



GOBIERNO DE CHILE
CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES
Creando Chile



MANUAL

PARA LA ANIMACIÓN
ARTÍSTICO - CULTURAL



CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Ministra Presidenta del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Paulina Urrutia F.

Subdirector
Eduardo Muñoz

Jefa del Departamento de Ciudadanía y Cultura
Loreto Bravo F.

Equipo Central del Programa

Coordinadora Nacional del Programa Creando Chile en mi Barrio
Francia Jamett P.

Itinerancias Artísticas
Juan Romero
Alejandra Collado

Capacitación
Marianela Riquelme

Encargadurías Zonales

Norte (Arica Parinacota a Valparaíso)
Jocelyn Andurandeguy

Sur (O’ Higgins a Magallanes)
Mario Torrealba

Región Metropolitana
Jorge Mateluna

Coordinaciones Regionales

Arica y Parinacota
Octavio Montaña

Tarapacá
Francisco Martínez

Antofagasta
Milka Marinov

Atacama
Evelyn Rojas

Coquimbo
Vinka Fica

Valparaíso
Bernardo Zamora
Elizabeth de la Barra

O’ Higgins
Cristian Schultze

Maule
Carolina Sepúlveda

Bío Bío
Mario Jara Garrido
Ronald Bahamondez

Araucanía
Silvana Ayala

Los Ríos
Pablo Caamaño

Los Lagos
Silvana Fuentes

Aysén
Alejandra Muñoz

Magallanes
Milton Gómez

Región Metropolitana
Sebastián Gómez
Alicia Monsalves

FUNDACIÓN IDEAS

Directora Ejecutiva
Patricia Cardemil J.

Edición General del Manual
Carmen Canales Páez
Loreto Carrizo Sánchez
Loreto Navarrete Carrasco

Elaboración de Contenidos:
Carmen Canales, Loreto Carrizo, Loreto Navarrete, Francia Jamett, Marianela Riquelme, Jocelyn Andurandeguy, Mario Torrealba.

Colaboraron en la elaboración de este manual:
Marcelo Astorga, Juan Romero, Claudia Silva (Colectivo Teatro Tierra), Claudio Fuentes y Carla Valles (La Fulana Teatro), Betania González (Compañía de Papel), Álvaro Sáez y Fernanda Carrasco (La Mano Ajena), Deicy Delgado, Isolda Torres, Marcela Bastías, Rosa María Romero, Carola Márquez, Yasmina Muñoz, Carla Martinez, Patricio Mansilla, Rodrigo Jara.

Diseño, Composición y Diagramación
María Josefina Oñederra / www.deoz.cl

Imágenes
Archivo Programa Creando Chile en mi Barrio
Elisa García

Impreso en Gráfica Andes
Primera Edición 1.000 ejemplares



PRESENTACIÓN

Presentación de Paulina Urrutia,
Ministra Presidenta del Consejo Nacional de la Cultura

Presentación de Francia Jamett,
Coordinadora Nacional del Programa Creando Chile en mi Barrio

Presentación de Patricia Cardemil,
Directora Ejecutiva de Fundación Ideas

INTRODUCCIÓN

Sentidos y Objetivos del Manual

PRIMERA PARTE: POLITICAS

- Capítulo 1: La Política Cultural de Chile
- Capítulo 2: Creando Chile en mi Barrio

SEGUNDA PARTE: ENFOQUES

- Capítulo 3: ¿Qué es la Animación Cultural?
- Capítulo 4: Aproximándonos a barrios y localidades

Pág.

9

10

12

14

18

28

54

72

TERCERA PARTE: HERRAMIENTAS PARA LA PRÁCTICA

PRIMERA ETAPA DE INSERCIÓN

- Capítulo 5: La llegada al barrio
- Capítulo 6: Elaborando participativamente un diagnóstico artístico - cultural

SEGUNDA ETAPA DE CONSOLIDACIÓN

- Capítulo 7: Fortaleciendo la asociatividad cultural local
- Capítulo 8: Elaborando un Plan de Desarrollo Artístico-Cultural local

TERCERA ETAPA DE PROYECCIÓN Y SUSTENTABILIDAD

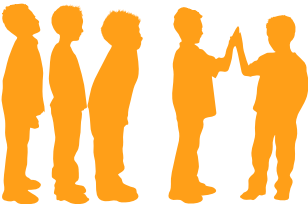
- Capítulo 9: Hacia la sustentabilidad del proceso
- Capítulo 10: Comunicando la experiencia

GLOSARIO

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS (en formato digital)

Instrumentos de Planificación y Gestión Territorial
Plan de Formación y Capacitación para Animadores/as Culturales



MANUAL PARA LA ANIMACIÓN ARTÍSTICO - CULTURAL

Para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, es un orgullo poner al servicio de la comunidad el Manual para la Animación Artístico Cultural, cuya publicación se hacía cada vez más necesaria.

