



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE PSICOLOGÍA



**Aproximación de la Política Pública Cultural Chilena hacia los
Significados que las Comunidades Barriales otorgan a sus prácticas
de Gestión Cultural: El caso del Taller de Acción Comunitaria del
Cerro Cordillera de Valparaíso**

Tesis para optar al Grado de Licenciado en Psicología y al Título de
Psicólogo

María José Luna Miranda

José Manuel Pizarro Ruz

Enero, 2015

Aproximación de la Política Pública Cultural Chilena hacia los Significados que las Comunidades Barriales otorgan a sus prácticas de Gestión Cultural: El caso del Taller de Acción Comunitaria del Cerro Cordillera de Valparaíso

RESUMEN: La presente investigación estudia cómo las políticas públicas culturales reflejan los significados que las comunidades barriales otorgan a sus prácticas de gestión cultural. A fin de acceder al universo de la investigación, se propone la metodología de estudio de caso cualitativo, enfocado en el Taller de Acción Comunitaria (TAC) del Cerro Cordillera de Valparaíso. A través de entrevistas en profundidad, se identificaron las prácticas de gestión cultural de esta comunidad y los significados otorgados a las mismas, para luego compararlos con los ejes temáticos presentes documento Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso. Los hallazgos indican que la política pública cultural refleja los significados referentes a autogestión, actores del cambio social, trabajo colectivo y trabajo voluntario; mientras que no se reflejan significados como aprendizaje mutuo, múltiples realidades, sentido de pertenencia y horizontalidad.

Palabras clave: cultura, política cultural, gestión cultural, comunidad barrial.

ABSTRACT: The current investigation examines how the cultural public politics reflect the meanings that the neighborhood communities give to their cultural management practices. In order to start investigating this concept, we propose the case study methodology, focused on the Taller de Acción Comunitaria (TAC) developed on Cordillera Hill, in Valparaiso. Through in-depth interviews, we identified this community's cultural management practices and the meanings given to those practices. Then, we compared them with the thematic axes found inside the document "Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso". The findings indicate that cultural public politics reflect the meanings that refer to self-management, actors of the social change, collective work and voluntary work, meanwhile other meanings are not reflected, such as mutual learning, multiple realities, sense of belonging and horizontality.

Keywords: culture, cultural politics, cultural management, neighbourhood community.

Introducción

“La cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Por ella es como el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevos significados y crea obras que lo trascienden”
(CNCA, 2011).

El documento “Política Cultural 2011-2016” de Chile, tiene como propósito acercar a la comunidad a las artes y a la difusión de la misma cultura con el fin de conservar, incrementar y acercar a las personas el patrimonio cultural del país, promoviendo la participación a la vida cultural (CNCA, 2011). Bajo esta lógica, consideramos relevante la forma en que se aborda la cultura, a la hora de diseñar e implementar programas y políticas públicas en el plano del desarrollo local.

En este escenario, nos preguntamos acerca del modo en que se estructura la actual política pública cultural, concebida como una política descentralizada con planes de trabajo para cada región del país y acciones reguladoras del desarrollo de distintos sectores tales como teatro, danza, música, artesanía, entre otras. En este sentido, interpretamos

que la política pública cultural de Chile¹, ha venido entendiendo la cultura como un recurso útil para el acercamiento de la ciudadanía a la experiencia de la misma, al tiempo que potencia el desarrollo cultural, preferentemente desde lo artístico y el consumo de productos culturales, como por ejemplo la asistencia a conciertos, cine y/o teatro.

Sin embargo, la acción de la política pública cultural al estar planificada regionalmente, se aleja de los contextos locales básicos como comunidades y pueblos en donde cobra relevancia la vida cultural. Lo anterior adquiere sentido, al momento de comprender que buena parte

¹ El uso del término Políticas Culturales (en mayúscula), sólo será usado como constructo teórico discutido en los estudios culturales latinoamericanos; a diferencia del término políticas públicas culturales (en minúscula), cuya utilización guarda referencia con las políticas en materia de cultura en Chile.

de la vida cultural se realiza en contextos locales y de proximidad, siendo así una de las esferas públicas fundamentales (Pascual i Ruiz, 2005). Desde aquí, nos cuestionamos el modo en que las políticas públicas culturales incorporan la vivencia de lo cultural desde los contextos locales, es decir, la manera en que vive un grupo determinado de personas, sus relaciones, sus experiencias, sus discursos y el sentido dado a ese modo de vivir. En todo esto, reconocemos un aspecto simbólico de la cultura que no queda solo en una apreciación visual, sino en cómo aquella expresión adquiere sentido al momento de vivirla. Por consiguiente, nos planteamos como pregunta de investigación: *¿de qué manera las políticas públicas culturales reflejan los significados que las comunidades barriales otorgan a sus prácticas de gestión cultural?*

Consideramos que la relevancia de esta investigación radica en contribuir a una reflexión en la manera de cómo las políticas públicas abordan lo cultural, en la medida de que reflejan o no cierto campo de significados. Todo esto, mediante una nueva mirada desde las comunidades locales y los significados de sus prácticas fortaleciendo con ello la democracia cultural, entendida ésta como la creación y visibilización de la cultura que emerge desde la misma gente, en la que pueden ser

partícipes todos quienes son miembros de la comunidad (Ventosa, 2008). Dichos significados que provienen de la comunidad local, podrán dar cuenta de aquel ámbito simbólico de la cultura, viéndose reflejados o no, en el documento de la actual política pública cultural.

Ahora bien, para responder a la pregunta de investigación se contextualizó el fenómeno a investigar en una comunidad barrial del Cerro Cordillera de Valparaíso llamada Taller de Acción Comunitaria (TAC). Ésta surge como programa de trabajo de la ONG CECAP (Centro de Estudios, Asesorías y Capacitación Poblacional) iniciado en 1989. Luego en el año 1997 el TAC se autonomiza transformándose en una organización comunitaria basada en la asociatividad, el trabajo voluntario y la participación local (TAC, 2009), cuyo objetivo central responde a una inserción en un barrio popular de Valparaíso, promoviendo el desarrollo comunitario, creando un espacio para la expresión y trabajo de las personas a través de la educación y/o capacitación formal e informal referente a salud, medio ambiente, educación, mercado, cultura, entre otras (Sepúlveda, 2000). Es importante señalar que el TAC ha sido premiado y reconocido a nivel nacional, convirtiéndose en un verdadero referente

para otras organizaciones y/o comunidades locales. En este sentido, el Informe “Documentación de la experiencia del TAC” en el Programa “Ciudadanía y Gestión Local” (Sepúlveda, 2000) se refiere al TAC como un modelo que es destacado por otros como una experiencia eventualmente replicable. Por esto se le considera un modelo de innovación para la gestión organizacional territorial. Adicionalmente, investigaciones sociales actuales como la del sociólogo Carlos Vergara (2013) definen al TAC como un agente catalizador de la integración social.

Por ende, el objetivo de esta investigación es un análisis acerca de cómo se ven reflejados, en la política pública cultural chilena, los significados que las comunidades barriales otorgan a sus prácticas de gestión cultural. De esta manera, se identificaron las prácticas de gestión cultural del TAC y los significados otorgados a las mismas, a fin de establecer paralelos entre estos significados con los ejes temáticos presentes en el documento Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso.

El artículo comienza con una revisión conceptual de los principales marcos referenciales y metodológicos. Posteriormente pasa a la revisión de los principales hallazgos de investigación,

junto con las discusiones y conclusiones que se desprenden del análisis del contenido anterior.

Gestión, Política y Comunidad: dimensiones de la esfera cultural

En el presente apartado indicamos las dimensiones teóricas más relevantes ligadas a esta investigación. En primer lugar, se hace mención sobre algunas nociones de cultura que existen en el campo de las ciencias sociales. En seguida, son mencionados los debates más recientes que existen en el campo del constructo de Políticas Culturales y su relación con la gestión cultural, desde los estudios culturales en Latinoamérica, hasta el contenido del documento Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso. Por otro lado, se señala una dimensión clave en esta investigación que se refiere a las comunidades barriales como contexto cultural, finalizando el apartado con la una profundización en las características del TAC.

Una aproximación a la Cultura

En los estudios de las ciencias sociales existen diversas maneras de entender, abordar, y acceder al concepto de cultura. Desde la antropología, Geertz

(1988) conceptualiza la cultura como una telaraña de significados, por lo cual toda investigación cultural debe estar basada en una ciencia interpretativa para así poder acceder a los significados. En estudios de psicología social, Vera, Rodríguez y Grubits (2009) plantean que el modo de acceder al fenómeno de la cultura se encuentra en la interpretación para un colectivo o sujetos relacionados entre sí, frente a un proceso o estado psicológico.

Además, existen autores que abordan el concepto de cultura a partir de dos registros. Por un lado, el registro estético funciona como indicador de diferencias y similitudes de gusto y status dentro de los grupos sociales. Por otro lado, el registro antropológico es indicador de la manera en que vivimos y articula diferencias entre las poblaciones (Olmos, 2008). A partir de esta doble dimensión conceptual, es que la presente investigación entiende el concepto de cultura no como un mero recipiente donde se localiza tan solo la suma de las formas de vida de un pueblo o como un recurso económico, social o político, sino como una realidad multidimensional que, en palabras de Cervantes (2005), fluye, es abierta, disgregada, fragmentada y en construcción.

A partir de esta mirada multidimensional el autor Olmos (2008), se refiere a la cultura enmarcada dentro del hábitat del ser humano, esto es, el mundo donde habita, definiéndola como el ámbito que el hombre abre y al cual se abre, lo que llevaría a decir que es el horizonte de comprensión dentro del cual todo cobra sentido. El mundo es, ante todo, la vida cotidiana en cuanto que es el suelo o fundamento del existir humano. En palabras de Ochoa (2002) el campo de lo simbólico de la cultura son los significados que el mismo ser humano construye, funcionando éstos como mediadores entre los procesos sociales y culturales.

En esta relación estético-simbólica de dimensiones de la cultura, Olmos (2008) sostiene que el ser humano va experimentando el sentido de crear, organizar y gestar. Es aquí, donde cobra sentido el término “gestar”, ya que este mundo de significados se le gesta, se le da origen. Y nos gesta, nos confiere sentido, desde allí que es necesario gestionar (lo) para vivir en él, con un sentido. Por ende, siguiendo a Olmos (2008), la gestión siempre está ligada a la acción por lo que se concluye que es imposible no gestionar (se) (nos) por el simple hecho de que es inherente a la dinámica de toda cultura en tanto forma de vida *per se*.

