provocaciones que esperan fortalecer el trabajo en torno a la Acción Pro cultural, especialmente en lo referido a un ámbito local.

Surge de las experiencias compartidas en el marco del Seminario de Araucanía Cultural que se ha desarrollado en Temuco los años 2016, 2017 y 2018, tomando elementos metodológicos de las ponencias de 2017 y 2018 de los autores: Jairo Castrillón y Jorge Melguizo de Colombia, Celio Turino de Brasil, Ricard Vinyes de España, Emma de Ramón y Marisol Facuse de Chile.

Quiere acompañar la tarea de personas encargadas de organizar y facilitar espacios de participación y diálogo en el marco de la gestión cultural, a fin de apoyar el ejercicio de navegación propio, de dimensionar e implementar sus procesos, tomando en cuenta principios clave, preguntas orientadoras y herramientas básicas, muchas de ellas disponibles desde las ciencias sociales y la planificación participativa, entre otras disciplinas.

Con la enorme responsabilidad de buscar que la participación sea efectiva, en cuanto a la inclusividad de los espacios, las decisiones que se toman y los mecanismos o proyectos que se plasman para avanzar, se propone pensar a partir de dos enfoques y siete ámbitos para la Acción Pro cultural, los cuales se pueden desarrollar poco a poco, paso a paso de acuerdo con el territorio y a las comunidades con las que se trabaje.

En su estructura, la Brújula propone reflexionar en torno a dos enfoques: **el enfoque territorial comunitario y el enfoque de derechos culturales**; desde los cuales proponer y actuar en el territorio y con las comunidades que lo significan, dado que son precisamente estas las que poseen los recursos culturales (saberes, memorias, prácticas tradicionales, etc.) que conforman su capital simbólico, su forma de ver y habitar en el mundo. En este sentido, ambos enfoques, cambian la mirada de la acción pública, entendiendo que más que usuarios o beneficiarios, se trabaja con sujetos de derecho.

Posteriormente buscamos adentrarnos en los ámbitos a través del empleo de herramientas, preguntas orientadoras y “referencias”:

1. Identidades, idioma y prácticas culturales, 2. Historia, memorias y patrimonio, 3. Territorio y geografía humana, y 4. Conocimientos y saberes, son cuatro ámbitos constitutivos de nuestras comunidades y en permanente proceso de re-generación, son considerados **Puntos Cardinales** en la

herramienta, dada su relevancia y su carácter en el contexto cultural dado, son por naturaleza, puntos de referencia obligados.

Por otra parte; 1. Actores y espacios para la gestión cultural, 2. Marco sociopolítico e institucional, 3. Visión y prospectiva, apuntando a la visión como un ¿hacia dónde queremos ir?, son tres ámbitos que invitan al diseño y a la gestión, por lo que se identifican como **Puntos Catalizadores**, emulando la acepción química del concepto, como aquello que tiene el potencial de acelerar cambios o transformaciones, son ámbitos con los cuales es posible apalancar procesos, dinamizar oportunidades y generar nuevos contextos.

En su conjunto se trata de un despliegue dinámico, flexible y complementario entre sus elementos, para el logro de avances significativos que aporten a los objetivos de desarrollo cultural de nuestras comunidades, teniendo una mirada lo más integral posible; por otra parte, se propone el empleo de herramientas simples seleccionadas como ejemplo, para cada ámbito, se busca con ello apoyar el ejercicio reflexivo y participativo, necesario para articular un accionar orientado a objetivos propios y pactados en comunidad.

Finalmente, se encuentran citas de los diversos autores, que quieren invitar a releer las ponencias y las experiencias en mayor detalle, incorporando algunas referencias o sugerencias.

¿Cuál es el alcance de este instrumento de orientación?

La Brújula es simplemente una invitación a trabajar de manera sencilla un tema altamente complejo, se construye a partir del reconocimiento de un quehacer, de unas formas de hacer y de articular, que se encuentra en las experiencias prácticas compartidas. Un quehacer que necesita ser permanentemente reflexivo.

El conjunto de herramientas que ofrece busca que los diversos actores, en espacios de encuentro, dialoguen, reconozcan sus realidades territoriales, concierten visiones comunes y definan propuestas de iniciativas para lograr el futuro deseado.

No pretende ser un referente conceptual, pero sí, un aporte a la construcción necesariamente propia de cada comunidad y proceso, con una mirada crítica, analítica y activa con la premisa de la participación que crea convivencia y fortalece lazos comunitarios.

¿Pará quién es esta Brújula?: el rol del mediador (facilitador) ProCultural

Ser un mediador cultural, en palabras de Jairo Castrillón (2019) es “ser puentes, mediadores entre el Estado y las comunidades, entre distintas estéticas; generando procesos formativos”. La Brújula está dirigida a quienes desde su accionar se constituyen en promotores culturales o gestores culturales, generadores de transformación social a partir de la cultura; quienes viven, crean y recrean la cultura y, a la vez, se comprometen con su pervivencia, desde la pertinencia, la contemporaneidad de su mirada y el respeto a la memoria como construcción social y política permanente. Desde esta perspectiva, la gestión cultural es ante todo un instrumento de dinamización de las relaciones comunitarias, de la comunicación, de la interactividad y de la estructuración de representaciones y constructos colectivos (Viché, 2011).

Son por tanto convocados: maestros, gestores locales, creadores, artesanos, artistas, comunicadores, líderes, dirigentes sociales y comunitarios, organizaciones y personas que se proponen la hermosa y desafiante tarea de la promoción de una cultura viva comunitaria.

1. HORIZONTES

“Debemos recomponer la unidad, en toda sabiduría ancestral no existe el concepto de individuo, es más bien un concepto de colectividad”.

(Turino, 2019)

Partimos de la necesidad de actuar colectivamente para la transformación creativa de las realidades locales y comunitarias, por lo cual se apela a mirar de una manera compleja y relacional los procesos sociocomunitarios, explorarlos y acercarse a una lectura autónoma y responsable, desde cada comunidad.

A continuación, se referencian algunos elementos de los enfoques que pueden ser de utilidad para este propósito.

1.1 Horizonte territorial Comunitario

En palabras de *Roberto Guerra Veas*:

“[...] entender el territorio como un conjunto de relaciones, tensiones, memoria, historicidad y procesos que conviven –y no siempre armónicamente– en él, superando la mirada tradicional relacionada a un espacio geográfico determinado”.

(Guerra, 2018, p. 95)

Este horizonte, nos convoca no solo a tener en cuenta la totalidad del espacio territorial, a distribuir el acceso, la posibilidad de dar lugar y relevar el quehacer de los sectores más apartados, descentralizar y relocalizar, se trata a su vez, de reconocer lo importante de interpretar el territorio en su conjunto y complejidad, desarrollar una mirada que integre sus diversos espacios físicos y humanos con una trayectoria temporal determinada, así como su simbolismo y relaciones constitutivas.

“El territorio es uno de los espacios de representación cultural de los grupos humanos. En él tienen cabida las relaciones sociales marcadas por su historia, religión, expresiones culturales y formas de hacer, estar y de concebir el mundo, diferenciándose de un “otro” que a su vez tiene sus propias prácticas culturales. La mirada territorial en el diseño de políticas culturales contribuye a valorar, respetar y fortalecer el entramado sociocultural de los territorios, para que la ciudadanía, en conjunto con el sector público y privado, pueda participar en la toma de decisiones en materias relativas al desarrollo social, cultural y económico, de manera integral, sostenible y sustentable en el tiempo”.

(Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017, p.32-33)

Por su parte, el concepto de comunidad recoge la posibilidad del tejido social vivo, la colectividad que permanece en la relación cotidiana y que nos hace seres sociales.

“La comunidad está relacionada con la palabra común unidad, común unión, comunicación; como un modo de pensar y de ser, en el que yo vivo en relación con los otros, compartiendo un territorio, historia, idiomas y modos de hablar, costumbres, valores, unos intereses, problemas y necesidades comunes, identidad, símbolos compartidos. Podríamos decir desde aquí, que existe una relación colectiva, en donde nosotros somos parte en relación con otros”.

(Castrillón, 2019)

Por lo tanto, este enfoque atiende a la responsabilidad de integrar los diversos espacios y conglomerados presentes en un mismo territorio, abordar lo urbano y rural, así como sus espacios de transición, lo macro en las grandes ciudades y lo singular de lo local, en relación a lo comunitario, teniendo claro que son elementos ineludibles a la hora de avanzar participativamente en el desarrollo cultural deseado.

“Para la construcción de lo público como acceso, tiene que haber un acceso de la comunidad a lo público y lo público tiene que ser un factor de igualdad de oportunidades, para construir esa equidad, lo público tiene que ser un desafío colectivo, lo público no es un desafío solo del sector oficial, es de toda la gente que forma parte de un territorio”.

(Melguizo, 2019)

1.2 Horizonte de derechos culturales

“[...] fortalecer la convivencia, la solidaridad, la ciudadanía, la justicia social, los derechos humanos, la democracia y la paz [...]”.

(Castrillón, 2019)

Como es sabido, los derechos humanos se componen de los derechos civiles, políticos, económicos, sociales y **culturales**.

Los derechos culturales “protegen el desarrollo y la expresión de diversas visiones del mundo -individuales y colectivas-, y abarcan importantes libertades relacionadas con cuestiones de identidad”, como bien los caracteriza Shaheed en su informe como experta independiente para la ONU en 2010, quien añade que estos derechos constituyen “instrumentos esenciales del desarrollo, la paz y la erradicación de la pobreza, la consolidación de la cohesión social y el respeto de la comprensión recíproca entre individuos y grupos, en toda su diversidad” (ONU, 2010, pág. 3).