A tres años de implementación del Programa Creando Chile en mi Barrio, que busca contribuir, desde la cultura, al mejoramiento de las condiciones del desarrollo artístico y cultural de las personas que viven en poblaciones económicamente vulnerables y geográficamente distantes, contamos en nuestro país con una comunidad activa y demandante. Una comunidad que en principio se circunscribe a los vecinos y vecinas de los primeros 160 barrios a nivel nacional, que participan en este programa y que han tenido la posibilidad de soñar un entorno local que se mueve con el arte y la cultura desde sus hogares, o del espacio público como canchas, calles o plazas.



Si bien, en estos tres años que nos hemos tomado como etapa piloto, este trabajo dinamizador de las comunidades que viven en estos barrios, ha estado acompañado por la labor de incondicionales animadores y animadoras culturales que con su experticia y entusiasmo lograron dejar instaladas en los barrios capacidades de gestión que estaban dispersas o muy tenues en sus habitantes, lo que iniciamos con esta publicación es una suerte de motivación o provocación para que quienes quieran desarrollar un trabajo territorial en cultura, tengan como referente la experiencia del programa Creando Chile en mi Barrio.

El cumplimiento de las disposiciones de nuestra política cultural, especialmente aquello que tiene que ver con el acceso igualitario a la cultura de las y los habitantes de nuestro país, se cumple cada vez más con el desarrollo de este programa que ha facilitado que las personas puedan disfrutar de obras de arte, presentaciones de danza y teatro, escuchar corrientes musicales; que lleguen a diferenciar distintas tendencias artísticas y descubran qué es lo que prefieren; identificar la intensidad de distintas experiencias estéticas, a propósito de su estructura metodológica y el trabajo de animadores y animadoras.

El manual que presentamos corresponde a la sistematización de experiencias que permite generar conocimiento respecto al trabajo territorial para el desarrollo cultural, viene a nutrir la escasa bibliografía que existe al respecto en Chile y busca constituirse en un referente accesible a toda la comunidad.

Esperamos que el Manual para la Animación Artístico Cultural logre transmitir la riqueza de la participación de la comunidad en el mejoramiento de sus condiciones y calidad de vida, gestionando, difundiendo y proyectando la experiencia de miles de vecinos y vecinas de todas las edades que disfrutaron y le dieron vida al programa Creando Chile en mi Barrio y que busca seguir su camino en manos de inquietos ciudadanas y ciudadano que como nosotros creen que el arte y la cultura son el eje de nuestra sociedad y lo que permitirá mejorar nuestra calidad de vida.

PAULINA URRUTIA
Ministra Presidenta
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), el Programa Creando Chile en mi Barrio, desde su creación e implementación territorial, ha significado un desafío mayúsculo para el ejercicio de la ciudadanía cultural y la incorporación activa de los vecinos y vecinas en el mejoramiento de su calidad de vida, desde el Desarrollo Artístico Cultural y a partir de su realidad.



Pensar en cómo la institucionalidad cultural y las políticas públicas en materia cultural responden oportuna y efectivamente a las necesidades de la ciudadanía y en especial a las de quienes carecen de recursos para acceder, siquiera a optar, a una u otra actividad o espectáculo artístico; o, en cómo invitarles a ser protagonistas de su desarrollo, mantuvo a un amplio equipo de profesionales con la tarea de diseñar e implementar un Programa que cumpliera con las expectativas ciudadanas e institucionales.