Por lo tanto, si la cultura se comprende desde esta perspectiva no como un recurso o recipiente de tradiciones, sino como una práctica social que engloba todos los aspectos del hombre, entonces estamos frente a un ser humano que siempre está llevando a cabo la procesos de gestión, vale decir, la gestión de su cotidianidad, su ser mundano en cuya práctica social se haya la gestión de su cultura, y que repercute fuertemente en las políticas públicas de organismos de estado.

En el siguiente apartado, intentaremos abordar algunos debates en torno a las Políticas Culturales y a la Gestión Cultural, desde la mirada de autores latinoamericanos.

Política Cultural en mayúscula

Previo a las concepciones actuales, García Canclini (1987) concebía a las Políticas Culturales como el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo expresivo-simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social, que en palabras de Garretón (s/f) van generando *“perspectivas compartidas de la vida social”*.

Actualmente, el término Política Cultural con frecuencia invoca una práctica política concreta de diseño e implementación de programas y proyectos específicamente relacionados con la movilización de lo simbólico, sea éste desde las llamadas alta cultura, desde la cultura popular o desde las industrias culturales (Ochoa, 2002), y que se correspondería con aquello que el autor llama el área de mediación cultural, entendida ésta como aquel dominio de acciones entre la obra cultural, su productor y su público.

En concordancia con lo anterior, Ochoa (2002), nutre aún más el entendimiento que se tiene de la Política Cultural mencionando que está dirigida a todos los actores sociales y al mismo tiempo se encuentra integrada a todo aquello que se relaciona con el carácter simbólico de las prácticas sociales. Ochoa (2002) afirma que esta pluralización de lo cultural va de la mano de una desestetización del campo artístico (Logiódice, 2012). En esta línea, Yúdice (2002) menciona que se ha llegado a una instrumentalización de lo cultural en donde la legitimidad de lo cultural radica no tanto en lo estético sino en cómo sirve a fines políticos, sociales o económicos.

En consecuencia, el campo de las Políticas Culturales pareciera balancearse en una cuerda floja en la cual se corre el riesgo de una instrumentalización de las políticas. Según Ochoa (2002), lo anterior reduciría las múltiples formas de mediación entre prácticas culturales y procesos sociales, a una relación empírica caracterizada por prácticas de “planificación”, “administración” y “gestión” cultural propias de la noción de desarrollo.

La Gestión Cultural en relación a la Política Cultural

Algunos autores como Olmos (2008) dirán que resulta imposible desligar la noción de gestión de la política, puesto que se trata de campos muy imbricados y que no existe gestión *per se* que no responda a una práctica política explícita o implícitamente. Entonces, desde su etimología el término de gestión permanece ligado a una acción que para el caso supondría una práctica ligada al plano político de la cultura.

Más allá de la gestión como aquella que gerencia un algo concreto, para Olmos (2008), su presencia se encuentra en todos los actos cotidianos y extra-cotidianos de la especie humana, de esta manera el detonante y el sentido del proceso de gestión que se pone en marcha, está en el

sustrato simbólico del grupo en cuestión o de los grupos que interactúan en el seno de las sociedades complejas.

Sin embargo, Barbero (2005) propone otra forma para dimensionar la Gestión Cultural desde la comunicación, en donde se re-enmarca el quehacer de la gestión como el gestar de lo social, en un acto donde interactúa lo simbólico en concordancia con procesos comunicativos constitutivos de la vida cultural y que ofrece importantes desafíos al ámbito de las Políticas Culturales.

Para Cervantes (2005), uno de los principales desafíos en temas de Políticas Culturales es precisamente su reconstrucción, la cual tendría que iniciarse con la transformación de los sistemas simbólicos que guían las prácticas de gestión cultural, así como de las instituciones y espacios sociales en que se anclan dichas prácticas. Más allá de lo que suponen organismos internacionales en materia de derechos culturales, Cervantes (2005) señala que es necesario crear en los niveles micro las condiciones de empoderamiento de la gestión ciudadana de la cultura, como gestión política de proyectos comunitarios.

A continuación se abordará el contenido del documento de las políticas

públicas culturales de la región de Valparaíso.

Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso

El documento oficial Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso, contiene en sus páginas los ejes temáticos y las orientaciones para la política pública del Estado de Chile en materia cultural que la V Región de Valparaíso debe considerar en sus actividades y proyectos durante 5 años.

Esta política fue construida a partir de dos etapas de formación (CNCA y CRCA, 2012). En primera instancia, se caracterizó la región dando como resultado un diagnóstico socio-demográfico en relación al arte y la cultura. Este diagnóstico se analizó mediante el método FODA, es decir, vislumbrando las fortalezas y debilidades, oportunidades y acciones a seguir en pos de la política pública en materia cultural de la región. En un segundo momento, se realizó la etapa de formación en la que se programaron 3 instancias participativas de trabajo, contando además con grupos focales, convenciones regionales y zonales. De forma paralela a este trabajo se incorporó la participación de agentes representativos del arte y la cultura regional, integrándolos en los grupos focales. De esta forma, surge la política

pública cultural de Valparaíso, región que se caracteriza por su gran atractivo turístico, su variada agenda cultural y por el reconocimiento a la ciudad de Valparaíso como Patrimonio de la Humanidad en el año 2003 por la UNESCO (CNCA, 2011).

Bajo este contexto, la Política Cultural 2011-2016 de la 5° región se entiende como la estructura de Política a nivel regional, resultante de un proceso en el que participaron representantes artístico-culturales de la región y el Consejo Regional de la Cultura y las Artes (CRCA) y que cuenta con 3 Objetivos que constituyen el norte a alcanzar, soportados en la definición de 9 Propósitos y la ejecución de 24 Estrategias, articulados en torno a los 3 Ejes centrales del CNCA: Promoción de las Artes, Patrimonio Cultural y Participación Ciudadana.

De esta manera, la visión de dicha política pública, según el Consejo Regional de la Cultura y las Artes (2012), proyecta a la región de Valparaíso a la vanguardia cultural de la zona central, sensible y preocupada de sus raíces, tradiciones y rasgos que la hacen única en el contexto nacional e internacional.

Atendiendo al modo en que fue construida esta política pública cultural, pareciera que la clave para la

transformación y el rescate de lo simbólico, como registro de la cultura, se encuentra en la participación de los contextos locales. Por ende, a continuación se profundizará en la construcción de los conceptos Comunidad y Barrio, como dimensiones fundamentales de la presente investigación.

La Comunidad y el Barrio como contextos culturales

En relación a la definición de Barrio, existe consenso al momento de entenderlo como una parte de la aglomeración urbana, pudiendo ser sectores, zonas o porciones en que se divide la ciudad (Fadda y Cortés, 2007). Sin embargo, existe otra mirada de Barrio que va más allá de un espacio físico ecológico que señala el antropólogo Gravano (2003) como la unidad básica de la vida urbana, en donde se experimenta un reconocimiento y una auto-atribución identitaria y la construcción de representaciones simbólicas significativas, producto de las relaciones entre los actores locales, referenciados en el mismo espacio urbano-cultural. Al mismo tiempo y sin excepción, desde Lefebvre (1978; en CNCA, 2009) cabe la comprensión del Barrio como un espacio social comunitario, propio del mundo de la intervención socio-cultural

En consecuencia, el concepto de Comunidad al ser entendido como un sistema o grupo social de raíz local, diferenciable en la sociedad de la que es parte en base a características e intereses compartidos como la localidad geográfica (vecindad), la interdependencia e interacción psicosocial estable, el sentido de pertenencia a la comunidad e identificación con sus símbolos e instituciones (Sánchez, 1991), permite incorporarlo a la noción de Barrio como espacio social comunitario, conformándose así el constructo de Comunidad Barrial.

La Comunidad del Taller de Acción Comunitaria del Cerro Cordillera

El Taller de Acción Comunitaria (TAC) es una organización comunitaria funcional ubicada en el cerro Cordillera de Valparaíso, desde el año 1989. Inicialmente, se desarrolla como un programa de trabajo de la ONG CECAP (Centro de Estudios, Asesorías y Capacitación Poblacional) para el desarrollo de la vida comunitaria en localidades pobres de la ciudad de Valparaíso (TAC, 2009). Su objetivo fundamental de trabajo fue crear un espacio para la participación comunitaria en función del mejoramiento del entorno del sector y calidad de vida, a partir de las propias capacidades de los pobladores.

En el año 1991 el TAC se traslada de manera definitiva al Cerro Cordillera, ocupando como sede una casa colindante a un basural de más de 40 años, dando con esto inicio a una nueva etapa en la comunidad cordillerana (Didier, 2002). Junto con este traslado, el TAC comienza a independizarse del CECAP debido a la restricción del apoyo brindado a las ONGs a inicios de los 90' (TAC, 2009). Finalmente, en 1997 el TAC se autonomiza en base a la asociatividad, el trabajo voluntario y la participación local, convirtiéndose en una organización comunitaria.

El TAC funciona en base a líneas de trabajo relativas a: articulación de red local y comunal, prevención con niños y jóvenes, educación y mejoramiento ambiental, cultura, identidad local,

recuperación y mejoramiento de espacios públicos, biblioteca comunitaria, fortalecimiento de acción voluntaria y extensión (Véase Figura 2).

Por cuanto a la estructura de la organización comunitaria TAC, ésta se configura como una pirámide organizacional invertida, donde el lugar más importante lo ocupan los niños, siendo un espacio caracterizado por la horizontalidad en la que no se reconocen jerarquías firmemente establecidas (TAC, 2009). De este modo, la organización se compone de un directorio, la directora, el equipo de coordinación y el equipo de voluntarios.

Ahora bien, en relación a las actividades desarrolladas en el TAC se cuentan trabajos educativos semestrales a

Figura 1. Fotografías del Espacio Comunitario TAC



Figura 1. A la izquierda: mural comunitario; al centro: entrada a casa comunitaria; a la derecha: anfiteatro.