Trabajar bajo el enfoque de derechos culturales implica, entonces, colaborar en el afianzamiento de una cultura de los derechos humanos, a fin de protegerlos, respetarlos, garantizarlos y promoverlos, allí y donde sea necesario. Tal como se reafirma en la Declaración de Friburgo (2007) numeral (2) “los derechos humanos son universales, indivisibles e interdependientes, y que los derechos culturales son, al igual que los otros derechos humanos, expresión y exigencia de la dignidad humana”.

En el ámbito internacional, ha existido un desarrollo institucional y normativo importante con respecto a los derechos culturales, por ejemplo, a través de la acción de la UNESCO, cuyo mandato principal es construir la paz en la mente de los hombres mediante la educación, la cultura, la ciencia y la comunicación. El año 2007, se publicó la antes mencionada “Declaración de Friburgo” sobre derechos culturales, la cual reunió las garantías que estaban dispersas en diversos instrumentos normativos a fin de clarificar los alcances de los derechos culturales en tanto parte integral de los derechos humanos.

De acuerdo a la declaración, los derechos culturales son: 1. tener una identidad cultural que sea respetada en sus diversas expresiones, 2. acceder al patrimonio cultural, 3. participar en la vida cultural de una comunidad, 4. decidir sobre el habla, la lengua o idioma, 5. acceder sin fronteras a la actividad cultural, 6. recibir educación, 7. respeto por la autoría y la creación, 8. acceder a la información y 9. reconocimiento y consideración de la opinión en la definición de las políticas sociales y culturales.

En su ejercicio estos derechos, profundizan la democracia por lo que respetarlos, protegerlos y garantizarlos forman parte de una de las obligaciones del Estado.

Como principio motor, uno de los resultados principales esperados de una política cultural, debiera ser la construcción de una nueva ciudadanía, nuevos ciudadanos y ciudadanas “conscientes de sus derechos y deberes, participativos, responsables y comprometidos con el presente y futuro de su entorno más inmediato” (Melguizo, 2016, p.136).

Desde la política pública, “Se insiste en la idea de que los derechos culturales protegen los derechos de todas las personas, individualmente y en comunidad con otros, así como de grupos para expresar su visión de mundo y el significado que dan a su existencia. Se considera, además, que también protegen el acceso al patrimonio cultural y a recursos que permiten que esos procesos de identificación y desarrollo tengan lugar” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017, p.32).

El logro de esta tarea implica naturalmente cuestiones de tipo administrativo, legal y financiero, que permitan su garantía efectiva y sobre las cuales hay que trabajar en cada uno de los niveles de organización social, sea en lo público, privado y también, en cada espacio comunitario.

Finalmente, se propone tener en cuenta estos enfoques y aplicarlos en forma complementaria, dado que ambos son de la máxima relevancia y significan

la posibilidad de trabajar con base a unos criterios de orden superior, reconociendo que, en torno a ellos, existe un desarrollo conceptual, institucional, normativo y pedagógico, etc., muy interesante y que, en sí, aportan una posición, no solo operativa sino también de tipo ético-filosófico que marca un proceso con sentido social y cultural.

Notas:

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2018): Guía de gestión cultural en sitios de memoria. Planificación Estratégica. Citado de https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/03/4_guia-planificacion_estrategica.pdf

----- (2017). Política Nacional de Cultura 2017-2022. Cultura y desarrollo humano: derechos y territorio. Santiago, pp. 32 y 33.

Guerra Veas, Roberto, en La gestión cultural desde Latinoamérica: Análisis y experiencias en políticas culturales. Tomo 2 / José Luis Mariscal Orozco, Antônio Albino Canelas Rubim y Fabián Saltos Coloma, comps. 1a ed. Santiago: Ediciones Egac, 2018, p95.

ONU, Informe Experta Independiente en la Esfera de los Derechos Culturales. Presentado el 22 de marzo de 2010. A/HRC/14/36, párrafo 3.

Sandoval, Sanhueza, Williner (2015). La planificación participativa para lograr un cambio estructural con igualdad. En: Manuales de la Cepal, N°1.

Viché González, Mario (2011): De la Gestión Cultural a las dinámicas identitarias; n° 14. Disponible en <http://quadernsanimacio.net>

2. LOS ÁMBITOS, PREGUNTAS ORIENTADORAS Y HERRAMIENTAS BÁSICAS

2.1 Puntos Cardinales

Se trata de aspectos primordiales, importantes, esenciales en cada comunidad, son a la vez, puntos de referencia y puertos de llegada, para revisar en forma permanente con el objeto de fortalecerse, re-conocerse y realizarse. Como los puntos cardinales de los mapas, que señalan un rumbo, reconocemos cuatro puntos cardinales: i) el territorio y su geografía humana, ii) identidades, idioma y prácticas culturales, iii) conocimientos y saberes, y iv) historia, memorias y patrimonio.

2.1.1 El Territorio y su geografía humana. ¿Dónde estamos?

“[...] hay que conocer cada rincón de la geografía física de la ciudad y el territorio, [...] lo sectorial debe obedecer al territorio, debe haber incluso políticas sectoriales diferentes, para territorios distintos. [...] conocer la geografía social, quién vive, qué organizaciones hay. Hay que conocer la geografía humana, hay que conocer a las personas”.

(Melguizo, 2019)

Este ámbito nos propone el desafío de cautelar el acceso, la democratización, la descentralización y, por tanto, la verdadera inclusión de todos en las diversas acciones pro-culturales que se propongan en el territorio.

El concepto de territorio como un espacio construido socialmente; implica pensarlo como un espacio que es constituido a partir de la relación (cultural) entre entorno y comunidades.

Preguntas orientadoras:

¿Cómo conocer el territorio y las comunidades que lo habitan?

¿Cuáles son nuestros hitos culturales y geográfico-naturales?

Es clave reconocer los centros poblados, comunidades y poblaciones, en sus distintas escalas y condiciones, espacios de interés sociohistórico y cultural. Por ejemplo, en la región de La Araucanía varias estaciones de trenes en diversas localidades son espacios de importancia comunitaria, así como también, ríos, montañas, lagos y reservas. Nuestra geografía física, natural y construida, revela la presencia y acción humana, nos conecta con la historia del lugar y contiene el patrimonio material e incluso inmaterial de cada localidad.

Herramienta 1:

Mapas parlantes

Los mapas parlantes son instrumentos técnicos metodológicos que permiten la organización y comunicación de las decisiones del medio comunal, a través de la diagramación de escenarios (pasado, presente y futuro) en mapas territoriales.

El objetivo metodológico de los mapas parlantes es recoger de manera gráfica la percepción de los participantes sobre el territorio local y fortalecer su identidad.

Elementos: Cada comunidad elabora tres tipos de mapas:

- **Mapa del Pasado:** En los mapas del pasado se ilustra la situación de la comunidad 20 ó 30 años atrás en cuanto a sitios de significación cultural, infraestructura cultural, recursos naturales, capacidad de producción, disponibilidad de servicios básicos, carreteras, escuelas, etc. Todo ello sustentado por la memoria colectiva de los ancianos.
- **Mapa del Presente:** Los mapas presentes son expuestos por los dirigentes. Ilustran los problemas que las comunidades enfrentan en la actualidad, actividades o hitos culturales, la escasez de recursos, conflictos, baja autoestima, pobreza, desesperanza, etc.
- **Mapa del Futuro:** Proyectan la situación de la comunidad a 30 años, desde la visión de futuro de los jóvenes. Ilustran las esperanzas y sueños, grafican lo que se considera una vida digna, plasman las ideas de progreso y bienestar para las generaciones futuras y explicitan una voluntad de cambio basada en compromisos.

Sobre esta base se asumen compromisos participativamente.

La construcción de los mapas parlantes es un proceso participativo de tres pasos:

PASO 1:***Convocatoria y socialización de proceso metodológico***

Ello comprende la convocatoria de los actores claves del proceso y la socialización de la ruta de construcción de los mapas parlantes, enfatizando al mismo tiempo, la importancia de la participación organizada en la construcción de dichos instrumentos, y la utilidad de los diagnósticos y auto evaluación progresiva.

PASO 2:***Dibujo del Mapa***

Para la elaboración de los mapas se usan elementos naturales o acuarelas sobre materiales locales. Tomando como referencia los planos catastrales de la comunidad, se dibujan los mapas. En ellos se señalan los linderos comunales y los hitos más importantes:

- Organizar a los participantes en grupos etarios y solicitarles que recuerden, observen, analicen y dibujen su comunidad, enfatizando la situación de sus recursos en diferentes tiempos (pasado, presente y futuro).
- Cada mapa deberá contener los aspectos más importantes que hacen al territorio, por ejemplo, espacios culturales, espacios de significancia natural y cultural propios de pueblos indígenas, cursos de agua, vías de ubicación, áreas forestales, infraestructura de riego, puestos de salud, etc.
- Cada grupo presenta los mapas y se identifican las semejanzas y las carencias de cada uno de ellos.
- Se discute con los participantes qué temas prioritarios o problemas presentan los mapas, y qué dicen sobre las actividades de las personas que construyen el territorio.

PASO 3:***Verificación en campo***

Una vez dibujados los mapas, los participantes pueden realizar un recorrido por las principales áreas con la finalidad de contrastar los sectores y zonas señaladas. Durante el recorrido los participantes hacen las correcciones respectivas, pintando y coloreando lo que observan directamente en el terreno, donde hay la oportunidad de conversar con los habitantes de la zona y profundizar en la significancia cultural de cada aspecto identificado en la herramienta.