El CNCA, un servicio nuevo y con escasa experiencia en los programas propiamente territoriales, buscó la implementación de acciones intersectoriales para contar con la experiencia de organismos como el Ministerio de Vivienda y Urbanismo con amplio desempeño en metodologías de trabajo territorial. Desde esta lógica inter-institucional, también se contó con la participación de organizaciones como la Fundación para la Superación de la Pobreza que con la plataforma de su programa Servicio País, orientó la implementación en los barrios de equipos de animadores y animadoras culturales.

Contribuir al mejoramiento de las condiciones del desarrollo artístico y cultural de las personas que viven en poblaciones económicamente vulnerables y geográficamente distantes, desde la Cultura, en el entendido que ésta es esencial para un desarrollo con equidad, favoreciendo procesos de integración social, es el propósito del Programa. Para ello se cuenta con un contingente de animadoras y animadores culturales (AC) cuyo perfil se fue construyendo de acuerdo a este objetivo y a través de diversas instancias de capacitación.

En este primer ejercicio del CNCA de llegar a los territorios a través de animadores y animadoras culturales, cuyo lugar de desempeño no era una oficina sino el barrio, se lograron múltiples aprendizajes. El Programa, que considera componentes fundamentales como Planes de Desarrollo Artístico Cultural para cada barrio (que implican un diseño y ejecución de carácter colectivo), complementados con programas de Itinerancias Artísticas en diversos formatos, orientó a animadoras y animadores culturales quienes trabajaron en los barrios, administrando el tiempo y las percepciones de los vecinos y vecinas en un proceso arduo dividido en tres etapas a desarrollarse en dos años: la inserción, la consolidación y el cierre/proyección de la experiencia.

A tres años del inicio del Programa, la experiencia de las y los animadores culturales en los barrios y el desempeño institucional de Creando Chile en mi Barrio, así como la asociación colaborativa que desde 2008 llevamos a cabo con Fundación Ideas, nos permite sistematizar y manualizar los procesos vividos, cuyos positivos resultados traducen esta experiencia en una buena práctica de trabajo para el desarrollo territorial en el ámbito cultural.

Si bien este material de trabajo responde a una estructura de programa participativo relacionado con la actual política cultural, no perderá vigencia respecto de la relevancia de la participación activa de las personas en cada etapa del desarrollo de un programa territorial, toda vez que entrega antecedentes desde la práctica, desde el ejercicio de ingresar al barrio e implementar metodologías para la participación en cultura.

Por último, siempre es necesario felicitar y agradecer a todas y todos quienes han hecho posible que este Programa se desarrolle; a las personas que en cada uno de los 160 barrios incorporados han creído y han participado activamente, colaborando primero y apropiándose después; a las y los animadores que han entregado su conocimiento, se han formado y han colaborado con su entrega más allá de lo esperado; a las instituciones que se han sumado a este proyecto como el Ministerio de Vivienda y Urbanismo, la Fundación para la Superación de la Pobreza; la Corporación Forja, vinculada a la difusión de Derechos Culturales; y a Fundación Ideas que ha participado activamente en el desarrollo del Programa desde 2008, especialmente en las áreas de formación y capacitación, así como gestión de personas.

Este manual debe cumplir ahora con una nueva misión, la de extender la posibilidad que la experiencia del Programa Creando Chile en mi Barrio, pueda ser aplicada, discutida, actualizada, criticada para proyectar de ahora en adelante, con creatividad y compromiso, a muchos otros barrios que también tengan la inquietud de participar y seguir Creando Chile.

FRANCIA JAMETT

Coordinadora Nacional
Programa Creando Chile en mi Barrio
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Este Manual para la Animación Artístico Cultural, habla de cómo una política pública hace camino al andar en y con los ciudadanos y ciudadanas. Habla también, de cómo, desde un enfoque de derechos, la animación cultural se hace carne en el territorio en un trabajo en el que compromiso, conocimiento, participación, emoción, y el respeto por la diversidad conjugan lo conceptual y la práctica hasta que la cotidianeidad del encuentro con los y las otros/as descubre un abanico de posibilidades artístico culturales.



Habla también, de cómo una experiencia de colaboración entre el Estado y la Sociedad Civil se configura en un modelo de trabajo que aunque siempre perfectible, coloca al servicio de un Programa lo mejor de las capacidades y experiencias de cada uno. Un modelo colaborativo que a la luz de los resultados logra establecer un puente que sin duda debe continuar robusteciéndose, en la búsqueda de una ciudadanía que quiere y puede aportar a la democratización del país.