Figura 2. Líneas de Trabajo del TAC

Líneas de Trabajo	Descripción
1.- Articulación de Red Local y Comunal	Trabajo en Red permanente con más de 40 organizaciones: Escuelas públicas y subvencionadas, Consultorio Municipal de Salud, Iglesias Católicas y Evangélicas, Juntas Vecinales, Cruz Roja, Jardines Infantiles (JUNJI), Población Obrera de La Unión, SERNAC, Gobernación Provincial de Valpo, Universidades públicas y privadas, Municipio de Valpo., CONACE, Corporación de Innovación y Ciudadanía, JUNAEB, Red Discapacidad, COSEMAR, INACAP y Universidades e Instituciones Extranjeras.
2.- Prevención con Niños y Jóvenes	Promoción del uso del tiempo libre en acciones de mejoramiento y recuperación de su entorno y sus relaciones en la comunidad, a través de talleres y actividades de capacitación y desarrollo personal.
3.- Educación y Mejoramiento Ambiental	Trabajo de educación en la acción con niños y escuelas, en pos de la transformación del entorno.
4.- Cultural	Expresión y difusión de la cultura en los cerros, a través del acceso al proceso de construcción de la misma, mediante actividades como la creación de murales y anfiteatro.
5.- Identidad Local	Rescate y valoración del Patrimonio humano, histórico y arquitectónico del cerro junto con la identidad local.
6.- Recuperación y Mejoramiento de espacios públicos	Intervención colectiva en la recuperación y mejoramiento de espacios públicos convertidos en basurales, sitios eriazos, estacionamientos, posibilitando espacios de encuentro.
7.- Biblioteca Comunitaria	Realización de talleres de reforzamiento escolar, poesía y cuentos, talleres de acercamiento a la lectura.
8.- Fortalecimiento de Acción Voluntaria	Promoción de la ciudadanía basada en el desarrollo local, la autogestión y la responsabilidad cívica.
9.- Extensión	Intercambio de experiencias y aprendizajes por medio de pasantías y visitas educativas.

Fuente: TAC, 2009.

grupos de niños y jóvenes de educación básica y profesores, talleres de computación, lectura y reforzamiento en la biblioteca, recuperación de plazas, áreas verdes y zonas de juegos, talleres de escuelas de invierno y verano, talleres emergentes propuestos por los voluntarios

para la mantención activa del espacio físico, pasantías de estudiantes nacionales e internacionales, postulación a proyectos, actividades de vinculación con organizaciones de la red, talleres de reutilización y reciclaje de materiales, entre otros (TAC, 2009). Lo anterior, en

palabras de Sepúlveda (2000) posiciona al TAC como un modelo de innovación para la gestión organizacional local fundada en el trabajo voluntario y de red.

En este sentido, es posible reconocer este espacio como un modelo replicable que involucra tanto organizaciones de la sociedad civil y organismos públicos, así como actores locales y externos al territorio.

Aproximaciones previas

En cuanto a otras aproximaciones relacionadas a la Política Cultural y su marco de acción en comunidades barriales, consideramos que existen escasos estudios en el contexto nacional, dentro de los cuales se encuentra un informe del año 2011, llamado *Políticas Culturales: La Acción del Estado y la Sociedad de Oportunidades* (Antoine y Brablec, 2011), publicado por el centro de estudio e investigación Libertad y Desarrollo, en el cual se describen las intervenciones estatales en lo cultural durante los cuatro primeros gobiernos de la Concertación. En esta investigación, se concluyó que los gobiernos de la Concertación tendieron a promover medidas con un mayor acento en la creación; impulsando políticas públicas vía la asignación de recursos financieros, intelectuales y/o técnicos para la concreción de obras artísticas,

desmarcándose de la necesidad de considerar equilibradamente las necesidades del resto de la población. Desde allí, la entrega de recursos por parte del Estado se concentra en la habilitación, construcción y financiamiento directo de contenedores para las artes y la cultura, la mayoría de ellos emplazados en la capital del país y algunas otras grandes ciudades.

Por otro lado, señalamos los resultados del informe final del *Estudio de Buenas Prácticas de Capital Social y Liderazgos Culturales en Comités Culturales Barriales a Beneficiarios del Programa Creando Chile en mi Barrio*, encargado por el CNCA a la ONG POLOC en el año 2013, que dan cuenta de las siguientes Buenas Prácticas encontradas en los comités construidos a partir de dicho programa: capacidad de autogestión, fondos especializados, separación paulatina de los animadores culturales, rescate de asociaciones previas, uso del espacio público, combinaciones entre las vocaciones culturales y las socio-comunitarias, confianza al interior del comité, construcción de lazos con el municipio, construcción de relaciones con la junta de vecinos, invitación activa a la comunidad a la participación, construcción de discursos con bases altruistas y liderazgos compartidos (CNCA, 2013). A partir de lo anterior, se da cuenta de la

capacidad de los actores sociales/culturales para llevar a cabo prácticas de gestión cultural, enfocadas en las tradiciones, en el ámbito de la comunidad y en la formación de gestores culturales.

Finalmente, desde la esfera internacional, destacamos los aportes de la Agenda 21 de la Cultura, como documento de referencia para la elaboración de políticas culturales locales, cuyo origen se encuentra en el primer Foro Universal de las Culturas (Pascual i Ruiz, 2005). Este documento, ha sido aprobado por ciudades y gobiernos locales de todo el mundo comprometidos con los derechos humanos, la diversidad cultural, el diálogo intercultural, la democracia participativa, la sostenibilidad y la paz, intentando responder a la necesidad de formular correctamente los derechos culturales y proponer acciones para permitir su implementación.

Aproximación Metodológica de la investigación

La presente investigación se situó desde el paradigma construccionista, el cual afirma la inexistencia de una particular configuración discursiva que explique o de cuenta de la realidad tal cual es, tanto menos cuando se trata de

realidades humanas mediadas por procesos de simbolización y de procesos de significación colectiva que se han ido transformando a lo largo de la historia humana. En este marco, según Perdomo (2002) las comprensiones del mundo siempre son producto de acuerdos hechos históricamente en contextos específicos.

Es así que, el presente estudio se enmarcó dentro de la investigación cualitativa (Hernández, 2006), debido a nuestro interés por privilegiar el acercamiento a una comunidad barrial y rescatar al mismo tiempo, la lectura desde ellos de sus propios significados.

Asimismo, cabe mencionar que esta investigación posee ciertas características de un estudio de caso tales como: descripciones, abordaje inductivo y particularista, donde el fenómeno de los significados de las prácticas de gestión cultural incorporados a la política pública cultural, se contextualiza en el Taller de Acción Comunitaria (TAC) del Cerro Cordillera de la ciudad de Valparaíso. El estudio de caso fue de carácter instrumental (Stake, 1999), debido a que la comunidad del TAC se constituyó como la herramienta necesaria para dar cuenta de los propios significados de sus prácticas de gestión cultural.

Respecto a la Producción de la información

A fin de producir información, se utilizó la revisión documental, pues sirve al investigador cualitativo para conocer los antecedentes de un ambiente, las experiencias, vivencias o situaciones y su funcionamiento cotidiano (Hernández, 2006). Por ende, se realizó en primer lugar la revisión de dos documentos oficiales del Estado de Chile, estos son: la Política Cultural 2011-2016 y la Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso. La revisión de esta última, se debe a que la comunidad TAC se localiza en la región de Valparaíso. Junto con ello, también revisamos un documento escrito oficial, llamado *Cómo ser voluntario en el TAC y no morir en el intento* (TAC, 2009), producido por la propia comunidad. Además, revisamos un informe de documentación de la experiencia del TAC realizada por el antropólogo social Leandro Sepúlveda (2009), denominado *Lo esencial es invisible a los ojos*.

Adicionalmente, se utilizó la técnica de la entrevista en profundidad focalizada o semi-estructurada, para obtener los antecedentes tal cual los sujetos los expresan y presentan al investigador en un marco de interacción más directo, personalizado, flexible y espontáneo (Valles, 2000). La entrevista abordó tres

tópicos asociados entre ellos y relacionados a los significados que la comunidad barrial otorga a sus prácticas de gestión cultural, siendo estos sus tópicos: prácticas gestionadas, cultura, comunidad. En relación a los 3 tópicos de las entrevistas, se hicieron preguntas tales como: ¿qué actividades hacen en el TAC?, ¿cómo surgen?, ¿qué actividades y de qué manera se relacionan con el ámbito cultural?, ¿qué entiende la comunidad por cultura?, ¿qué papel juega la cultura en el TAC?, ¿qué es el TAC?, ¿cómo se entienden ustedes en el TAC?, ¿qué rol cumple esta comunidad en el barrio?, ¿cómo se comunican?, ¿qué los motiva a organizar estas actividades?, entre otras.

Se usó muestreo por conveniencia, y los criterios de selección fueron: a) participar en la actualidad de las diversas prácticas de gestión cultural de la comunidad, b) reconocerse e identificarse parte de la comunidad, y c) darle sentido a dichas prácticas por medio de aprendizajes significativos en la comunidad.

Desde allí, se accedió a 5 voluntarios de la comunidad, todos mayores de edad, quienes dieron su consentimiento para el uso de sus propios nombres y el nombre de la comunidad TAC en la presente investigación.

La técnica de análisis de datos utilizada fue el análisis de contenido, ya que para identificar los significados de las prácticas de gestión cultural, se hizo necesaria la interpretación de los datos a partir de su contexto (Porta y Silva, 2003). El plan del análisis de contenido comenzó con la elaboración de las transcripciones de las entrevistas en profundidad, seguido por un proceso de codificación, saturación y categorización. De acuerdo a lo anterior, se realizó un análisis de contenido de tipo inductivo (Cáceres, 2003), donde se levantaron categorías las cuales se articularon con la revisión documental de las políticas públicas culturales.

Hacia las prácticas de Gestión Cultural del TAC

Como resultado de las entrevistas realizadas, se obtuvieron los datos necesarios para cumplir con los dos primeros objetivos de esta investigación. En relación al primer objetivo, identificamos las prácticas de gestión cultural de la comunidad TAC, a partir de la aproximación a sus significados relacionados a lo cultural en lo comunitario, siendo estas dimensiones claves al momento de abordar el concepto de Gestión Cultural utilizado en este estudio.

Logramos identificar que en la comunidad TAC, existe diversidad respecto del modo de abordar lo cultural en un espacio que trabaja en torno a la gestión cultural comunitaria. En primera instancia, lo cultural se aprecia desde lo relacional, donde se otorga gran relevancia a los lazos afectivos construidos en el trabajo comunitario cotidiano. Es así como señala José Luis San Juan, voluntario de 35 años, que ha participado 17 años en el TAC: *“son relaciones...afectos, pero sí es como relaciones más que todo, porque en el tiempo te vai haciendo lazos, cariños (...) el TAC no trabaja cultura, el TAC trabaja con las relaciones (...) el fin del TAC es las relaciones”*. Siguiendo esta misma línea, Loreto Sobrado, actual Directora del TAC desde el año 2011, señala que: *“la cultura lo atraviesa todo porque el hecho de que te reúnas en torno a un tema, en torno a alguna acción, en torno a la mejora de la plaza, estás haciendo cultura”*.