Aplicaciones:

Estos tres mapas se convierten en la Línea Base Comunal que sirve como referente de comparación para evaluar resultados en el tiempo, y para elaborar los planes culturales por comunidad. A través de los mapas, la comunidad proyecta el ordenamiento del área comunal enfatizando en el uso y administración colectiva de los recursos patrimoniales y culturales del territorio.

Fuente:

Adaptado de “Capacidades y experiencias campesinas, respuestas a las motivaciones” Proyecto Manejo de Recursos Naturales en la Sierra Sur. Apurímac, Ayacucho y Cusco. Informe Final 1997 – 2005. Citado en <http://www.comminit.com/la/content/mapas-parlantes> (05.01.2019).

Referencias

- Ver Google maps (3D), accesible por internet, para obtener un reconocimiento físico concreto del entorno, ver distancias y condiciones geográficas asociadas a la vida de las comunidades.
- Analizar catastros, rutas, caminos, la red hídrica y de parques naturales, las rutas patrimoniales y caminos ancestrales.
- Realizar visitas de reconocimiento: Recorridos guiados por cultores y diversos actores locales, transectos. (ver <http://ejoventut.gencat.cat/permalink/aac2bb0c-2a0c-11e4-bcfe-005056924a59>, Frans Geilfus).
- Implementar ejercicios de observación participante, hacerse parte de reuniones vecinales, colectivos específicos o poblaciones en diversos sectores, realizar una escucha activa y compartir.
- Revisión de información secundaria, informes y reportes que aporten datos y descripciones del contexto socio demográfico. [Web Paisajes Culturales Temuco] <http://www.paisajesculturalestemuco.cl/>

Gedda, Manuel (2010). *Patrimonio de la Araucanía – Chile. Manual de interpretación y puesta en valor*. Temuco: Ed. Sede Regional Pontificia Universidad Católica de Villarrica/CORFO/SERCOTEC. Disponible online en: <https://issuu.com/andreaavedra/docs/patrimoniodelaaraucaniachile>

Herrera, Ricardo (2015). Carahue es China. Editorial Bogavantes.

Neruda, Pablo (2003). El habitante y su esperanza. Debolsillo.

Melin, M., Mansilla, P. y Royo, M. (2019). *Cartografía cultural del Wallmapu*. Lom.

Risler, Julia y Ares, Pablo (2013). *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta Timón. Consultar online en: https://geoactivismo.org/wp-content/uploads/2015/11/Manual_de_mapeo_2013.pdf

- Sletto, Bjørn et al (2013). *Territorialidad, mapeo participativo y política sobre los recursos naturales: la experiencia de América Latina*. Cuadernos de Geografía, Revista Colombiana de Geografía, vol.22, n.2, pp.193-209. Disponible online: <http://www.scielo.org.co/pdf/rcdg/v22n2/v22n2a11.pdf>
- Tellier, Jorge (2016). *Para un pueblo fantasma*. Santiago: Tajamar Editores. Maquetas participativas (ver <https://docplayer.es/50429124-Elaboracion-de-maquetas-ordenamiento-territorial-con-vision-mapuche-adi-budi-chile.html> consultado 5.1.19

2.1.2 Identidades, idioma y prácticas culturales. ¿Cómo somos?

“Al mismo tiempo que nos maltratamos también nos damos las manos, por abajo del tejido social la gente se mantiene unida, esto nos mantiene como pueblo”.

“Lo importante es que la gente va construyendo su identidad por ellas mismas, más no basta construir nuestra identidad por nosotros mismos, porque lo que es lo que el otro es también; es necesario ejercitar la otredad, la alteridad y percibirnos en los otros en procesos de empatía [...] En la combinación entre identidad y otredad o alteridad, es que se construyen procesos efectivos de solidaridad y de vínculos entre las personas”.

(Turino, 2019)

Reconocer nuestras identidades es una tarea permanente, requiere preguntarnos acerca de ¿Qué nos caracteriza?, ¿cuáles son nuestros rasgos particulares?, ¿qué nos une y qué nos separa de los otros? En el conocimiento de nuestra cotidianidad, podemos encontrar prácticas culturales diversas, rituales y costumbres arraigadas, muchas de ellas responderán a características históricas propias de la construcción de los espacios locales, otras responderán a nuevas experiencias de convivencia que se rehacen en nuevos espacios de acción.

El abordaje de las identidades implica adentrarse en un ámbito que se interrelaciona fuertemente con la memoria, la historia, la sabiduría popular y el territorio. La propuesta es ingresar allí y de este modo, evitar invisibilizar las diferencias, las asimetrías y las diversidades que cohabitan en un lugar común y que lo significan y resignifican de formas complejas. Estos factores están densificando nuestra comprensión sobre las identidades locales, incorporando nuevos matices, mestizajes y contrastes, aspectos profundos que complejizan el tratamiento de la Acción ProCultural en los niveles comunitarios e institucionales.

Así mismo, la identidad no es una cosa, aislada de conflictos o disputas, sino que más bien, se construye y reconstruye en ese marco. Del mismo modo, la identidad no es una entidad homogénea e inmutable, se transforma con el paso del tiempo y con los movimientos sociales y humanos. Lo primero que debemos comprender a la hora de adentrarnos en un ámbito como este, es que la identidad es una construcción individual y colectiva, que se hace siempre en relación con otros, relación que está mediada por espacios y tiempos, territorios y memorias.

Para poder abordar este ámbito de la acción pro cultural, es necesario hacer lecturas pertinentes de los territorios, los actores, sus historias y memorias, así como también, de los cambios y transformaciones que caracterizan la vida social de una comunidad. Una forma de indagar en estos aspectos es adentrarnos en los espacios y lugares donde las diversas colectividades desarrollan sus prácticas culturales, así como también, profundizar en estas prácticas y en quiénes las realizan y cuál es el sentido y significado que estos les otorgan.

En este marco, reconocemos que nuestros territorios han estado marcados históricamente por la coexistencia de diversos pueblos y grupos, existencia múltiple, diversa y compleja que además incorpora nuevas variantes en el marco de un mundo global.

Así los saberes: ancestrales, artísticos, estéticos, populares, etc., en medio de la diversidad que vivimos, son la riqueza que tenemos y alrededor de la cual necesitamos trabajar; generar nuevos conocimientos, asegurar acceso a oportunidades de expresión, a espacios a contenidos, compartir, migrar, transformar, circular con este conocimiento para fortalecerlo, transmitirlo, cuidarlo y sistematizarlo en lenguajes apropiados.

Celio Turino (2019) señala que Latinoamérica es un continente que se ha construido a través de procesos de mestizaje y encuentro y que, a pesar de esto, hemos sido un continente que se ha maltratado mucho. En el marco de su propuesta, que enlaza las ideas de cultura viva comunitaria y el buen vivir, añade que un componente vital para avanzar hacia la transformación social es la puesta en valor del conocimiento y sabiduría de los pueblos ancestrales, y cuando hablamos de esto, apelamos a prácticas culturales, rituales y cosmovisionales que caracterizan a estos pueblos y a cómo estas pueden interactuar, dialogar y nutrir la Acción Pro cultural.

Del mismo modo, en que los pueblos indígenas y sus identidades nutren la diversidad cultural local, Marisol Facuse (2019) nos invita a reflexionar acerca de: “cómo la producción cultural de los migrantes incide, transforma y dinamiza las llamadas identidades nacionales”. De este modo, la expositora

nos ayuda a preguntarnos sobre la posibilidad de producción y reproducción de nuevos mestizajes culturales en el marco de los procesos migratorios. Ambos ejemplos, nos ayudan a observar como nuestros contextos poseen diversas formas de comprender y actuar en el mundo.

Herramienta 2: Preguntas orientadoras

¿Cómo indagar la/las identidades/es cultural/es?, ¿qué aspectos deben ser considerados a la hora de preguntarnos sobre la identidad/es?

¿Qué nos define, cómo somos, quiénes somos, que nos caracteriza, cuáles son nuestros recursos culturales?

¿Existe una identidad común?

¿Cuáles son nuestros principios y valores comunitarios?

¿Qué identidades existen en nuestros territorios?

¿Cómo es nuestro paisaje social y cultural quiénes habitan en nuestros territorios? y ¿Qué hacen estas personas?

¿Qué prácticas culturales se desarrollan en nuestros territorios?, ¿dónde se desarrollan?, ¿qué características tienen?, y ¿quiénes las desarrollan?

¿Cómo nos reconocemos como iguales siendo distintos?, ¿cuáles son nuestros puntos de encuentro respetando nuestras diversidades?

Referencias

- Implementar círculos de diálogo, mateadas comunitarias, espacios donde compartir conocimiento en torno a las identidades que coexisten en el espacio local y comunitario.
- Diseñar y aplicar instrumentos de diálogo semiestructurado, para profundizar aspectos de la identidad, investigar, sistematizar, pero también, fortalecer rituales, fiestas y símbolos propios.