Plasmar en un texto como éste, la experiencia y las vivencias de tres años de trabajo en el territorio, con la gente, con los conflictos, con los sueños, con las desconfianzas y con la inmensa capacidad creadora que hay en cada uno de quienes han podido vincularse al Programa, era una tarea urgente que hoy ponemos al servicio de tantos y tantas que desde la educación popular, la gestión cultural, la pedagogía de la autonomía, esperamos que puedan encontrar aquí un instrumento que contribuya a su autoformación.

Este Manual, trata en definitiva de compartir, difundir, replicar, aportar a los saberes de un país que avanza en sus políticas sociales y en la eliminación de las exclusiones que aún persisten, desde la experiencia concreta, invitando a recorrer los diferentes momentos que el Programa Creando Chile en mi Barrio ha ido configurando como la ruta hacia la instalación de capacidades para un mejor desarrollo artístico cultural de quienes viven en barrios con escasa o nulas posibilidades de acceder, gozar y crear vivencias artístico culturales.

Para Fundación Ideas, cuya misión institucional es ser un actor de la sociedad civil comprometido con la ciudadanización de la democracia, que impulsa movimientos ciudadanos participativos y deliberativos, una cultura de la tolerancia y la no-discriminación y una reflexión crítica, para avanzar hacia una sociedad pluralista, solidaria y con conciencia política de sus derechos, el programa Creando Chile en mi barrio, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, ha permitido reafirmar nuestra convicción de que la

participación ciudadana es uno de los caminos para dar sustentabilidad a los esfuerzos impulsados desde el Estado. Asimismo, hemos podido constatar que cuando la ciudadanía, en este caso representada por los vecinos y vecinas de 160 barrios de todo el territorio, son convocados a ser protagonistas de su desarrollo, a reconocer su patrimonio cultural, a descubrir la diversidad de sus talentos, en definitiva a ejercer sus derechos culturales, más temprano que tarde las transformaciones, el empoderamiento y la calidad de los productos asociados a un proceso con tiempos y metodologías apropiados, aparecen para dar cohesión social, instalar competencias objetivas para el liderazgo y el desarrollo cultural con identidad territorial.

Gracias por darnos la oportunidad de ofrecer nuestra experiencia y de recoger tantos y nuevos aprendizajes.