En segunda instancia, lo cultural puede ir más allá de lo relacional debido a que también es entendido como un aspecto mayormente simbólico, que trasciende lo visible desde lo artístico y que requiere de las personas una participación activa. Ante esto, Nathaly Berríos, voluntaria de 25 años y con participación en el TAC por más de 10 años, señala: *“cualquier manifestación del hombre es cultura y no*

necesariamente tiene que ser algo estético, también hay cultura en todo, en la comunidad, la forma de organizarse es cultura, el cuidado del medio ambiente también es cultura, no necesariamente tiene que ser una manifestación artística”.

En suma, el TAC entiende lo cultural en lo comunitario tanto desde aspectos relacionales y estéticos y así también, como aquello que trasciende hacia lo simbólico y que integra formas de vida, modos de comportamiento y visiones de un mundo mejor. En definitiva, las prácticas de gestión cultural de la comunidad TAC se enmarcan en esta manera de entender lo cultural, como acciones que incorporan tanto las manifestaciones artísticas de la propia comunidad, como el sentido que hay detrás de estas manifestaciones y/o actividades.

Por lo tanto, entenderemos que todas las actividades que realiza el TAC durante el año, corresponden a prácticas de gestión cultural.

Hacia los Significados de las prácticas de Gestión Cultural del TAC

Siguiendo con los objetivos propuestos para este estudio, a continuación, damos cuenta de nuestra

aproximación a los significados que la comunidad TAC otorga a sus prácticas de gestión cultural, mencionadas en el apartado anterior.

A partir del análisis cualitativo de contenido realizado desde las entrevistas obtuvimos 8 categorías de significados presentadas en la siguiente figura.

Figura 3. Categorías de Significados

<i>Actores del cambio social</i>	<i>Aprendizaje Mutuo</i>
<i>Trabajo Voluntario</i>	<i>Múltiples Realidades</i>
<i>Autogestión</i>	<i>Sentido de Pertenencia</i>
<i>Trabajo Colectivo</i>	<i>Horizontalidad</i>

Fuente: Elaboración Propia.

En primer lugar, la comunidad del TAC da sentido a sus prácticas de gestión cultural entendiéndolas como acciones que posibilitan Actores del Cambio Social desde los niños hacia la comunidad. Loreto Sobrado, Directora del TAC, comunica esta perspectiva en su entrevista: *“cuando se pensó el TAC con los niños, yo creo que se pensó en que eran, los que iban a realizar los cambios...cuando dicen TAC, Taller de Acción Comunitaria...pero lo comunitario es*

esto, es la acción mediada, digo yo, por los niños”.

Dicho esto, la construcción de Actores del Cambio Social sucede en un contexto educativo no formal, donde los niños al aprender haciendo transmiten el conocimiento adquirido llegando a socializarlo y hacerlo práctico durante toda su vida. Así lo menciona Loreto Sobrado: *“aquí tú puedes aprender y tú puedes transformarte, esto puede dejar una huella en tu vida, te puedes acordar toda tu vida”.* A esto se añade la relevancia de los aprendizajes como procesos y no como meros productos de talleres, tal como señala Marcelo Orellana, voluntario de 42 años, con más de 20 años participando del TAC: *“los talleres son una excusa (...)lo importante es el proceso que se vive en el interior, entonces (...) si te encuentras con un grupo de niños que son sumamente peleadores (...) tu taller se te va a las pailas por resolver eso, pero al fin y al cabo resolviste esa cosa y el resultado final no es tan interesante, es un taller que resultó bien”.*

En este marco de aprendizaje, observamos que el TAC se asocia a la formación de una mayor conciencia social en los niños del barrio, impactando en sus vidas como agentes de cambio. Así lo menciona Karla Aravena, voluntaria de 27

años, que se integró al TAC desde su adolescencia: *“si el TAC no se hubiera formado quizás esos niños (...) jamás habrían tenido esa conciencia social, quizás nunca la hubieran tenido, quizás ahora estarían robando, drogados, quién sabe qué sería de sus vidas”.* Con esto, entendemos que el TAC al ser un espacio de educación no formal, además de favorecer con la enseñanza de contenidos específicos abordados en los distintos talleres, contribuye con procesos de aprendizaje más complejos a lo largo del tiempo que encaminan hacia la construcción de Actores del Cambio Social y desde allí son desarrolladas nociones sobre conciencia social, respeto por el otro, cuidado del medio ambiente, entre otras.

Ahora bien, al entender que el contenido de los talleres está enfocado en los niños, apreciamos que la construcción de los Actores del Cambio Social se ve favorecida mediante procesos de socialización realizados por los mismos niños al resto de la comunidad. Consecuentemente a esto, se reconoce desde el TAC una transformación de conciencia social en la medida que estos mismos niños que participaron del TAC, luego se vuelven adultos agentes de cambio en sus propias familias y barrios.

Luego, la transformación que sucede en este contexto educativo no formal es facilitada por medio del Aprendizaje Mutuo, donde la comunidad entiende que la responsabilidad del aprendizaje está dada desde y entre ellos mismos. Así lo explica Nathaly Berríos, voluntaria del TAC: *“es como cuidar recuperar nuestros espacios, cuidar nuestros espacios, cuidar a nuestros vecinos, cuidarse entre nosotros, crecer entre nosotros, educarnos, en el fondo es abrir los ojos y decir nos podemos educar entre nosotros, podemos construir algo distinto”*.

En esta lógica de construcción comunitaria, la comunidad TAC refiere un sentido de Autogestión, entendiéndolo como un mecanismo de acción dado entre los propios miembros de la comunidad, lo cual les permite generar iniciativas, movilizar sus recursos y desde allí poder financiar sus propias actividades. En palabras de Nathaly Berríos: *“compramos materiales y vamos gestionando nosotros y eso es porque el TAC desde sus inicios funcionó desde la autogestión, entonces siempre ha tenido ese motor, y sabe que ese motor funciona, entonces no depende del Estado para nada”*. Esto lo ratifica Karla Aravena, señalando que: *“los mismos talleres que ahora tú estás viendo (...) lo hicimos nosotros, no vino ninguna ONG, ninguna empresa ni nadie a decirnos tome,*

ganaron este proyecto, no, lo hicimos nosotros, nosotros dijimos sabí que hagamos un taller, ya listo (...)”.

Este sentido de Autogestión está relacionado, por la propia comunidad TAC con la capacidad de reconocerse a sí mismos como agentes de cambio que se educan entre sí, y desde allí al resto de la comunidad. Así lo expresa Nathaly Berríos: *“la mayoría de la gente critica y dice oye acá no pasa el aseo y la municipalidad, y los políticos y eso (...) pero es poca la gente que dice vamos a construir algo, hagamos un contenedor, enterremos nuestra basura orgánica, organicémonos para hacer algo”*. Es así que mediante este proceso de acción autogestionada, se mantiene activo el Aprendizaje Mutuo, tanto dentro de la comunidad TAC como del barrio, y todo ello en un espacio común donde son compartidos los distintos aprendizajes adquiridos. Karla Aravena, al respecto señala que: *“(...) ellos mismos después cuando terminan las escuelas, van a sus casas le dicen oye mamá aprendí esto otro en el TAC”*.

De esta forma, el Aprendizaje Mutuo se nutre de la posibilidad de reconocerse entre las personas como agentes de cambio de su propia realidad social, reconociendo luego la importancia de la interacción con otros en espacios

compartidos de acción comunitaria para la generación de dichos aprendizajes. Nathaly Berríos afirma: *“el objetivo es compartir en comunidad, educarnos entre nosotros, es enseñar el trabajo colectivo”*.

De esta manera, la construcción de Actores del Cambio Social es movilizadora a través del Trabajo Colectivo, entendido por la comunidad como aquella acción que se manifiesta entre los miembros de la comunidad en pos de un objetivo común, como es la organización de actividades y talleres, y que también posibilita el encuentro y la construcción de relaciones entre los miembros del TAC. Ante esto, José San Juan menciona: *“eso es lo que busca el TAC, la relación con los demás”*. Adicionalmente, el Trabajo Colectivo fomenta el cambio social tanto dentro de la comunidad TAC como en el espacio barrial del cerro Cordillera. Así lo señala Nathaly Berríos: *“construir en lo colectivo eso es lo que enriquece, que te hace ser... no sé, socializar, querer tu espacio, te lleva a lograr más cosas, a desenvolverse mejor y a lograr cambios po”*.

Entonces, en este espacio de Trabajo Colectivo la comunidad reconoce la presencia de Múltiples Realidades Sociales presentes en la historia del TAC y, en este reconocimiento le otorgan relevancia ya que posibilita la

participación de distintas personas, sin distinción de estrato social, situación económica, nivel educacional, u otras diferencias. Tal como lo describe Karla Aravena: *“el TAC llegó a unir personas, a unir distintas realidades sociales (...) entonces el TAC une distintas realidades sociales, tanto como mentales, o de madurez”*. Agregando además que: *“este no es un lugar donde sólo se trabaje con síndrome de Down o sólo se trabaje con drogadictos, no, aquí se trabaja con todos”*.

José Luis San Juan complementa lo anterior, señalando que la presencia de Múltiples Realidades Sociales permite ampliar visiones de mundo y posibilita el intercambio cultural: *“ya relacionarte con otra persona que en el fondo, tiene otra cultura, tiene otra forma de pensar, tiene otro entendimiento, otra realidad social y todo, te hace ver que podí mirar hacia otros lados también”*. Esto en palabras de Nathaly Berríos tiene un impacto para la comunidad y el barrio, ya que fomenta el interés de participar en este espacio de trabajo: *“que estén voluntarios de otras partes, que venga gente del otro lado del planeta a hacer voluntariado acá es un impacto, quiere decir que es algo que dio fruto”*.