- Identificar, caracterizar, poner en valor actos festivos, ritos y prácticas diversas que enriquecen la vida comunitaria.
- Reconocer la diversidad identitaria interna del territorio, identificando espacios de acción, actos culturales y festivos, significados y símbolos.
- Identificar las categorías identitarias empleadas por los diversos colectivos y grupos que habitan un territorio.
- Analizar cómo los diversos agentes socioculturales que hacen parte fundamental de un territorio están definiendo su propia identidad.
- Comprender que la identidad es una construcción desarrollada de forma relacional, que depende de la interacción de unos y otros, para de esa forma, contribuir en el reconocimiento no sólo de una diversidad cultural asumida por sí misma y abordada de forma funcional, sino que en el reconocimiento de identidades colectivas que conviven en espacios comunes pero que significan y actúan sobre el mundo de maneras diferenciadas. En ese camino, será importante analizar cómo se ha abordado el tratamiento de la diversidad a nivel local, avanzando más allá de los multiculturalismos en relaciones interculturales.

[Web Consejo Nacional de Televisión] Dependiendo de los públicos o audiencias revisar: <https://www.cntv.cl/> e <https://infantil.cntv.cl/>

[Educación Intercultural] <https://www.cuadernointercultural.com/>

[Web Organización de Estados Iberoamericanos - Chile] Revisar secciones "Áreas de Trabajo" y "Recursos" en <https://oei.cl/>

[Juego Infantil] <https://www.unbarriodecolores.com/>

[Clase Magistral] Doudou Diène. "Civilización, Migración y Convivencia". Congreso del Futuro 2018: <https://youtu.be/KWcRpQY1zdw>

[Clase Magistral] María Emilia Tijoux. "Civilización, Migración y Convivencia". Congreso del Futuro 2018: <https://youtu.be/jVJR32-hzRk>

Chihuilaf, Elicura (2016, 2da. ed.). *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago: Lom.

Díaz-Inostroza, Patricia (2013). *La Cultura viva: reflexiones críticas cultureras*. Santiago: Ediciones de la Universidad Bolivariana.

Larraín, Jorge (2001). *Identidad Chilena*. Santiago: Lom.

Montecino, Sonia (1996). *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Sudamericana.

Pizarro, Ana (2003). Mitos y construcción del imaginario nacional cotidiano, en *Atenea*, N°. 487, Universidad de Concepción, pp. 103-111.

Programa Interdisciplinario de Estudios Migratorios (PRIEM) y Fundación para la Superación de la Pobreza (2017). *Guía pedagógica para una educación intercultural, anti-racista y con perspectiva de género. Ideas, experiencias y herramientas*. Ilustraciones de Antonia Roselló.

Disponible online en: <http://www.superacionpobreza.cl/wp-content/uploads/2017/03/Gu%C3%ADa-pedag%C3%B3gica-para-una-educaci%C3%B3n-intercultural-anti-racista-y-con-perspectiva-de-g%C3%A9nero.pdf>

Saavedra, Selva (2005). *El claro oficio eterno de la vida*. Temuco: Ediciones Universidad de La Frontera.

Tijoux, María Emilia (2016). *Racismo en Chile. La piel como marca de inmigración*. Santiago: Universitaria.

2.1.3. Conocimiento y saberes. ¿Qué sabemos hacer?

Las disciplinas y expresiones artísticas, tales como la pintura, la escritura, la danza, el teatro, la música, el cine, el grafiti, etc., las sabidurías indígenas, los oficios, las artesanías, las técnicas y preparaciones culinarias, entre otras muchas, son parte del acervo de conocimientos de nuestras comunidades. Movilizar ese conocimiento implica poner en contacto a sus cultores, generar espacios de encuentro y difusión de sus contenidos, así como, otorgar un valor específico a la tarea de crear, realizar esfuerzos concretos en la línea de documentar, sistematizar e investigar este conocimiento para cautelar su preservación, transmisión y desarrollo.

Conocimiento, experiencia y aprendizaje, van de la mano en un proceso de Acción ProCultural.

Preguntas orientadoras:

¿Cuáles son nuestras principales expresiones culturales?

¿Qué saberes y conocimientos están presentes en el territorio?

¿Cómo la producción cultural de los migrantes incide, transforma y dinamiza?

¿Cómo podemos compartir e intercambiar saberes tradicionales? Y ¿cuáles son las mejores formas para dejar registro de estos?

¿Cómo aportar al diálogo intergeneracional? ¿Es posible la articulación con instituciones que puedan aportar orientaciones pedagógicas para el trabajo con estudiantes?

¿Cuáles debieran ser los cuidados metodológicos al momento de generar estos espacios con estudiantes?

¿Qué transformaciones sociales pueden esperarse de estos procesos?

¿Cuáles son necesidades de formación, capacitación o especialización de los agentes culturales del territorio?

¿Es posible establecer un diálogo entre saberes tradicionales y áreas del quehacer científico y tecnológico?

¿Es necesario establecer vinculaciones con instituciones de educación superior o similares?

Herramienta 3: Comunidades de práctica

La fuerza innovadora de un sistema de cooperación en torno a cultura depende esencialmente de dos factores: la voluntad de aprendizaje de las organizaciones en sí y la interacción orientada al aprendizaje entre las organizaciones. De esto se tratan las comunidades de práctica.

Las personas que realizan un quehacer son las más indicadas para reconocer qué es lo que se necesita para ejecutar la tarea con mayor eficiencia, saben lo que funciona y lo que no, tienen interés en la tarea y en ver cómo otros pueden realizar tareas similares.

Nos preguntamos ¿Cómo se puede crear una organización o un sistema de cooperación, una plataforma de conocimiento basado en la experiencia y **conocimiento con que contamos como comunidades?**

PASO 1:

Definir los objetivos de la comunidad. Acá es importante situarse en las necesidades comunes de los miembros, las prácticas, el aprendizaje mutuo, la mirada de futuro, en acuerdos y un despliegue sobre una informalidad estructurada, lo cual significa permitir una participación voluntaria, con forma e intensidad de colaboración flexibles.

PASO 2:

Formar un equipo central y círculo interno de la comunidad; la mayor parte de las comunidades de práctica tienen tres círculos: 1, Grupo central: es el núcleo, equipo coordinador, administrador. 2, Equipo o Círculo interno: miembros muy activos alrededor del equipo central, apoyan intensamente. Y 3, Círculo externo: subgrupo de miembros interesados que participan más ocasionalmente, prestan aporte temático y se interesan en productos concretos.

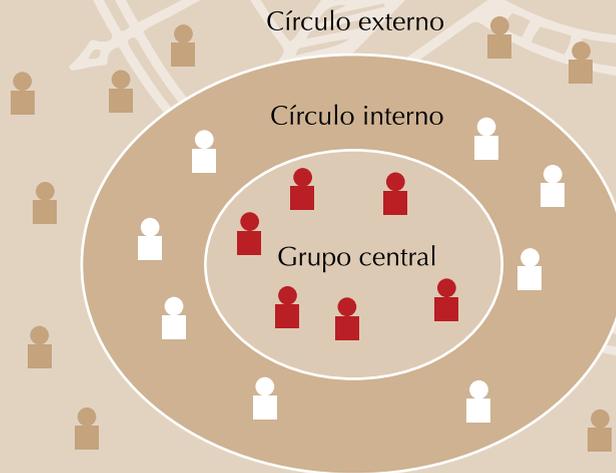


Figura: Estructura básica de una comunidad de práctica.

PASO 3:

Institucionalizar y aclarar funciones, aquí es clave el tema cultural para visualizar diversas comunidades de práctica de acuerdo a los temas de interés y potenciar en una estructura blanda, anclada en el valor de participar en este espacio y compartir aprendizajes y experiencias.

PASO 4:

Dirigir y perfeccionar la comunidad de práctica: realizar un chequeo permanente de la situación de la comunidad de práctica, para lo cual es útil la siguiente lista de verificación:

CRITERIOS	CUESTIONES CLAVE
Finalidad	<p>¿Los miembros están verdaderamente interesados en el tema?</p> <p>¿Tienen los miembros experiencia práctica en el tema?</p>
Composición de la comunidad de práctica	<p>¿Están involucrados los actores clave?</p> <p>¿Está garantizada la heterogeneidad de los miembros?</p>
Reglas y normas	<p>¿Se han regulado las responsabilidades?</p> <p>¿Se han acordado objetivos y líneas directrices?</p> <p>¿Se utilizan diversos canales para el intercambio de información?</p>
Estructura y procesos	<p>¿Se cuenta con roles clave? (administrador, moderador, por ejemplo)</p>
Costo energético	<p>¿Se trata de un ejercicio no rutinario?</p> <p>¿Se mantiene la motivación y confianza?</p> <p>¿Se llevan a cabo encuentros regulares?</p> <p>¿Se transmite la historia de la comunidad a los nuevos miembros?</p>
Resultados	<p>¿Se han definido productos útiles y visibles?</p> <p>¿Los externos tienen acceso a los productos de conocimiento de la comunidad?</p>
Recursos	<p>¿Dispone de cronograma abierto para sus actividades?</p> <p>¿Tienen los miembros tiempo para participar?</p> <p>¿La organización pone recursos para incentivar la participación de sus miembros?</p> <p>¿Se planifican gradualmente los procesos de la comunidad teniendo en cuenta los recursos disponibles?</p>
Supuestos básicos para la constitución de una comunidad de práctica	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Los miembros esperan que su participación les reporte una utilidad directa y práctica. ▪ Saber escuchar es una virtud. ▪ Los miembros que participan en la comunidad son aquellos a los que les reporta un beneficio directo. ▪ La reflexión del grupo es esencial para producir ideas nuevas y útiles. ▪ La consideración de problemas comunes desde diferentes puntos de vista y perspectivas es un requisito básico para una comunidad de práctica.