PATRICIA CARDEMIL

Directora
Fundación Ideas

INTRODUCCIÓN

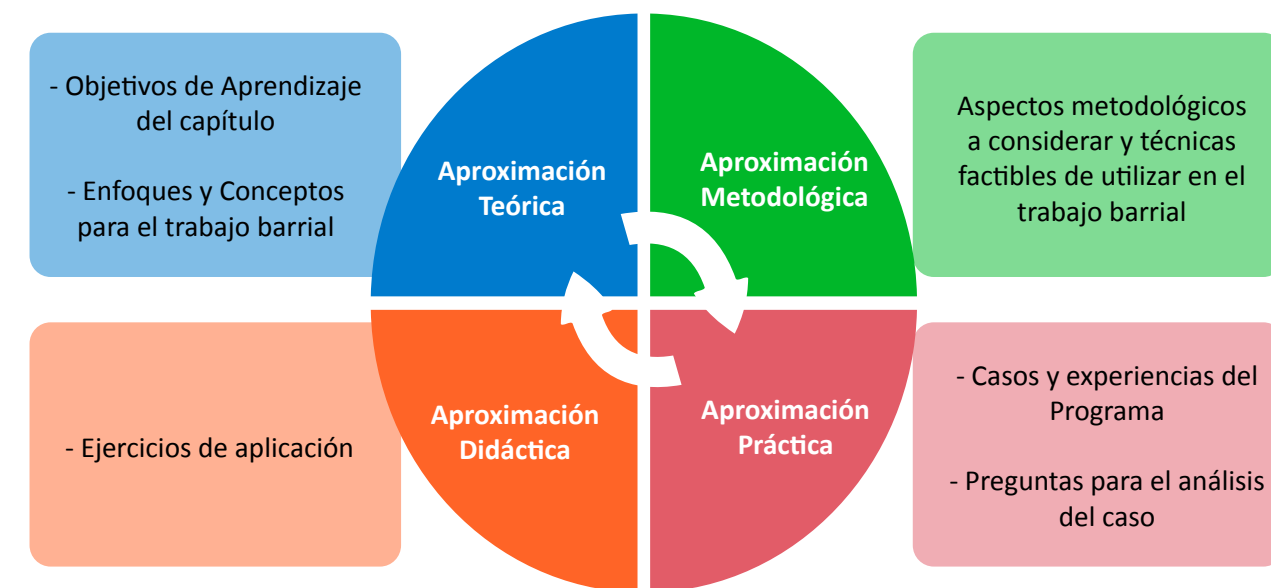
SENTIDOS Y OBJETIVOS DE ESTE MANUAL

Desde 2007, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) se encuentra implementando el Programa Creando Chile en mi Barrio, cuyo propósito final ha sido promover el desarrollo artístico, cultural y social de los barrios de Chile. En el norte y en el sur, en el altiplano, en la ciudad, en el campo y en el mar, miles de chilenas y chilenos han fortalecido su identidad local y accedido a las Artes y a la Cultura gracias a la labor de este Programa, y de las y los animadores culturales encargados de facilitar los procesos de empoderamiento comunitario para el diseño e implementación de Planes Barriales de Desarrollo Artístico-Culturales.

Todas estas experiencias, en cada uno de los barrios y localidades en las que el Programa se ha implementado en 2007, 2008 y 2009, nos entregan enormes aprendizajes en torno a cómo trabajar en el ámbito artístico-cultural en los espacios locales. Por ello, en el marco de la alianza entre el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y Fundación Ideas, nos hemos propuesto sistematizar estos aprendizajes a través de la elaboración de este Manual para la Animación Artístico-Cultural, de manera de transmitir dichas experiencias a animadoras y animadores culturales, a líderes barriales, a las y los artísticas locales así como a las y los encargados de diversas políticas públicas vinculadas a desarrollo social, artístico y cultural local, entre otros.

El objetivo de este Manual, entonces, es entregar enfoques, metodologías y ejemplos -desde una perspectiva didáctica- para **desarrollar y/o facilitar un proceso de desarrollo artístico cultural a escala local, con la participación activa de la comunidad**, a partir de la experiencia del trabajo territorial desplegado por el Programa Creando Chile en mi Barrio, cuya estrategia de trabajo ha promovido la Animación Cultural como interfaz entre la política cultural y las comunidades, entendiendo ésta como una acción transformadora de la realidad social, desde un enfoque teórico y práctico.

En este sentido, el Manual busca: i) contextualizar la organización e implementación de un proceso de desarrollo artístico cultural local en el marco de la Política Cultural Nacional/Regional, relevando enfoques y sentidos de la acción; ii) retomar la experiencia y las fases de trabajo planteadas por el Programa Creando Chile en mi Barrio (Instalación, Consolidación y Cierre), a partir de las experiencias regionales, relevando estrategias exitosas y aprendizajes desde el proceso, iii) relevar enfoques, conceptos, metodologías y técnicas que permitan la replicabilidad o adaptación de la acción (el Programa) en nuevos territorios (barrios y localidades); iv) y permitir la auto-formación de quienes lo empleen, ya sea animadores/as culturales



o líderes culturales barriales, a través de un lenguaje didáctico, del uso de ejercicios de comprensión y aplicación, y de casos prácticos para analizar.

El Manual está estructurado en tres partes. La primera, denominada **Políticas**, busca contextualizar la emergencia del Programa Creando Chile en mi Barrio, sus objetivos, componentes, resultados y aprendizajes, en el marco de la Política Cultural 2005 – 2010.

La segunda parte, denominada **Enfoques**, releva la Animación Cultural como enfoque de trabajo, indagando en sus orígenes y principales sentidos teóricos y metodológicos. Asimismo, esta parte ofrece una aproximación para comprender lo que entendemos por barrio así como las diferentes dimensiones de éste, necesarias de considerar en un proceso de trabajo artístico-cultural a nivel local, distinguiendo los tipos de barrio en los cuales el Programa trabajó durante los últimos tres años.