Ahora bien, en este espacio de trabajo donde hay cabida para todos

quienes deseen participar, incluso más allá de la Red Cordillera, es donde se concreta el Trabajo Voluntario, y que en este contexto da cuenta de una acción y un deseo por colaborar de manera espontánea y consciente. Este trabajo voluntario se manifiesta en cada una de las actividades gestionadas en conjunto por el colectivo del TAC, tal como lo describe Karla Aravena: *“vamos a la feria, al mercado, y le pedimos a los feriantes si nos donan mercadería, si nos donan verduras, si nos donan fruta, y ellos van y nos donan a nosotros sin ningún problema”*. Con esto, entendemos que el Trabajo Voluntario se encuentra directamente ligado con la propia movilización de recursos y disposiciones por llevar a cabo actividades, y todo ello según el principio de Autogestión ya señalado. Así lo menciona Karla Aravena: *“es pura autogestión de voluntarios”*.

En esta línea, consideramos que el Trabajo Voluntario ha venido contribuyendo a la permanencia, por generaciones, de los espacios de encuentro entre las distintas realidades sociales del TAC, mediante la organización constante de actividades autogestionadas que lo han mantenido activo. En esta continuidad a lo largo de las generaciones se va traspasando el sentido del Trabajo Voluntario, comunitario y colectivo,

propiciando la formación de Actores del Cambio Social en los futuros voluntarios del TAC. Al respecto, Nathaly Berríos señala la importancia de que esto perdure y siga teniendo trascendencia para la comunidad: *“que siga habiendo niños contentos, gente juntándose, gente construyendo, gente haciendo algo, que sigan saliendo los niños de sus casas para estar en este espacio, para poder compartir con el otro, para poder crecer porque en el fondo después van a ser ellos la comunidad”*.

Desde esta permanencia generacional de quienes han participado en el TAC, la propia comunidad ha ido construyendo un Sentido de Pertenencia considerado como un aspecto cultural propio del TAC. Así lo señala Marcelo Orellana al mencionar: *“el concepto cultural estaba primero en la posibilidad de auto-sentirse parte de algo”*. De esta forma, entendemos este Sentido de Pertenencia como un sentimiento de arraigo con la comunidad TAC.

Finalmente, identificamos la última categoría de significado que corresponde a la Horizontalidad, entendida por la comunidad del TAC como aquella valoración del trabajo, opiniones e ideas generadas entre pares, y que pareciera seguir contribuyendo a la permanencia en la comunidad. A esto, Loreto Sobrado

señala que: *“tú entras, no eres mayor que el otro, da lo mismo, donde todos pueden aportar algo, y que no sé yo lo que sabes tú y en la suma de cosas que todos hacemos, podemos hacer algo más grande (...) o sea, esa cuestión que se valoran todos, eso se reconocen entre ellos”*.

Complementando lo anterior, se suman las palabras de Karla Aravena, quien dice: *“trabajamos todos igual porque somos todos iguales po, el dinero no hace la diferencia”*. En definitiva, la Horizontalidad es un aspecto estructural a considerar en el trabajo del TAC, tal como lo menciona Nathaly Berríos: *“tengo la oportunidad y la autonomía de dar ideas, de decidir las en un colectivo entre todos de forma horizontal, eso es muy importante”*.

Ejes y Significados del Taller de Acción Comunitaria

En este apartado, identificamos los Ejes de la política pública cultural que reflejan los significados que la comunidad TAC otorga a sus prácticas de gestión cultural.

Tal como se presentó en la pregunta de investigación y para el mayor entendimiento del lector, utilizamos el verbo reflejar comprendiéndolo como la manera de mostrar la imagen de algo, que

no necesariamente es una proyección precisa y fidedigna de esa imagen. Por lo tanto, no pretendemos encontrar en la política pública cultural una adhesión absoluta de los significados de la comunidad barrial sino, más bien, una aproximación a campos conceptuales comunes presentes en ambos contextos.

Para llevar a cabo esta aproximación, se utilizaron las estructuras de *Propósitos* y *Estrategias* presentes en la Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso. Los *Propósitos* son definidos como aquellos resultados esperados o hipótesis de lo que debiera ocurrir (CNCA y CRCA, 2012) y las *Estrategias* son los diversos caminos que facilitan el logro de los propósitos.

A partir de la Figura 4, podemos identificar que el Eje II de la Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso refleja los significados de Autogestión, Trabajo Colectivo y Trabajo Voluntario.

El Eje II sobre Participación Ciudadana, tiene como objetivo fomentar y estimular la participación cultural en la región. En primer lugar (véase Figura 4), identificamos que el significado de Trabajo Colectivo se encuentra reflejado en el *Propósito 4*, que refiere a la facilitación de asociatividad y generación de redes entre los gestores culturales a nivel regional,

provincial y local, puntualmente, en su *Estrategia 10* sobre promoción de actividades de encuentro entre gestores culturales de la región.

En segundo lugar, identificamos que el significado de Trabajo Voluntario se encuentra reflejado en el *Propósito 5*, que hace mención al fomento de la formación artística formal e informal. Lo anterior,

Figura 4. Eje, Propósitos y Estrategias que podrían reflejar los Significados de la comunidad TAC.

Eje	Propósito	Estrategia	Significados
II. Participación Ciudadana	4.- Facilitar la asociatividad y generación de redes entre los gestores culturales a nivel regional, provincial y local.	10.- Se promueven actividades de encuentro entre gestores culturales de la región.	Trabajo Colectivo
	5.- Fomentar la formación artística (informal-formal).	11.- Se apoyan e incrementan acciones destinadas al desarrollo de talleres en arte y cultura para organizaciones culturales de la región.	Trabajo Voluntario
		12.- Se insta y apoya la creación y continuidad de cursos, talleres y/o capacitación en temas culturales en la educación formal (básica, media y universitaria).	
	6.- Difundir en medios de comunicación las actividades artísticas y culturales desarrolladas en la región.	15.- Se fomentan y apoyan acciones destinadas a la difusión de la actividad creadora en medios de comunicación masivos.	Autogestión
		16.- Se fomentan y apoyan acciones destinadas a la difusión de la actividad creadora en los espacios territoriales.	
	III. Patrimonio Cultural	7.- Estimular la formación (formal e informal) en el conocimiento y resguardo del Patrimonio Cultural	18.- Se promueven cursos y procesos formativos sobre el Patrimonio Cultural material e inmaterial.
8.- Estimular la valoración ciudadana del Patrimonio Cultural de la región.		22.- Se difunde de forma didáctica y local el Patrimonio Cultural de la región.	

Fuente: Elaboración propia.

específicamente, se encuentra en la *Estrategia 11* sobre apoyo e incremento de acciones destinadas al desarrollo de talleres en arte y cultura para organizaciones culturales de la región y en la *Estrategia 12*, sobre apoyo a la creación y continuidad de cursos, talleres y/o capacitación en temas culturales en la educación formal.

En tercer lugar, identificamos que el significado de Autogestión se encuentra reflejado en el *Propósito 6*, que aborda la difusión en los medios de comunicación de las actividades artísticas y culturales desarrolladas en la región. Ello, en la *Estrategia 15* sobre fomento y apoyo de acciones destinadas a la difusión de la actividad creadora en medios de comunicación masivos y en la *Estrategia 16*, sobre fomento y apoyo de acciones destinadas a la difusión de la actividad creadora en los espacios territoriales.

Por último, el Eje III sobre Patrimonio Cultural, cuyo objetivo es salvaguardar valorar el Patrimonio Cultural de la región, refleja el significado de Actores del Cambio Social en el *Propósito 7* y *8*. El *Propósito 7* pretende estimular la formación (formal e informal) en el conocimiento y resguardo del Patrimonio Cultural, reflejando el significado en su *Estrategia 18* sobre

promoción de cursos y procesos formativos del Patrimonio Cultural material e inmaterial. El *Propósito 8*, pretende estimular la valoración ciudadana del Patrimonio Cultural de la región, reflejando el significado en su *Estrategia 22* sobre difusión didáctica y local del Patrimonio Cultural de la región.

Ahora bien, identificamos que la política pública cultural chilena no refleja en sus Ejes los significados sobre Aprendizaje Mutuo, Múltiples Realidades Sociales, Sentido de Pertenencia y Horizontalidad.

Política Cultural y Significados: Paralelos presentes

A continuación, establecemos el paralelo entre los Ejes de la Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso, con los significados que el TAC otorga a sus prácticas de gestión cultural.

En relación al Eje II que contempla la Participación Ciudadana, en su *Propósito 4* sobre asociatividad y generación de redes entre gestores culturales, la política pública cultural aborda la Participación Ciudadana fundamentalmente como una acción de consumo cultural mediante un mayor acceso de la población y formación de públicos en torno a eventos artístico-

culturales como artes visuales, teatro, danza, conciertos y cine (CNCA, 2011), procurando para ello la construcción de infraestructuras, como bibliotecas, museos, centros de documentación, centros culturales, teatros, cines, galerías de arte y exposición, estudios de grabación, y otros espacios a los que se da un uso cultural (CNCA y CRCA, 2012). Siendo este el sentido de Participación Ciudadana otorgado por la Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso, podemos ver cómo aquella noción de asociatividad vinculada a estrategias de consumo cultural, refleja el sentido de Trabajo Colectivo.

El significado de este trabajo es develado por la comunidad, tal como ya lo señalamos, como aquella acción que se manifiesta entre sus miembros en pos de un objetivo común y que posibilita el encuentro y la construcción de relaciones. Desde aquí, la participación y la asociatividad tienen mayor relación con la generación de espacios de encuentro entre la comunidad, a fin de satisfacer necesidades de construcción colectiva, así como de poder potenciar los recursos de los cuales ya disponen.

Respecto al paralelo entre el sentido de Trabajo Colectivo y la noción de asociatividad propuesta por la política pública cultural, podemos decir que ambas

mantienen un mismo interés de participación y congregación de la población, aunque desde puntos de vista divergentes, esto se podría entender como una mirada de consumo versus una mirada de construcción colectiva. En este mismo marco, Yúdice (2002) sostiene la idea de una Política Cultural, aunada a una noción de la cultura como recurso, sea éste un recurso económico, cultural, social, político o una mezcla de éstos y que ha contribuido a instaurar la cultura desde una lógica de mercancía a través de mecanismos que ejercen una profunda violencia simbólica para extraer la atención de los públicos.