Fuente: Basado en Capacity Works, el modelo de gestión para el desarrollo sostenible GIZ, pág. 255.

Referencias

- Cosmovisiones e interculturalidad ver texto de M. Facuse
 - Conocer, re-conocer, valorar- potenciar las diversas prácticas culturales, Aprendizaje social, creación e innovación, ver texto de J. Castrillón
 - Cómo nos reconocemos como iguales siendo distintos, cuáles son nuestros puntos de encuentro respetando nuestras diversidades.
 - Propiciar ejercicios y encuentros de diálogo de saberes y documentarlos para, a partir de los aprendizajes, nutrir la gestión cultural local.
 - Revisar herramientas propias de la investigación acción participativa (IAP). (Ver Frans Geilfus en <http://ejoventut.gencat.cat/permalink/aac2bb0c-2a0c-11e4-bcfe-005056924a59>)
 - Realizar documentación, registro y sistematización de experiencias.
 - Desarrollar diversas líneas de acción orientadas al aprendizaje (Jairo Castrillon, 2019):
 - **El arte para la transformación social:** definido como intervenciones artísticas que generan lazos comunitarios y oportunidades de reflexión sobre la propia realidad.
 - **Ciencia, matemáticas y tecnología aplicada para todos:** estimular el pensamiento matemático y promover tecnologías apropiadas, es decir, pertinentes y adoptables. (Caso La LomaNET)
 - **Letras y palabras para reinventar la realidad:** promoción de la lectoescritura, bibliotecas, libros, expresión oral e intercambios lingüísticos.
 - **Filosofía para el pensamiento y la acción.**
 - **Cualificar la acción desde la reflexión:** seminarios, diplomados de gestión y mediación cultural.
- Canio, Margarita y Pozo, Gabriel (2013). *Historia y conocimiento oral mapuche*. Santiago: Ocho libros.
- Canio, Margarita y Pozo, Gabriel (2015). *Wenumapu. Astronomía y cosmología mapuche*. Santiago: Ocho libros.

2.1.4 Historia, memorias y patrimonio. ¿De dónde venimos y qué queremos heredar?

“Historia y memoria no son elementos que chocan entre ellos, la historia es una disciplina que tiene unos protocolos con el objetivo de adquirir una determinada forma de conocimiento, la memoria pretende lo mismo, pretende adquirir conocimiento y tiene unos protocolos que son distintos y que no se basan en la razón empírica, sino que más bien en la asociación, en la transmisión y en la reformulación de lo cultural”.

(Ricard Vinyes, 2019)

Este ámbito convoca una trilogía de componentes que suponen en sí mismos un conjunto de conocimientos y saberes muy amplios, desde una disciplina tan reconocida como la historia, con la labor de estudiar sistemáticamente los hechos y procesos humanos a lo largo del tiempo, pasando por la memoria social, entendida como una tensionada construcción social, y el patrimonio como reservorio de la cultura.

A nivel mundial se reconocen dos grandes tipos de patrimonio: natural y cultural, el cual, a su vez, es clasificado en material e inmaterial. Por cierto, se trata de una distinción operativa, puesto que entre otros puntos debatibles se podría sostener que toda concepción de naturaleza emerge a partir de un sustrato cultural y, que, en consecuencia, en términos radicales, no habría una naturaleza fuera de la cultura o, mejor dicho, no existiría una conceptualización de ‘lo natural’ que esté ajena a sus propias condicionantes culturales; y esto es particularmente cierto cuando lo natural es concebido como patrimonial. Más allá de esta observación, es posible afirmar que los patrimonios contribuyen a la conformación de la identidad cultural de una comunidad en un ejercicio de retroalimentación permanente, reforzando la pertenencia, son interpretados como herencia de un pasado compartido, base del presente y un legado para las generaciones futuras.

La memoria (como se ha dicho) es un fenómeno social que involucra tanto la representación del pasado como las prácticas por las cuales se construye esa representación. Como realización sociocultural, la memoria guarda un carácter simultáneamente individual y colectivo, pues por un lado refiere al acto psíquico de recordar y por otro, se trata de una matriz compartida, en la que se inscriben las memorias personales (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2018).

No obstante, lo anterior, lo interesante de las reflexiones que nos ha entregado Ricard Vinyes está en poner en tensión cierta tendencia a

concebir la memoria social como un ‘deber’. El peligro de entenderla como un deber está en la clausura del debate democrático respecto de aquellas experiencias ejemplarizantes que nos interesa transmitir. Así entonces, la memoria social, en tanto estructura de transmisión de las experiencias, tendría que ser comprendida como un derecho ciudadano que los Estados deben garantizar. Solo de esta manera se torna posible el diálogo ciudadano y, en consecuencia, la posibilidad de abrir un camino de democratización en las decisiones públicas relacionadas con la rememoración colectiva.

“[...] el giro memorial considera que para aquello que es útil la memoria es como un ente de transmisión y recepción de experiencias existencias y de experiencias culturales, y experiencias políticas profundas que nos proporcionan la posibilidad de tener un posicionamiento ético frente al pasado, **con estas imágenes del pasado tenemos instrumentos para posicionarnos ante el pasado**, de la manera que sea, para tener una posición ética y lo que en sí es empíricamente contrastable, tener una determinada posición ética frente al pasado ayuda a la actitud del ciudadano o ciudadana en el presente, porque le da seguridad y le transmite una posibilidad de analizar lo que está pasando y decidir si quiere o no algo”.

(Ricard Vinyes, 2019)

Como se puede apreciar, trabajar en la línea de las memorias sociales invita a estar alertas también de las dinámicas de poder que están en juego. Por esta razón, es necesaria una mirada crítica y analítica, preocupada de la diversidad cultural y de la participación, a fin de que las comunidades puedan definir aquellos valores, ideales, imágenes, sucesos y personas que se consideran dignos de reivindicar y hacer persistir en el tiempo. Es esta una discusión ciudadana importante, porque la rememoración social, al fin y al cabo, puede implicar el reconocimiento, pero también, la invisibilización de importantes segmentos de la población y, por lo tanto, la construcción de un imaginario histórico demasiado parcial e incluso, se podría argumentar, injusto. En eso, Emma de Ramón ha sido enfática: sin el análisis crítico de, por ejemplo, la documentación contenida en los archivos del Estado, la reconstrucción histórica tiende a obviar el aporte de mujeres, pueblos indígenas y otros agentes culturales que históricamente han estado marginados del ejercicio del poder, aun cuando hayan tenido un rol relevante en la construcción de las identidades culturales y el progreso del país.

“Memorias de reconocimiento y de legitimidad, es decir, dónde encontramos esa memoria, quienes la han formado, quiénes la tienen, de qué manera la podemos recuperar. Y finalmente, lo que es muy natural en estos procesos, las disputas identitarias en la significación

que se hace sobre el pasado desde el presente porque el archivo y el museo son espacios donde hay pugnas de poder, pugnas por la identidad. Porque finalmente la cultura es un espacio de poder, es político en el amplio sentido del término, porque permite que una sociedad se reconozca a sí misma, se empodere, se organice y exija lo que cree le corresponde, su espacio, su territorio, sus riquezas naturales, en fin...”

(Emma de Ramón, 2019)

Historia, memorias y patrimonio son dimensiones interrelacionadas y gravitantes a la hora de generar una imagen sobre sí mismos y un proyecto de futuro. Por esta razón, constituye el cuarto punto cardinal de esta Brújula, es punto de referencia hacia donde debieran ir nuestros esfuerzos en gestión cultural.

Herramienta 4:

Preguntas orientadoras en torno al diseño de estructuras de transmisión

Entendiendo como tal, por ejemplo, monumentos, nombres de calles, espacio público. Con base a cuestionarnos participativamente:

¿Qué queremos compartir con los ciudadanos del futuro?

¿Cuál es el patrimonio de nuestro/a territorio/comuna y cuál es su estado de conservación?

¿Quiénes deberían ser recordados como figuras ejemplarizantes para la posteridad?

¿Cuáles son las mejores estrategias para difundir, conservar y poner en valor aquellos elementos culturales importantes para una comunidad?

Referencias

De la experiencia compartida por Ricard Vinyes (2019) se desprende la posibilidad de actuar colectivamente, cuando un elemento simbólico concreto se comprende obsoleto y no representativo social y culturalmente, donde aplicar los principios de retirada.

Principios de retirada (Arte y espacio público):

- Publicidad preguntarnos si ¿es bueno realizar este cambio?
- Pedagogía ¿por qué lo hacemos?
- Participación: que haya sido pedido, es decir, socialmente demandado.

Desde el punto de vista de la Acción ProCultural, la historia y la memoria son relevantes, necesarias y objeto de estudio para nutrir la gestión en sus diversos alcances. La memoria tiene grados de libertad interesantes, toda vez que está en la potencialidad de las comunidades estructurar su propia memoria, teniendo la historia como ciencia que la nutre.