La tercera parte, **Herramientas para la Práctica**, analiza los aspectos centrales del proceso de trabajo artístico cultural local o barrial, ofreciendo metodologías y técnicas de trabajo a partir de la experiencia, y las fases del Programa Creando Chile en mi Barrio. Los capítulos de esta parte, se encuentran organizados en una estructura que combina una aproximación teórica conceptual en torno al tema abordado, una aproximación metodológica que entrega técnicas de trabajo barrial referidas al tema, una aproximación práctica que presenta experiencias de trabajo en barrios concretos, entregando preguntas para su análisis y por último, una aproximación didáctica que incluye ejercicios de aplicación posibles de ser utilizados en la formación de líderes barriales, así como en la propia auto-formación.

PARTE I: POLÍTICAS



CAPITULO 1 LA POLÍTICA CULTURAL DEL ESTADO DE CHILE¹

En este capítulo:

- Aprenderemos sobre el contexto histórico de las políticas culturales en Chile
- Conoceremos la actual Política Cultural del Estado de Chile y la génesis del Programa Creando Chile en mi Barrio

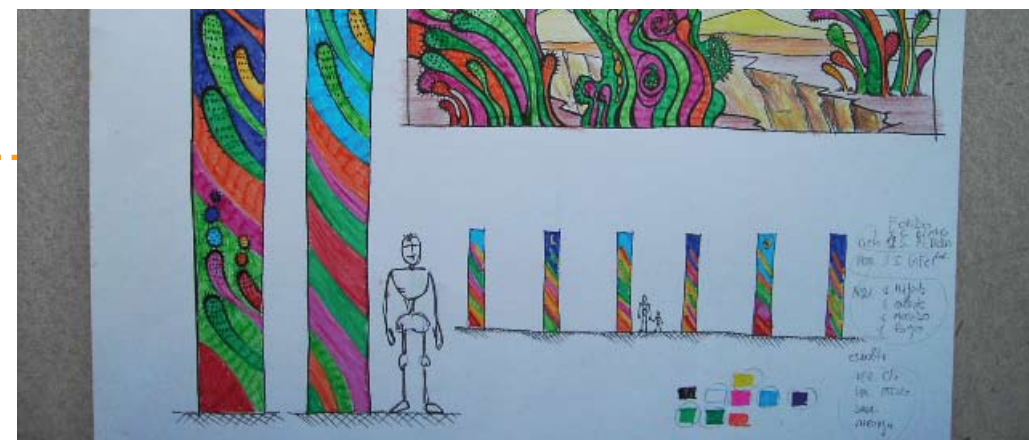
1. LAS POLÍTICAS CULTURALES EN CHILE: UNA SÍNTESIS HISTÓRICA

A partir de los diversos cambios socio-políticos ocurridos en Chile a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, se vivió en nuestro país un proceso de transformación social, caracterizado por el aumento de la participación de los sectores sociales medios y populares como agentes y consumidores culturales, trayendo consigo la diversificación de las expresiones artísticas y culturales.

Al mismo tiempo, en dicho período, se inició una etapa política en la cual, los actores políticos dejaron de pertenecer exclusivamente a la oligarquía. En este contexto, emerge el Estado benefactor, de una importancia fundamental en los cambios culturales durante la segunda mitad del siglo XX. Especialmente desde la década del sesenta, cuando el Estado chileno comienza a hacerse cargo de las demandas ciudadanas referidas a la democratización de la cultura, buscando

integrar y acercar los sectores marginados a la creación cultural².

De este modo, y específicamente durante el gobierno de la Unidad Popular (1970 – 1973), se activó intensamente el quehacer artístico y cultural, vinculando la labor política con la acción cultural, entendiéndose esta última como una instancia formadora de ciudadanos y ciudadanas, capaces de valorar lo colectivo por sobre lo individual, y lo nacional por sobre lo extranjero. Sin embargo, este proceso fue interrumpido con el Golpe de Estado de 1973, que terminó con este proyecto socializador que buscaba la creación de una institucionalidad cultural que organizara, explicitara y garantizara las acciones e iniciativas culturales³.



¿A qué le llamamos política pública? Según Eugenio Lahera⁴ son “los cursos de acción y flujos de información relacionado con un objetivo público definido en forma democrática; los que son desarrollados por el sector público y, frecuentemente, con la participación de la comunidad y el sector privado”.