Este paralelo que establecemos entre el *Propósito 4* de la política pública cultural y el significado de Trabajo Colectivo, se concretiza en la *Estrategia 10* al promover actividades que permitan el encuentro entre los gestores culturales, fomentando la generación de redes de trabajo a escala local. En este sentido, el TAC dentro de sus prácticas de gestión cultural realiza un trabajo en red que integra a distintos sectores del Cerro Cordillera y de otros cerros de Valparaíso, y así también abre el espacio a la participación de otros actores culturales de la región como profesionales, personas que ofrecen oficios y estudiantes

universitarios, tanto nacionales como del extranjero.

Ahora bien, la generación de redes desde la política pública cultural sigue una estrategia de acercamiento a la realidad de artistas regionales, que luego da origen al trabajo de difusión, implementación y actualización de la misma política pública cultural (CNCA y CRCA, 2012). Frente a esto, nos parece que al usar la generación de redes como estrategia de proximidad, la política pública cultural puede repensarse desde la mirada externa de la comunidad abriendo caminos de diálogo con los contextos culturales locales. Desde allí, consideramos que la generación de redes que pretende la política pública cultural vendría a otorgar permanencia y estabilidad a la asociatividad, de la misma forma como lo entiende la comunidad TAC, desde donde el Trabajo Colectivo mantiene el trabajo en red.

Retomando la lógica de la cultura como recurso, el *Propósito 5* sobre formación artística formal e informal, refleja el significado de Trabajo Voluntario develado por la comunidad TAC. En este sentido, desde la política pública cultural se reconoce un rol importante en el ámbito de la gestión cultural debido a su contribución al desarrollo de la cultura y las artes. Asimismo, vemos que la gestión

cultural desde la política pública cultural, se enmarca como concepto de formación y profesión en el campo cultural (Martinell, 2001), reflejando el sentido de Trabajo Voluntario en la posibilidad de que los mismos voluntarios del TAC encuentren para su propia formación artística, el acceso a conocimientos que pueden ser compartidos con la comunidad local.

En el apartado anterior, cobra relevancia entonces el sentido que tiene la gestión cultural y el rol de sus gestores en el plano del trabajo local, siendo éstos los nuevos ‘profesionales de la cultura’ (Olmos, 2008) y reconociendo en ello un campo laboral con posibilidades de trabajar en distintos sectores de la comunidad desde niveles educativos de entretenimiento y/o comunicación.

En la actualidad, en la mirada de la política pública cultural ha tomado fuerza una lógica de profesionalización de gestores culturales, con la finalidad de contribuir a la comunidad mediante estrategias de “gestión” bajo lógicas de planificación y administración propias de la noción de desarrollo. Con esto, consideramos que el campo de las Políticas Culturales adopta una mirada de instrumentalización respecto a lo cultural (Ochoa, 2002), reduciendo con ello

múltiples formas de mediación entre prácticas culturales y procesos sociales.

Ahora bien, siendo mencionado el *Propósito 5* sobre formación artística formal e informal, podemos señalar que la forma en que la Política Cultural Regional 2011-2016, Valparaíso refleja el significado de Trabajo Voluntario desde lo comunitario, difiere en términos de la valoración que se hace del trabajo en torno a la cultura.

En este sentido, la comunidad TAC entiende el Trabajo Voluntario como una acción y un deseo por colaborar de manera espontánea y consciente, libre de contribución monetaria. Es precisamente esto último lo que moviliza un deseo de acción solidaria, de permanencia e identidad desde la comunidad.

Según esto, entendemos que existe una diferencia considerable por parte de la política pública cultural y de la comunidad barrial, a la hora de comprender la gestión cultural y el rol de sus gestores: una mirada desde el conocimiento profesional versus un saber cotidiano mediado por una experiencia comunitaria.

El paralelo que hemos establecido entre el *Propósito 5* y el significado de Trabajo Voluntario, se concreta en las *Estrategias 11 y 12*, por cuanto en ambos

contextos se apoyan espacios destinados al desarrollo de creación cultural, por medio de talleres y actividades. Estos espacios contemplan tanto organizaciones culturales de la región (para el caso del TAC se considera el Espacio Santa Ana y Biblioteca Gutenberg), como espacios de educación formal (trabajo del TAC con escuelas locales u otros sectores).

Siguiendo con el Eje II, establecemos un paralelo entre su *Propósito 6* y el significado de Autogestión. Lo anterior se refleja en sus *Estrategias 15 y 16* que hacen mención al fomento de acciones destinadas a la difusión de la actividad creadora, tanto en medios de comunicación masivos como en espacios territoriales.

Pues bien, el significado de Autogestión es entendido por el TAC como un mecanismo de acción dado entre los propios miembros de la comunidad, que permite la generación de iniciativas, movilización de recursos y el financiamiento de sus propias actividades. Desde este mecanismo se agencia la capacidad de acción propia a favor de la comunidad y el barrio. En relación al *Propósito 6*, esto cobra sentido al momento en que la comunidad del TAC debe autogestionar recursos y la propia actividad creadora para difundir sus

prácticas y actividades de gestión cultural, por medio de afiches que luego serán difundidos en plataformas digitales como Facebook o entregados a la comunidad del Cerro Cordillera.

En estos casos, no existe financiamiento externo, solo se emplea la iniciativa de crear, construir y organizar una práctica y su posterior difusión en la comunidad. En cierta medida, podríamos hablar de una gestación más que de una gestión de diversos modos de comunicar las prácticas culturales, pues va más allá del financiamiento. Tal como señala Olmos (2008) la gestión como gestación, se encuentra en todos los actos cotidianos y extra-cotidianos del ser humano, evidenciando el sustrato simbólico de la comunidad. Por ende, consideramos que la gestación, en el mecanismo de la Autogestión, es el proceso de activación de la experiencia cultural que se vislumbra en la difusión.

En lo que concierne a la política pública cultural, consideramos que la difusión se concibe como una estrategia en pos del consumo cultural, lo que en palabras de Barbero (2005) no es algo negativo, sino que la política cultural debería apuntar principalmente a la activación de lo que en el público hay de pueblo, es decir, que se haga posible la

experimentación cultural, la experiencia de apropiación e invención y el movimiento de recreación permanente de su identidad.

Ciertamente, este autor se cuestiona acerca de si acaso las políticas públicas culturales podrán plantearse ese horizonte de trabajo (Barbero, 2005), debido a la limitación de su propia concepción administrativa y gerencial del campo cultural, siendo una noción de Política Cultural que entrega lo cultural desde una mirada del consumo. Por tanto, nos parece que al no existir una mirada de comunidad activa y apropiada de la recreación de su propia identidad, el significado de Autogestión carece de sentido, haciendo que el paralelo que establecemos entre el Propósito 6 y el significado de Autogestión, solo se encuentre en el acto de la difusión de un producto cultural.

Por consiguiente, observamos dos miradas divergentes sobre la difusión de la actividad creadora que se realiza desde estos dos contextos: por un lado, la difusión vista desde la gestión que moviliza el consumo de un producto cultural versus la difusión que se gesta como proceso de activación de la experiencia cultural.

El último Eje de la política pública cultural con el que establecemos paralelos, es el Eje III sobre Patrimonio Cultural, el

cual es definido por el documento de Política Cultural 2011-2016 como el conjunto de monumentos, obras arquitectónicas, elementos o estructuras de carácter arqueológico o grupos de elementos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia” (CNCA, 2011), agregando además la dimensión inmaterial de las prácticas y actividades relacionadas con las tradiciones y expresiones orales, las artes escénicas, las prácticas sociales y festividades identitarias y las artesanías tradicionales.

Este Eje, eventualmente, refleja el significado de Actores del Cambio Social, en su *Propósito 7* sobre la estimulación de formación en el conocimiento y resguardo del patrimonio cultural y en su *Propósito 8* sobre la estimulación de la valoración ciudadana del patrimonio cultural.

El significado de Actores del Cambio Social es entendido por la propia comunidad como la acción de formar sujetos posibilitadores de cambio social desde el contexto local, entendiéndose este cambio social en la conciencia del cuidado del medio ambiente, el reconocimiento de la historia local, el respeto entre las personas, entre otros.

Consideramos que este significado se encuentra ligado a la dimensión

inmaterial del Patrimonio Cultural que propone la política pública cultural, mediante el fomento de prácticas sociales identitarias, que luego repercuten en la formación de conocimiento y en la valoración que se tiene del sector barrial del Cerro Cordillera y de la misma construcción histórica de la comunidad. A modo de ejemplo, la comunidad del TAC realiza prácticas orientadas al conocimiento y el cuidado del medio ambiente, estimulando la formación y valoración de la flora y fauna del espacio físico del Cerro Cordillera, así como de la naturaleza en general. Con ello, la comunidad considera la dimensión inmaterial del patrimonio cultural del cerro y del sector.

Otro ejemplo esclarecedor, es el conocimiento sobre la historia local impartido a los niños partícipes de talleres. Esto ha permitido conocer la historia sobre el origen de la Población Obrera del Cerro Cordillera, primer cité de Valparaíso construido en la década de 1880 (Vergara, 2013), lo cual permitió gestionar iniciativas de restauración del edificio por parte de voluntarios del TAC. En esto observamos también el conocimiento y valoración de la dimensión material del patrimonio cultural local, desde lo cual se ha podido gestar lo que hoy es la Población

Obrera como hito del Cerro Cordillera y de Valparaíso.

Respecto de las Estrategias señaladas por la política pública cultural en este Eje, consideramos que el significado de Actores del Cambio Social se concreta en las *Estrategias 18 y 22* sobre la promoción de procesos formativos y difusión didáctica y local del patrimonio cultural, respectivamente.

Luego, consideramos que el paralelo entre este Eje de la política pública cultural y el significado de Actores del Cambio Social, efectivamente, se produce en términos de conocimiento y valoración que se hace del patrimonio cultural. No obstante, en la política pública cultural nos parece poco clara la finalidad que ésta le otorga a sus Propósitos y Estrategias, a diferencia de lo que ocurre en la comunidad. Allí, la finalidad del proceso de formación de sus miembros es, evidentemente el cambio social. Desde esto, el propio conocimiento y valoración del patrimonio cultural favorece el desarrollo de otros procesos sociales que, en palabras de Vergara (2013) pueden ser: mayor integración social, la valoración y pertenencia para con el territorio habitado, la recomposición del tejido social del barrio, entre otros.

Entonces, nos parece que desde la política pública cultural, sus Propósitos sobre conocimiento y valoración del patrimonio cultural se quedan en una mirada de desarrollo regional desde donde no solo se aprecian elementos constitutivos de la identidad de sus comunidades, sino que además, existiría la intención de un beneficio de desarrollo económico a través del turismo, así como de reconocimiento internacional de lo que es Valparaíso como Patrimonio Mundial de la Humanidad.