“En realidad, lo que todos hacemos es dotar a los documentos o a un objeto cultural de un cierto contenido y valor, *a priori*, a partir justamente de toda esta reiteración, de todos estos valores que nos señalan como universales. Entonces, somos nosotros los que vamos a otorgarle un sello, una impronta a ese objeto, documento, y vamos a decir esto es más importante que otra cosa, esto tiene más valor”

(Emma de Ramón, 2019)

[Web Memoria Chilena, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio] www.memoriachilena.gob.cl/

[Web Memorias del siglo XX, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio] <http://www.memoriasdelsigloxx.cl>

[Web Biblioteca Nacional Digital de Chile, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio] www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/

[Web Consejo de Monumentos Nacionales, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio] <http://www.monumentos.gob.cl/publicaciones>

[Web Museo de la Memoria y los Derechos Humanos] Especialmente la sección “Recursos Educativos” <https://ww3.museodelamemoria.cl/recursos-educativos/>

[Web Museo Regional de La Araucanía, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio] Especialmente la sección “Educación” <http://museoregionalaraucania.gob.cl/sitio/>

[Web Catálogo Fotográfico, Sociedad de Fomento Agrícola de Temuco (SOFO)] <http://migrantesenlafrontera.cl/>

[Web Programas de Memoria. Ayuntamiento de Barcelona, España] <http://ajuntament.barcelona.cat/programesmemoria/es/>

Coña, Pascual (2017). *Lonco Pascual Coña. Testimonio de un cacique mapuche*. Texto dictado al Padre Ernesto Wilhelm de Moesbach. Santiago: Pehuén.

Paskwal Koña pigechi pichi wenxu / Un niño llamado Pascual Coña.
Adaptación y notas: José Quidel. Ilustraciones: Carlos Cárcamo.
Santiago: Pehuén.

Garcés, M., Ríos, B., Suckel, H. (1993). *Voces de Identidad. Propuesta metodológica para la recuperación de la historia local*. Santiago: CIDE, ECO, JUNDEP. Disponible online en: <https://www.ongeco.cl/voces-de-identidad/>

Londres 38 (2007). *Metodologías Participativas en Londres 38. Experiencias y reflexiones en torno a talleres de memoria y visitas dialogadas* (Cuaderno de Trabajo). Santiago: Londres 38, espacios de memoria. Disponible online en: http://www.londres38.cl/1934/articles-100789_recurso_1.pdf

Olivari, L., Requena, P. (et. al) (s/f). *Manual de recuperación de Historia del Barrio*. Santiago: Ministerio de Vivienda y Urbanismo. Disponible online en: http://www.minvu.cl/incjs/download.aspx?glb_cod_nodo=20141028132429&hdd_nom_archivo=Manual%20de%20Recuperaci%C3%B3n%20de%20Historia%20del%20Barrio.pdf

Mariman, P., Nahuelquir, F. (et. al.) (2019). ¡Allkütunge, wingka! ¡ka kiñechi! Ensayos sobre historias mapuche. Santiago: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2018). *Guía de Gestión Cultural en Sitios de Memoria*. 4 vols. Santiago. Disponible online en: <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/guia-gestion-memoria/>

Pinto, Jorge (2003). *La formación del Estado y la nación y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Vinyes, Ricard (2009). *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA libros.

Vinyes, Ricard (2011). *Asalto a la memoria. Impunidades y reconciliaciones, símbolos y éticas*. Barcelona: Los libros del lince.

Valorar y relevar aquello que atesoramos, espacios, estructuras, saberes, personas que constituyen un legado y que hacen parte importante de lo que somos. Esta es una tarea sobre la cual la acción procultural tiene un amplio camino que recorrer.

“A mí me gusta la acepción económica de patrimonio y la llevo al campo cultural, patrimonio no es lo que tenemos, patrimonio es lo que construimos” (Melguizo, 2019).

2.2.1 Actores, relaciones y espacios para la Acción Pro cultural. ¿Quién y con quién?

“Las personas, ayudándoles a que ellas mismas encuentren sus puntos de potencia, su capacidad de agenciar y de transformar, esta es la idea de punto de cultura”.
(Celio Turino, 2019)

Cuando se trata de dinamizar y promover la Acción Pro cultural, es preciso realizar un reconocimiento de la Ciudadanía cultural, las redes existentes y aquellas potenciales, con base al tejido social con que cuenta el territorio, la oportunidad de las alianzas y sinergias, entre quienes han estado desde siempre y también quienes se integran, allí la importancia de conocer quiénes son los actores principales en el tema, cómo se han asociado o cuales son los espacios de encuentro con que se cuenta para estas activaciones, es importante no solo reconocerlos, sino alentarlos a continuar en la tarea, apoyar el fortalecimiento de redes, organizaciones, movimientos, colectivos, etc., para desde allí incluir a otros también.

“[...] como punto de partida la noción de mestizaje cultural, a fin de analizar cómo los procesos migratorios pueden propiciar encuentros entre naciones, pueblos y culturas”.

(Marisol Facuse, 2019)

Encontrar las organizaciones y las personas que son quienes lideran y promueven, construyen, debaten y actúan en conjunto o individualmente, pero que están interesados y activos en el tema cultural local, desde sus respectivas miradas y donde elementos de interculturalidad, multiculturalidad e inclusión van apareciendo como importantes desafíos.

Preguntas orientadoras:

¿Quiénes movilizan la cultura?, ¿cuáles son los agentes culturales del territorio?

¿Quiénes lideran espacios culturales?

¿Dónde se desarrollan las acciones culturales?

¿Qué redes de cooperación existen para la acción pro cultural en el territorio?

¿Cómo son las relaciones entre organizaciones, entidades y grupos?

¿Qué actores deben intervenir y aún no han sido convocados?

¿Cuáles son las mejores estrategias para convocar?

¿Cómo es la relación entre Gobierno y Sociedad civil en la construcción conjunta de políticas de Estado?

Herramienta 5: Mapa de actores interno

Los actores con intereses al menos potenciales en un tema y un objetivo de cambio, dentro de un proceso cultural, proyecto o programa, se conocen como partes interesadas (*stakeholders*). Gracias a sus recursos materiales, su posición y su acervo de conocimientos disponen de una especial capacidad de influencia.

Con esta herramienta podremos distinguir entre los actores. Los de orden “primario”, que son los directamente afectados y/o beneficiados y aquellos que podrían aspirar a incrementar su poder y privilegios o bien podrían resultar perjudicados de alguna manera.

Los actores “secundarios”, como aquellos que participan de forma indirecta o temporal.

Actores “clave” o centrales, serán aquellos que pueden influir significativamente, se diferencian de los primarios pues sin ellos no es posible impulsar la tarea o tema de interés, debido a sus capacidades, conocimiento y/o posición de poder, por tanto, su participación suele resultar indispensable.

Procedimiento

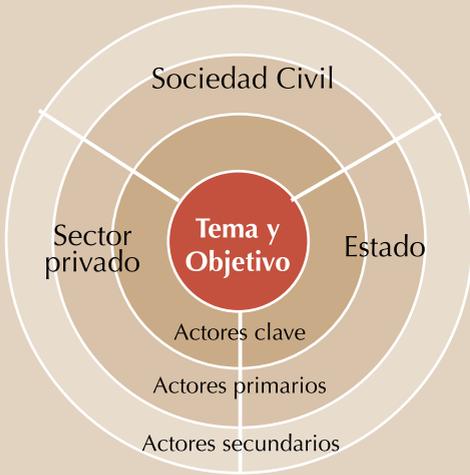
PASO 1:

Identificar actores, listarlos y clasificarlos según sus características en tres categorías: clave, primarios y secundarios.

PASO 2:

Seleccionar la visualización, elegir entre las alternativas de mapa tipo cebolla o tipo arcoíris, por ejemplo:

Mapa de actores tipo Cebolla:
 identifica tres subsectores: sector público (Estado), sector sociedad civil, sector privado.



Mapa de actores tipo arcoíris:
 solo señala tipo de actor (Clave, primario y secundario).



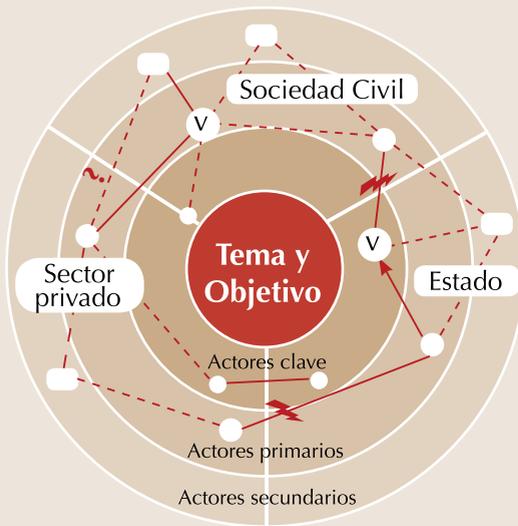
Es recomendable diferenciar por tamaño y forma entre tipos de actor y posteriormente se pueden señalar tipos de relación entre ellos, utilizando elementos gráficos como líneas y símbolos. Ver ejemplo.

ELEMENTOS GRÁFICOS

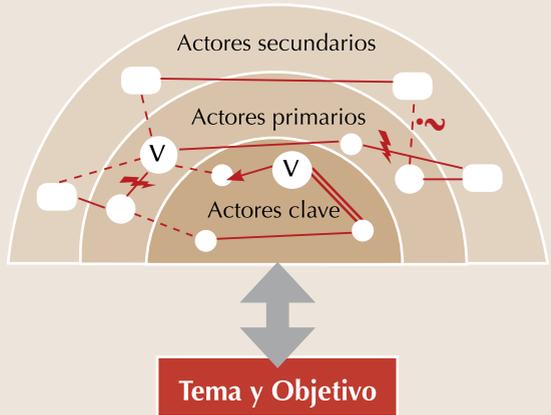
	Las líneas continuas simbolizan vínculos estrechos relacionados con el intercambio de información, la frecuencia de los contactos, la coincidencia de intereses, la coordinación, la confianza mutua, etc.
	Las líneas punteadas simbolizan los vínculos débiles o informales. Se agrega un signo de interrogación cuando el vínculo no ha sido aclarado.
	Las líneas dobles representan alianzas y cooperaciones reguladas contractual o institucionalmente.