De esta manera, entendemos que en primer lugar debe haber consenso de las necesidades o problemas no resueltos que la comunidad ha detectado y cuyas respuestas están en manos de los gobiernos de turno que manifiestan su interés en un ámbito determinado, lo priorizan, lo incorporan dentro de su agenda de trabajo y le asignan presupuesto definiendo un enunciado y las prácticas que constituirán una política. Posteriormente, se define la agenda operativa y el despliegue territorial⁵.

1. El capítulo 1 y el capítulo 2 de este Manual están basados en la Memoria de la Fase de Instalación del Programa Creando Chile en mi Barrio, CNCA, 2009.

2. Henríquez, Rodrigo: 30 años de políticas culturales: Los legados del autoritarismo, Revista Electrónica Sepiensa.net, 21 de Octubre de 2004, Disponible en: www.sepiensa.net/edicion/index.php?option=content&task=view&id=174&Itemid=40

3. Vallejos, Julio: Cuando hicimos historia, Editorial Lom, Santiago de Chile, 2005.

Luego de un largo período de “apagón cultural”, coincidente con los años del régimen militar y caracterizado por el enfoque nacionalista que definió las escasas acciones estatales en torno a cultura, comenzó a volverse evidente para la sociedad chilena, la brusca escisión que se había producido en la conceptualización y percepción de la actividad cultural, entre las llamadas “alta” y “baja cultura”.

Con la llegada de los gobiernos democráticos en el año 1990, las políticas públicas, entre las que se encuentran las culturales, retornaron progresivamente su administración a manos del Estado, reconociéndose a todas y todos los miembros de la sociedad (juntas de vecinos, iglesia, sindicatos, federaciones de estudiantes) como parte de una gran y diversa nación⁴.

La dimensión cultural, pasó entonces a ser fundamental al momento de hablar de democracia, diálogo e integración social, haciéndose imprescindible iniciar conversaciones colectivas para definir políticas públicas en el ámbito de la Cultura y las Artes.

En la década de los noventa, grupos de intelectuales, artistas de diversas disciplinas, políticos y ciudadanos discutieron y aportaron respecto de sus particulares visiones acerca de las necesidades culturales del país. Es así como, durante el gobierno del Presidente Patricio Aylwin (1990-1994) se encomendó al sociólogo Manuel Antonio Garretón la conformación y dirección de un equipo para diagnosticar la situación artística y cultural de Chile, estudio que concluyó señalando la necesidad de una **institucionalidad estatal para la cultura**: fondos para la creación cultural y artística, institucionalidad cultural a escala local, proyección internacional de la cultura y revisión legislativa en los aspectos de patrimonio, financiamiento e industria cultural⁷.

El llamado Informe Garretón marcó entonces las propuestas del Presidente Aylwin en materias culturales y se constituyó en la base para el siguiente paso. En efecto, durante el segundo gobierno de la Concertación, el Presidente Eduardo Frei Ruiz Tagle (1994-2000) encomendó al director del Museo Nacional de Bellas Artes Milan Ivelic, la revisión de las propuestas entregadas en

el gobierno anterior. Para llevar a cabo dicha tarea, Ivelic constituyó la **Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales**, que contó con la participación de destacados miembros del ambiente intelectual, académico y artístico del país, entre ellos Luis Advis (Artes Musicales), José Balmes (Artes Visuales), Tatiana Gaviola (Cine), Ramón Griffero (Teatro), Gabriel Valdés (Senador de la República), Roberto de Andraca (sector privado), entre otros.

De este modo, la Comisión Ivelic entregó su informe en 1997, reiterando la necesidad de una institucionalidad cultural chilena y aportando elementos para establecer un presupuesto para cultura. El informe, denominado “Chile está en deuda con la Cultura”, proponía la creación de un Consejo Nacional de la Cultura y las Artes,

“Responsable de la elaboración, coordinación y gestión de los planes y programas que permitan la expansión, desarrollo y financiamiento de la creación artística en sus diversas manifestaciones y del patrimonio cultural, considerando siempre la participación ciudadana”⁸.

públicas se inicia cuando se verifica la existencia de un problema importante que merece atención y ese problema, en este caso consiste en que nos sentimos en deuda con la cultura”.