Lo anterior se condice con los datos presentados en el documento Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso, donde se hace mención de la relevancia cultural que tiene la región de Valparaíso a nivel nacional e internacional (CNCA y CRCA, 2012). En este documento se destacan los hitos: nombramiento de la ciudad de Valparaíso como Capital Cultural de Chile, declaración por la UNESCO de Patrimonio de la Humanidad e inscripción del casco histórico de Valparaíso bajo la categoría "Paisaje Cultural", realizado por el Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO en una acción por valorizar en conjunto sus atributos.

De manera concluimos que existen divergencias en la finalidad de salvaguardar el patrimonio cultural. Por un lado, la comunidad del TAC educa y

valoriza su patrimonio para lograr un cambio social entre sus actores, en tanto que a partir del contenido y los datos que entrega la política pública cultural, consideramos que su finalidad apunta más bien a un desarrollo regional desde su reconocimiento internacional y avance turístico. Por tanto, creemos que en el contenido del documento Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso no existe evidencia suficiente acerca de nociones sobre cambio social como finalidad del Eje III.

¿Y qué pasa con lo no reflejado?

Contrariamente a los paralelos ya señalados, en el Eje I de la Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso que dice relación con la Promoción de las Artes, no encontramos reflejado ningún significado identificado en la comunidad del TAC.

El Eje I define la Promoción de las Artes como el fortalecimiento de la actividad creadora en la figura del artista (CNCA, 2011). A su vez, la actividad creadora es entendida desde la labor innovadora desarrollada por actores independientes del ámbito de la cultura y las artes contemplando además el desempeño de industrias culturales.

En su *Propósito 1* sobre facilitación de la asociatividad y generación de redes entre artistas a nivel regional, provincial y local (CNCA y CRCA, 2012), observamos estrategias ligadas a la generación y difusión de catastros de artistas y de actividades culturales y también, promoción de acciones y programas a favor de la asociatividad de los artistas en la región.

En su *Propósito 2* sobre el fomento de la actividad creadora de los artistas y sus obras (CNCA y CRCA, 2012), observamos las estrategias de promoción de fondos e iniciativas de financiamiento público privado. En este punto, destacamos la *Estrategia 6* que guarda relación con la instalación de capacidades en las comunidades más rurales respecto a oportunidades de financiamiento. Esto último, si bien pareciera acercarse al contexto comunitario, consideramos que sigue lejos de contemplar la construcción simbólica de los significados de las comunidades.

De esta manera, observamos que el Eje I se aleja de los significados que la comunidad TAC otorga a sus prácticas de gestión cultural, debido a que sus *Propósitos* y *Estrategias* parecieran estar orientados hacia la figura singular del artista. Adicionalmente, creemos que el Eje

I se aleja del aspecto simbólico de la cultura, personalizando la creación cultural sin dar oportunidad a la actividad creadora de las comunidades o de otras organizaciones, siendo una dimensión fundamental en el entendimiento de la gestión cultural y del registro antropológico de la cultura. En palabras de Ochoa (2002) el ser humano, precisamente, construye significados en comunidad los cuales funcionan como mediadores entre procesos sociales y culturales.

En seguida, los significados que develamos a partir de la comunidad TAC que no se ven reflejados en la política pública cultural son: Horizontalidad, Aprendizaje Mutuo, Múltiples Realidades Sociales y Sentido de Pertenencia.

En primer lugar, respecto al significado de Horizontalidad, consideramos que su ausencia en el documento de Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso, se evidencia en la forma en que la política refiere a los actores que participaron en su construcción, señalando solo a directores, consejeros, informantes y representantes regionales. De esta forma, no se hace mención explícita de actores pertenecientes a comunidades locales a diferencia del TAC, donde se vuelve

evidente la valoración del trabajo entre pares, elemento constitutivo entre la comunidad. Según lo anterior, consideramos que en la política pública cultural se pierde la mirada de horizontalidad ciudadana en la que todos los actores sociales son claves para la construcción de sus políticas públicas.

Tal como se señaló en el apartado sobre *'Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso'*, para su elaboración se realizaron tres instancias participativas (CNCA y CRCA, 2012), las cuales fueron: Convención Zonal Centro, Jornadas de Análisis y Reflexión sobre la Política Cultural y Grupos Focales. Para la Convención Zonal Centro, participaron Directores Regionales, Consejeros y Presidentes de los Comités Consultivos. Para las Jornadas de Análisis y Reflexión sobre Política Cultural, se contó con la participación de informantes calificados regionales. Para la realización de los Grupos Focales, se contó con la participación de agentes representativos en el ámbito del arte y la cultura regional (CNCA y CRCA, 2012). Finalmente, la caracterización regional así como las instancias participativas estuvieron a cargo de las Direcciones Regionales.

En concordancia con lo anterior, la ausencia del significado de Aprendizaje

Mutuo, la evidenciamos en los escasos espacios de diálogo entre los actores culturales locales, lo cual dificulta procesos de retroalimentación que podrían nutrir la experiencia compartida de aprendizajes entre los distintos contextos comunitarios. Una vez más, advertimos que la política pública cultural en sus Ejes no hace referencia explícita de quiénes llevarían a cabo la formación de conocimiento, por ejemplo en temáticas ligadas a la capacitación artística y patrimonio cultural.

Por cuanto a las Múltiples Realidades Sociales, observamos que el documento Política Cultural 2011-2016 se aproxima a este significado al hacer mención de la multiculturalidad chilena. El uso de esta noción se encuentra presente en la introducción al apartado del Eje III sobre Patrimonio Cultural, señalándola como una realidad nacional que junto con el reconocimiento del patrimonio vivo de sus comunidades, fortalece en cada uno de sus habitantes un sentimiento de identidad que se apropia y recrea constantemente (CNCA, 2011). Ahora bien, a pesar de que esta noción de multiculturalidad parece aproximarse al significado de Múltiples Realidades Sociales, observamos que la multiculturalidad no es abordada como campo de acción en los Propósitos y Estrategias del Eje III, pudiendo ser

incorporada en este Eje desde un reconocimiento identitario de múltiples realidades culturales, para luego establecer espacios de encuentro y diálogo entre éstas.

Por último, de la misma forma como ocurre con el significado anterior, la ausencia del Sentido de Pertenencia en el documento político, parece evidenciarse en la escasa claridad con que la política pública cultural genera acciones en torno al sentimiento de identidad ya mencionado. Estas acciones podrían estar realmente vinculadas y comprometidas con el significado de Sentido de Pertenencia encausando sus ejes, por ejemplo, en el reconocimiento, valoración, resguardo, fortalecimiento y fomento del sentimiento de identidad. Sin embargo, esta idea de identidad y pertenencia tan solo parece estar referida en el documento político como una declaración de principios que guían el espíritu de las acciones que se propone emprender (CNCA y CRCA, 2012). Esto lo evidenciamos en el apartado de Principios y Valores de la Política Cultural 2011-2016.

La Política Cultural Chilena hoy en día, a la luz de la presente investigación

Al hablar de la política pública cultural chilena hoy, nos parece relevante la pregunta acerca de cómo se ha venido entendiendo la cultura en la construcción del documento político. En esta investigación creemos que su importancia radica en el posicionamiento de la política a la hora de implementar ejes de acción en torno a la cultura.

Para nosotros hablar de cultura es referirnos a una sociedad con significados que se expresan en lo cotidiano, en espacios compartidos de comprensión, donde cobra sentido el significado de la experiencia humana. No obstante, lo anterior se aleja del posicionamiento que tiene la política pública cultural respecto de la cultura y que evidenciamos en sus Propósitos y Estrategias, donde advertimos una mirada de la cultura como un instrumento (elemento externo) que es entregado a la sociedad en forma de productos artísticos y estéticos.

Al ser la cultura un instrumento, la acción de la política pública cultural se traduce en la entrega de un producto que es ajeno a la ciudadanía, desaprovechándose la posibilidad de pensar en la riqueza de las sociedades

desde lo que son, lo que hacen y sus significados compartidos. Además de ello, esta mirada de consumo estético implica la entrega de un producto cultural donde la política pública suministra lo cultural unidireccionalmente, a la vez que lo hace de manera asimétrica, puesto que no todos los sectores sociales tienen acceso al producto cultural ofrecido. Respecto a este último punto, el documento Política Cultural 2011-2016 (CNCA, 2011), pone en evidencia la desigualdad en el acceso, señalando que los estratos socioeconómicos de nivel medio reúnen el 50% de este acceso, mientras que los segmentos socioeconómicos bajos y de extrema pobreza bordean el 10%.

Adicionalmente, observamos que la política pública cultural carece de Propósitos y Estrategias vinculados al ámbito educativo, eje transversal del trabajo realizado por la comunidad barrial investigada en este estudio. En otras palabras, nos parece que la política pública cultural chilena se aleja de procesos culturales como la educación, entendiéndola como un espacio donde se construye la conciencia del mundo donde se habita y el modo de habitarlo, a través de la conciencia social del medio ambiente, del patrimonio (material, inmaterial e inclusive natural), de la participación ciudadana, entre otras.

Con todo ello, creemos que se refuerza la idea de una política que en el ámbito cultural se encuentra apartada del campo simbólico de sus comunidades. Pese a esto, concebimos que es posible establecer un mayor diálogo entre la política y el campo simbólico de lo social, redefiniendo el concepto que se tiene de lo cultural y adoptando un lenguaje inclusivo que represente a todos los actores sociales, reforzando el entramado del tejido social.

Retomando la idea de la carencia de procesos educativos en la política pública cultural, sumamos a esto la pérdida de valoración que se hace de la educación como proceso catalizador del cambio social que permite la pertenencia para con el territorio habitado y la recomposición del tejido social del barrio, mencionada anteriormente. Es así como se vuelve relevante el trabajo que realiza la comunidad TAC, el cual por medio de procesos educativos no formales propicia significados en torno al aprendizaje mutuo, actores orientados al cambio social, autogestión, entre otros. Esto en palabras de Sepúlveda (2000), posiciona la experiencia de trabajo del TAC como modelo de innovación organizacional territorial replicable.

Si bien, este modelo de trabajo no se encuentra considerado en el contenido

del documento Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso, creemos que es posible que la política pueda canalizar estrategias innovadoras al momento de implementar planes y programas culturales de mayor impacto, junto con una mayor articulación de trabajo coordinado en red por parte de las distintas organizaciones e instituciones ligadas al ámbito público y privado.