	Las flechas simbolizan la dirección de los vínculos dominantes.
	Las líneas interrumpidas por un relámpago representan las tensiones en la vinculación, la contraposición de intereses y las relaciones conflictivas.
	Las líneas transversales simbolizan los vínculos interrumpidos o destruidos.

Mapa de actores tipo Cebolla



Mapa de actores tipo Arcoiris



Finalmente es factible distinguir en el grupo de actores aquellos denominados actores con capacidad de "veto" (*veto players*), como los que pueden definir si una acción se realiza o no.

Configurar las relaciones entre actores, permite visualizar "conjuntos de acción" como grupos de actores que se interconectan y pueden asumirse como conglomerados. A la vez se puede identificar cierta "centralidad" de algún actor, muy interconectado, lo cual le da una relevancia e influencia específica que considerar.

Posterior a la gráfica, se debe realizar un análisis que podrá darse en función de definir estrategias de acercamiento a algunos actores, mejorar convocatorias y tejer alianzas valiosas a los procesos.

Fuente:

Basado en Capacity Works, el modelo de gestión para el desarrollo sostenible GIZ, Pág. 80.

Herramienta 6: Estructuración y análisis de redes. Modelo Piano

Instrumento orientado a la estructuración y análisis de redes, las redes son organizaciones horizontales orientadas a la negociación, que, por lo general, demandan una comunicación eficaz y apropiadamente estructurada entre los actores involucrados. Se desarrollan debido a la dinámica de interés de los involucrados, su desarrollo y fomento exigen una clara visión de las dependencias mutuas entre los miembros y los incentivos que los mueven.

Entre los incentivos que disponen las redes, están: incentivos económicos, ejemplo el acceso a nuevos recursos, al mercado, a conocimientos e incentivos de estatus, donde encontramos poder, reconocimiento, influencia, relaciones sociales y de coherencia, mayor capacidad operativa para la ejecución de la misión, fortalecimiento de la propia independencia, prevención de la disonancia con otros factores.

Es importante señalar que las redes funcionan en base a una cultura de la negociación.

Paso 1:

Completar campos herramienta **PIANO**

P Productos	I Incentivos	A Actores	N Negociaciones	O Orientación
¿Qué es lo que deseamos alcanzar o producir en red?	¿Qué nos mueve a unirnos en la red y a quedarnos en ella?	¿Qué objetivos estratégicos tenemos?	¿Qué acuerdos mínimos necesitamos para el trabajo en red?	¿Qué visión conjunta tenemos en la red?
¿Cuál es nuestro aporte a ello?	¿Qué beneficios o aprendizajes aspiramos alcanzar con ello?	¿Quién tiene objetivos similares distintos?	¿Qué se puede hacer para que los acuerdos se cumplan?	¿Dónde vemos las mayores divergencias en un futuro cercano?

¿Cómo se produce la sinergia?

¿Cómo fomentamos de la manera más eficaz posible el intercambio de información y conocimiento en la red?

¿Con quién deseamos elaborar los productos?	¿De qué actores depende el poder alcanzar el beneficio y aprendizaje que esperamos?	¿A quién más habría que consultar o integrar a la red?	¿Cómo se deberían tomar las decisiones a futuro?	¿Con qué medidas concretas fortalecemos nuestra orientación común?
---	---	--	--	--

Paso 2:

Identificar las deficiencias (en caso de redes existentes), retomar la matriz PIANO y analizar deficiencias presentes.

Paso 3:

Contrastar perspectivas de grupos relevantes, aquí se puede dividir en subgrupos por temáticas o sectores territoriales y ver diferencias en los resultados de la matriz, para acordar mejoras.

Paso 4:

Derivar medidas, analizar en forma conjunta los resultados de la matriz y establecer medidas de mejora en cada columna a modo de acuerdos para avanzar.

Fuente:

Basado en Capacity Works, el modelo de gestión para el desarrollo sostenible GIZ, Pág. 102.

Referencias

- Puede ser útil la herramienta sociograma como otra forma de analizar actores en relación a una idea o propuesta. Ver http://www.redcimas.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/09/manual_2010.pdf

- Realizar catastro de artistas, cultores, gestores culturales, etc.
- Identificar y conocer la población migrante, como un tipo de actor que tiene características y es clave acercarnos a conocer para un ejercicio mayormente inclusivo.
- Aplicar software de análisis de redes sociales, ej. UCINET de libre disposición en internet. (ver <http://www.arschile.cl/ucinet/>)

2.2.2 Marco sociopolítico e institucional. ¿Cómo nos organizamos para la tarea?

“Lo que hacemos, es estudiar la cultura y sobre eso tomamos decisiones políticas y administrativas de manera consciente e incluso arbitraria (y no puede ser de otra manera ya que somos sujetos) sobre lo que se estimula o no, dentro de la acción política en el ámbito de la cultura en un contexto o territorio concreto. Y cuando digo política y administrativa, no me estoy refiriendo solamente al Gobierno o al Estado, sino también a la acción ciudadana; nosotros como ciudadanos, tomamos decisiones sobre el rumbo de la cultura”

(Jairo Castrillon, 2019)

Ante el desafío de transformar realidades, para avanzar a mejores condiciones u oportunidades para la acción pro cultural, es importante considerar las leyes, políticas, entidades públicas, privadas y sociales en el tema, los espacios de participación, la oportunidad de generar un marco dinámico, con puntos de acceso ciudadano al diseño y ajuste de los instrumentos y políticas, incorpora también, procesos de movilización social, la generación de nuevas entidades e instituciones, por ejemplo, las corporaciones culturales. Por otra parte, es clave reconocer la importancia de incorporar la educación y educación ciudadana.

Preguntas orientadoras

¿Cómo nos organizamos para la tarea de la Acción Pro cultural?

¿Contamos con una política cultural local?, ¿qué instrumentos de gestión tenemos? Ej. Ordenanzas, fondos concursables, recursos de inversión, etc.

¿Cómo dar escala local/ provincial/ nacional a los programas que promueven el desarrollo cultural?

¿Qué programas existen en Latinoamérica promuevan la cultura para la transformación social?, ¿cómo se implementan? ¿cuáles son algunos de sus resultados?

¿Cómo aprender a planificar y a evaluar críticamente cada acción estimulando el pensamiento estratégico desde la perspectiva de Cultura Viva Comunitaria?

¿Cómo identificar y fortalecer las iniciativas de arte y cultura ya existentes en los barrios y promover procesos sinérgicos entre ellas?

¿Cómo diseñar una planificación articulada y sistemática entre las actividades preexistentes y las nuevas?

*La gestión es una herramienta no un objetivo,
es un medio y no un fin.
(Jairo Castrillón)*

Herramienta 7: Políticas públicas. El caso Medellín Compartido por Jorge Melguizo (2017)

Ejes del plan de desarrollo de la ciudad de Medellín

El Desarrollo Humano Integral como objetivo superior:

1. Urbanismo social
2. Superación de la pobreza
3. Educación y cultura
4. Competitividad



La educación y la cultura forman parte de los ejes principales de los planes de desarrollo de la ciudad de Medellín desde el 2004 hasta hoy.

Instrumentos en la transformación de Medellín:

- El proyecto cultural no es aislado de un proyecto de transformación en un contexto más amplio, es decir, no puede ser que los de cultura creamos que lo nuestro por sí mismo, es suficiente y que no tiene que encajar en otras políticas municipales, regionales o nacionales.
- Urbanismo Social: Proyectos Urbanos Integrales – PUI.
- Procesos permanentes de Educación Ciudadana. Que es el concepto de cultura ciudadana o educación ciudadana, aprender a ser con el otro.
- Énfasis en educación y cultura, con presupuesto.
- Cambios internos en la Alcaldía para construir nuevos modelos de gestión pública, basados en la transparencia, la articulación sectorial y territorial, la cercanía y el diálogo de saberes.

Referencias

- Herramientas para la gestión cultural local- participación ciudadana y formación de audiencias. Consejo Nde la Cultura y las Artes, 2014. (<http://www.redcultura.cl/noticia/Kit-Herramientas-para-la-gestin-Cultural-Local>)
- Incluir un trabajo orientado al fortalecimiento organizacional y de entidades públicas asociadas a la gestión cultural, incluyendo un ejercicio intersectorial; que integre, educación, turismo, desarrollo productivo, por ej. diseñar equipamiento cultural (Infraestructura) de creación y servicios, ver Modelo de urbanismo social desde la cultura y la educación Laboratorio Medellín y su relación con las organizaciones socioculturales (J. Melguizo).
- Incluir la creación de fondos para publicaciones y material didáctico. [Sitio Web Ibercultura Viva] Para conocer diversas experiencias latinoamericanas en Cultura Viva Comunitaria <http://iberculturaviva.org/>
- Ver Política pública Puntos de Cultura. ¿Qué es un punto de Cultura? ¿Cómo apalanca un programa de CVC a un punto de cultura? (C. Turino) (http://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2016/02/puntos_de_cultura_auspicio.pdf)

Alcaldía de Medellín (2011). *Plan de desarrollo cultural de Medellín 2011-2020. Medellín, una ciudad que se piensa y se construye desde la cultura*. Medellín. Disponible online en: http://bibliotecasmedellin.gov.co/content/uploads/2015/07/Plan_de_Desarrollo_Cultural_de_Medellin_2011-2020.pdf

- CNCA (2011). *Guía metodológica para el desarrollo de Planes Municipales de Cultura*. Valparaíso. Disponible online en: <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/04/guia-metodologica-para-el-desarrollo-de-planes-municipales.pdf>
- CNCA (2016). *Diálogo de las Culturas. Consulta previa a los Pueblos Indígenas para la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio*. Santiago: Pehuén. Disponible online en: <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/12/dialogo-culturas.pdf>
- CNCA (2017). *Política Nacional de Cultura 2017-2022. Cultura y Desarrollo Humano: Derechos y territorio*. Santiago. Disponible online en: <https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/nacional/>
- CNCA (2018). *Política Cultural Regional. La Araucanía, 2017-2022*. Disponible online en: <https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/la-araucania/>
- Melguizo, J. (2015). *Cultura Viva Comunitaria: Convivencia para el bien común*. Red Salvadoreña de Cultura Viva Comunitaria y Secretaría de Cultura de El Salvador.
- Turino, Celio (2013). *Puntos de Cultura. Cultura viva en movimiento*. Caseros: RGC Libros, pp. 69-89. Disponible online en: http://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2016/02/puntos_de_cultura_auspicio.pdf

2.2.3 Visión y Prospectiva: ¿Hacia dónde queremos ir?

“Así, un gran objetivo de las políticas culturales sería la construcción de un sustrato cultural, un conjunto de orientaciones que defina el sentido de ser país o región”.

(Mariman, 2016)

Acuñar una **visión** propia y compartida comunitariamente, que permita avanzar juntos, proponerse una ruta, una agenda, significa la posibilidad de soñar y tener un horizonte común que actúe como movilizador de la energía social.

“[...] hay una acción de solidaridad social, donde hay organizaciones que se han quedado en el territorio con dificultades económicas, porque la gente tiene derecho a acceder a eso; ahí hay un compromiso que es social y político, no hay una apuesta únicamente cultural, y menos

aún económica, hay una apuesta política, social. A esto es lo que hemos llamado cultura viva comunitaria [...] La acción viva comunitaria espera que los ciudadanos inviertan más en el querer ser, en el deber ser y el bello hacer de nuestras comunidades culturalmente activas”.

(Jairo Castrillón, 2019)

El desafío de los planes, programas y presupuestos, desde las instancias públicas y privadas, como también, desde las organizaciones, es la acción coherente, articulada, sinérgica, clave para avanzar en procesos que converjan en miradas comprensivas de lo cultural en cuanto a lo socio histórico y político, entendiendo adecuadamente el contexto territorial y dando pasos concretos hacia una visión concertada acerca de lo queremos ser.

Preguntas orientadoras

¿Qué debemos hacer?, ¿Hacia dónde queremos ir en cultura?

En distintos plazos: ¿cuál es el impacto que queremos lograr?

¿Cómo vamos a participar en gestión cultural local?

¿Cómo lo haremos?, ¿con quiénes?, ¿cuándo?, ¿dónde?

“Hay que profundizar en las políticas públicas y en los programas actuales de cultura, públicos, privados y comunitarios, debemos tener más troncos y menos ramas”.

(Jorge Melguizo, 2019)

Aquí la invitación es a enfocar nuestros esfuerzos, a centrarnos en algunos asuntos e ir avanzando hacia otros paulatinamente. En definitiva, a dar señales claras de una ruta que se quiere perfilar.

Herramienta 8: Análisis de entorno. Modelo STEEP

Todo proceso de acción pro cultural se inscribe en un contexto específico, que hay que reconocer, donde influyen factores sociales, tecnológicos, económicos, ecológicos o también políticos o jurídicos. El entorno se define como un amplio abanico de fuerzas que actúan desde el exterior sobre el proceso, proyecto, programa u organización. Ante ello, el modelo STEEP, propone visualizar este panorama y gestionarlo.

PASO 1:

Desarrollar una noción del entorno, comenzar a identificar tendencias

¿Cuáles son los acontecimientos clave actuales y las tendencias desde la perspectiva de los cinco componentes del entorno, qué debemos considerar?

¿Qué hechos evidentes confirman la existencia de estas tendencias?

PASO 2:

Deducir factores de influencia

¿Qué impactos negativos son de esperar?

¿Qué impactos positivos son de esperar?

PASO 3:

Comprender las interdependencias

¿Qué relación hay entre las tendencias?

¿Existen conflictos entre las tendencias?, ¿las tendencias se refuerzan entre sí?

PASO 4:

Visualizar posibles consecuencias y acciones de atención y/o mitigación de los fenómenos

¿Qué opciones de acción tenemos para responder de la mejor manera posible a lo que se está constatando o previendo?

Nota: Acá es posible aplicar análisis de escenarios y otras herramientas de prospectiva participativa para complementar esta lectura de entorno; todas son insumos que nos ayudarán a tomar mejores decisiones de planificación para la acción pro cultural.

Fuente:

Basado en Capacity Works, el modelo de gestión para el desarrollo sostenible GIZ, pág. 40

Referencias:

- Claves del proyecto cultural (Jorge Melguizo, 2019)
 1. El derecho a la cultura para todas y todos los habitantes, como un factor de equidad y de inclusión.
 2. Lo mejor de la cultura al acceso de todos.
 3. La cultura como elemento transformador e integral de la vida cotidiana, en cualquier barrio, en toda la ciudad. En cualquier barrio, en el territorio.
 4. Conocer- reconocer, valorar y potenciar: esas tres palabras son parte de la gestión pública.
- “[...] plan de equipamientos culturales que conjuguen creación y servicio cultural, [...] proyectos que se transforman en proyectos simbólicos, en un nuevo referente del barrio [...] El diseño arquitectónico reconoce el propio uso que las personas daban previamente al espacio, esto es lo simbólico” (Jorge Melguizo, 2019).
- Ver guía para la elaboración de Planes de desarrollo cultural PMC (<https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/04/guia-metodologica-para-el-desarrollo-de-planes-municipales.pdf>)
- Elaborar Procesos, Agendas, rutas, Planes de vida (<https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Plan-de-vida.pdf>).
- Incorporar encuentro y circulación de propuestas educación y cultura, hitos, símbolos, homenajes.

- Revisar conceptos de Asociatividad, Colaboración, Cooperativismo, Incluir Estrategias de comunicación.
- Impulsar un Incremento paulatino a los recursos públicos destinados a cultura.
- Comprender la ciudad como centro de desarrollo cultural y la Cultura como generadora de empleo e innovación.
- Comunicación para una democracia verdadera: gestión consciente, planificada y política, implementación comunitaria de medios alternativos para contrapesar medios monopólicos.
- Ver Pilares para la acción transversal (Jairo Castrillon, 2019)
 - Educación para la vida y la cultura
 - Interculturalidad para el respeto y la convivencia
 - Infancia y juventud
 - Formación de mediadores para la acción pro cultural en comunidad.

Referencias

- Castrillón, Jairo Adolfo (2019). Cultura Viva Comunitaria: Visibilización de un enfoque alternativo para la Gestión Cultural. En Araucanía cultural: Lo cultural en pro de la transformación social. Temuco.
- Capacidades y experiencias campesinas, respuestas a las motivaciones” Proyecto Manejo de Recursos Naturales en la Sierra Sur. Apurímac, Ayacucho y Cusco. Informe Final 1997 – 2005. Citado en <http://www.comminit.com/la/content/mapas-parlantes> (05.01.2019)
- Capacity Works (2007). El modelo de gestión para el desarrollo sostenible GIZ, Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) GmbH. Eschborn.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017). Política Nacional de Cultura 2017-2022. Cultura y desarrollo humano: derechos y territorio. Santiago.
- De Ramón Acevedo, Emma (2019). Democratizar y descentralizar: El rol de los archivos ante las memorias marginadas. En Araucanía cultural: Lo cultural en pro de la transformación social. Temuco.
- Facuse, Marisol (2019). Mestizajes culturales y nuevas conexiones: El caso de las músicas inmigrantes en Chile. En Araucanía cultural: Lo cultural en pro de la transformación social. Temuco.

- Guía de gestión cultural en sitios de memoria (2018). Planificación Estratégica. Publicaciones Consejo de Cultura y las Artes. Guía de gestión cultural en sitios de memoria (2018). Planificación Estratégica. Citado de https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/03/4_guia-planificacion_estrategica.pdf
- Guía fácil 1 cultura y nuestros derechos culturales, programa conjunto creatividad e identidad cultural para el desarrollo local, UNESCO Honduras, en <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000228345>).
- Marisca, José Miguel, Canelas Rubim, Antônio Albino y Saltos Coloma, Fabian comps. (2018). La gestión cultural desde Latinoamérica: Análisis y experiencias en políticas culturales. Tomo 2. Ediciones Egac. 1a ed. Santiago.
- Melguizo, Jorge (2019). Qué hacer con la cultura desde un Gobierno local: Ciudades y gestión cultural innovadora, En Araucanía cultural: Lo cultural en pro de la transformación social. Temuco.
- Sandoval, Sanhueza, Williner (2015). *La planificación participativa para lograr un cambio estructural con igualdad*. En: Manuales de la Cepal, N°1. Turino, Celio (2019). Cultura Viva y Buen Vivir. En Araucanía cultural: Lo cultural en pro de la transformación social. Temuco.
- Vinyes Ribas, Ricard (2019). El Giro memorial de las políticas públicas de memoria. En Araucanía cultural: Lo cultural en pro de la transformación social. Temuco.





ISBN: 978-956-9489-64-8



9 789569 489648