En la misma línea, también es posible un trabajo desde contextos locales que permita considerar la experiencia cultural desde lo simbólico. Es en estos contextos locales, donde se realiza buena parte de la vida cultural y que es una de las esferas públicas fundamentales (Pascual i Ruiz, 2005). Por ende, consideramos que el trabajo en estos contextos, se debe llevar a cabo por medio de la generación de acciones culturales que favorezcan la creación y visibilización de una cultura que emerja desde la propia gente. Con esto, avalamos la idea de que las políticas públicas culturales, en un futuro, podrían asegurar que cada persona y comunidad disponga de las herramientas necesarias para desarrollar su vida cultural con libertad, responsabilidad y autonomía.

Haciendo eco de una propuesta de trabajo en estos contextos locales, se reafirmaría la figura del gestor cultural

como un actor social de la esfera pública y local, que no necesariamente se encuentra profesionalizado en el campo académico de la Gestión Cultural. Con esto, se reconocería a todos los actores sociales como gestores culturales, con el potencial de gestar sus propias iniciativas de acción cultural.

Reflexiones Finales

Según nuestra experiencia como investigadores, resaltamos la importancia de haber podido realizar un trabajo en terreno, cercano a las personas que formaban parte de la comunidad TAC para poder ir develando poco a poco, aquellos aspectos que no resultan ser tan evidentes como la cotidianidad, las emociones, la forma de convivir, aquello que valoran, lo intersubjetivo, todo lo que se construye entre las personas. De ahí que imaginamos cómo sería el quehacer de la Política Cultural y su rol, desde un mayor involucramiento en el desarrollo de procesos comunitarios de acción cultural.

Entonces, a partir de este cuestionamiento, y en el marco de posibilidades que nos dio esta investigación, la Política Cultural se nos devela cada vez con mayor claridad, desde una mirada gerencial del ámbito social y de la cultura, donde la acción política cobra sentido según una lógica de consumo

cultural donde “lo artístico” es entregado a la comunidad bajo formas de “producción” de lo cultural a públicos pasivos en su recepción, lo que entenderemos entonces como aquel consumo que no es fructífero, al contrario de aquella mirada “gestadora” que intensifica la activación de la experiencia comunitaria, de la que ya hicimos referencia.

Con esto, volvemos a la visión instrumentalizadora de la Política Cultural respecto de la cultura sin mayor participación de procesos culturales más complejos, como aquellos que involucran gran riqueza simbólica en acciones de propia gestión desde comunidades locales, empapadas de significado cultural.

Por consiguiente, podríamos luego ampliar el foco desde el cual miramos a la Política Cultural y considerar su impacto en términos de crecimiento y desarrollo de los países, comprendiendo incluso la utilidad que existe en la movilización de sus recursos culturales. Siendo así entonces, cabría hacernos la pregunta: ¿de qué manera la propia gestión que se desarrolla en un contexto comunitario sirve al macro desarrollo de una región?

Tal vez en esto, cobre sentido un plan de desarrollo local que fortalezca los propios recursos con los que una comunidad subsiste. Pero luego, ¿qué

pasaría si desde la propia gestión cultural comunitaria se lograra un impacto a escala local, provincial y/o regional, donde fueran las propias comunidades las movilizadoras de sus recursos?

De pronto, ya hablaríamos de un nuevo proyecto ciudadano, una nueva forma de gestionar la cultura local y potenciar procesos con identidad propia, donde la participación, la inclusión y la educación serían los ejes articuladores de lo social desde la propia gestión de lo cultural. Y, en este nuevo marco, ¿cuál sería entonces el rol de la Política Cultural? Tal vez soñemos con un cambio más profundo de nociones respecto de lo cultural, pensando así una política que dé un salto desde “gestionar” solo recursos culturales, a un nuevo sentido de “gestar” a sus comunidades como agentes transformadores y posibilitadores de sus propios cambios.

Por último, pensamos que no está demás retomar la importancia del lenguaje utilizado en la elaboración de los Propósitos y Estrategias del documento Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso. Consideramos oportuna la utilización de un lenguaje claro e inclusivo, que refleje la realidad de los contextos locales. Ante esto, nos hacemos la siguiente pregunta: ¿cuán representadas están

nuestras comunidades barriales por las políticas públicas culturales en Chile?

Por otro lado, pese a que nuestra investigación no intenta responder el por qué la política pública cultural no refleja todos los significados del TAC, creemos que esto último ocurre debido a que la política no se construye desde el campo simbólico de los contextos locales, es decir, no se apropia de los significados que identifican las acciones culturales en comunidades locales.

Con todo esto, concluimos que el presente estudio contribuye a la realización de nuevas investigaciones en torno al rol de las políticas públicas en el contexto de la cultura chilena, y así también a la valoración de los espacios comunitarios como centros de la vida cultural.

Referencias

- Antoine, C. y Brablec, D. (2011). *Políticas Culturales: la Acción del Estado y la Sociedad de Oportunidades*. Serie Informe Sociedad y Política. Recuperado de www.lyd.org/centrodocumentacion/
- Barbero, J. (2005). Comunicación en los procesos de Gestión y Cooperación Cultural. En Mac Gregor, J. (Dir.). *Patrimonio Cultural y Turismo Cuaderno 13*. Editorial CONACULTA: México.

- Cervantes, C. (2005). Derechos Culturales y Desarrollo Humano: Implicaciones para el diseño de Políticas Culturales, Patrimonio Cultural y Turismo. En Mac Gregor, J. (Dir.). *Patrimonio Cultural y Turismo Cuaderno 13*. Editorial CONACULTA: México.
- CNCA (2009). *Manual para la animación artístico-cultural*. Programa Creando Chile en mi barrio. Gobierno de Chile, Valparaíso: Chile.
- CNCA (2011). *Política Cultural 2011-2016*. Gobierno de Chile, Santiago: Chile.
- CNCA y CRCA (2012). *Política Cultural Regional 2011-2016 Valparaíso*. Gobierno de Chile, Santiago: Chile.
- CNCA (2013). *Estudio de buenas prácticas de capital social y liderazgos culturales en comités culturales barriales*. Recuperado de www.observatoriocultural.gob.cl
- Didier, D. (2002). *Espacio Territorial y Actores Sociales: Identidades Colectivas y Reelaboraciones de Sentido: Experiencia del Taller de Acción Comunitaria TAC-Cordillera*. Ediciones Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso: Chile.
- Fadda, G. y Cortés, A. (2007). Barrios. En busca de su definición en Valparaíso. *Revista Redalyc*, núm. 16 (vol. 10), 50-59. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19801608>
- García Canclini, N. (1987). *Políticas Culturales en América Latina*. Editorial Grijalbo, D.F.: México.
- Garretón, M. A. (s/f). *Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile*. Recuperado de http://www.manuelantonioagarretón.cl/documentos/politicas28_07.pdf
- Geertz, C. (1988). *La Interpretación de las culturas*. Editorial GEDISA, Barcelona: España.
- Gravano, A. (2003). *Antropología de lo barrial. Estudios sobre producción simbólica de la vida urbana*. Espacio Editorial, Buenos Aires: Argentina.
- Hernández Sampieri, R. y cols. (2006). *Metodología de la investigación*. Editorial McGraw-Hill, D.F.: México.
- Logiódice, M. J. (2012). Políticas culturales, la conformación de un campo disciplinar. Sentidos y prácticas en las opciones de políticas. *Revista Scielo*, DAAPGE, núm. 18, 59-87. Santa Fe: Argentina.
- Martinell, A. (2008). "La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro" en: Lacarrieu, M. y Álvarez, M. (comp.). *La (indi)gestión cultural: una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Buenos Aires: Argentina.
- Ochoa, A. (2002). Políticas culturales, academia y sociedad. En D. Mato (coord.), *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, Caracas: Venezuela.

- Olmos, H. (2008). *Gestión Cultural y Desarrollo: Claves del desarrollo*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Editorial Artes Gráficas Palermo, Madrid: España.
- Pascual i Ruiz, J. (2005). *La agenda 21 de la cultura: contexto, contenidos, desafíos*. Gestión Cultural: Participación ciudadana. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, Boletín GC, N° 11. Recuperado de http://www.gestioncultural.org/ficheros/1_1316765273_bgc11-IPascual.pdf
- Perdomo, M. (2002). *Socioconstruccionismo y Cultura*. Universidad ICESI. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10906/3767>
- Porta, L. & Silva M. (2003): La investigación cualitativa: el análisis de contenido en la investigación educativa. Documento en Línea: <http://www.uccor.edu.ar/paginas/R EDUC/porta.pdf>
- Sánchez, A. (1991). *Psicología comunitaria: bases conceptuales y métodos de intervención*. Editorial PPU, Barcelona: España.
- Sepúlveda, L. (2000). *Lo esencial es invisible a los ojos*. Informe de Documentación de la experiencia del TAC en el Programa "Ciudadanía y Gestión Local". Fundación Nacional de Superación de la Pobreza y el Centro de Análisis de Políticas Públicas de la Universidad de Chile. En "Los caminos que buscamos: 30 innovaciones en el fortalecimiento del espacio público local".
- Stake, R. (1999). *Investigación con estudio de caso*. Ediciones MORATA, 2° ed., Madrid: España.
- TAC (2009). *Cómo ser voluntario del TAC y no morir en el intento. Manual iluminativo para sobrevivir y aprovechar al máximo la experiencia al interior de la organización*. Santiago: Ministerio Secretaría General de Gobierno. División de Organizaciones Sociales.
- Valles, M. (2000). *Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica y práctica profesional*. Editorial Síntesis, Madrid: España.
- Ventosa, V. (2008). *Animación y Gestión Cultural: convergencias y diferencias*. Recuperado de <http://quadernsanimacio.net>
- Vera, J., Rodríguez, C. y Grubits, S. (2009). *La Psicología Social y el concepto de Cultura*. Psicología y Sociedad. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v21n1/12.pdf>
- Vergara-Constela, C. (2013). Integración social en barrios vulnerables a través de procesos educativos no formales. El caso del Taller de Acción Comunitaria -TAC- del Cerro Cordillera de Valparaíso. *Revista Bitácora Urbano Territorial*, 22(1) 163-175. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74829048016>
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Editorial GEDISA, Barcelona: España.