Quien inicia las gestiones para elaborar el proyecto de ley es el abogado Agustín Squella, incluyendo en dicho proyecto aspectos como: mejorar la actividad artística cultural, recuperar espacios públicos, incrementar el intercambio cultural de Chile y otros países; abordar temáticas como el pluralismo y la tolerancia; la diversidad cultural y las culturas originarias para lograr una institucionalidad pública en cultura potenciada y descentralizada.

De acuerdo a Agustín Squella, una institucionalidad cultural -en su sentido restringido- es un conjunto de organismos gubernamentales que cumplen funciones en el ámbito cultural, pero en el sentido más amplio contempla el desarrollo de políticas culturales, la



4. Henríquez, Rodrigo: 30 años de políticas culturales: Los legados del autoritarismo, Revista Electrónica Sepiensa.net, 21 de Octubre de 2004, Disponible en: www.sepiensa.net/edicion/index.php?option=content&task=view&id=174&Itemid=40
5. Lahera, Eugenio: “Políticas Públicas”, CEPAL, Santiago, 2004.
6. Medellín Torres, Pedro: “La política de las políticas públicas: propuesta teórica y metodológica para el estudio de las políticas públicas en países de frágil institucionalidad”. CEPAL. Chile, 2004.
7. Comisión Asesora de Cultura, “Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena”, División de Cultura, Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1991.

En mayo de 2000, el Presidente Ricardo Lagos (2000-2006) anunció su Programa de Gobierno en Cultura poniendo en marcha la elaboración del proyecto de ley para crear la nueva institucionalidad cultural para el país. En efecto, en un discurso público realizado en el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes, el Presidente Lagos señaló: “*el proceso de estudio y adopción de políticas*

implementación de organismos públicos como el personal, presupuesto, instrumentos administrativos y de asignación de recursos, entre otros aspectos. Fue entonces durante el gobierno del Presidente Ricardo Lagos que se realizaron las definiciones de Política Cultural para su ejecución entre los años 2005 y 2010, creándose el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes



como materialización de una institucionalidad cultural para el país⁸.

Paralelo al proceso de diseño de las políticas culturales vigentes hasta la fecha. Se inició, desde 1992, una nueva experiencia de administración cultural estatal chilena, con la creación de la **División de Extensión Cultural**, órgano política y financieramente dependiente del Ministerio de Educación (MINEDUC). Este organismo centró sus proyectos culturales en la obtención de una mayor equidad en el acceso al consumo de los bienes culturales, manifestándose una nueva forma de entender la cultura, relacionada con la creación comunitaria y expresiones culturales vinculadas directamente a la participación y desarrollo de la ciudadanía.

Una de las iniciativas más paradigmáticas de este período, fue la elaboración de la **Cartografía Cultural de Chile**, que se propuso visibilizar la producción artística, la identidad e infraestructura cultural en todas las regiones de nuestro país y valorar a sus habitantes como un actor más del desarrollo de las artes y la cultura, con sus respectivos intereses y quehaceres culturales.

Igual en importancia, destaca el programa de extensión denominado **Esquinas Culturales** (1998), el que apostó a la valoración de los espacios cotidianos que utilizan las personas, especialmente jóvenes, como lugares de creación y generación de lazos comunitarios, basándose en la idea de que cada esquina en nuestras poblaciones y barrios es potencialmente un lugar cultural en sí mismo. De este modo, se articuló un programa de fomento de la cultura local, integrando los diversos grupos que la componen, como una política de descentralización que potenció las diversas iniciativas surgidas localmente.

En este mismo período de gestión, se llevó a cabo el programa **Cabildos Culturales** (1999) que durante cuatro años se constituyó en una instancia para la reflexión y elaboración de propuestas democráticas y participativas desde la opinión de representantes comunales, regionales y nacionales, para posicionar la política cultural dentro de las políticas públicas, promoviendo la generación de espacios comunitarios de reflexión, en la formulación de propuestas programáticas para cada localidad.

8. Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales, “Chile está en deuda con la Cultura”, División de Cultura, Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1997.

9. La ley 19.891 (2003) crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. La Política Cultural se encuentra en el documento “Chile quiere más Cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010”, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, mayo de 2005.

La Cultura, es ya ratificada en la Declaración Universal de los Derechos Humanos en 1948 como: “El derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea su autora”¹⁰.

Un hito fundamental de las políticas culturales chilenas, que hasta hoy es un hilo conductor de las políticas públicas de fomento y desarrollo de las artes en nuestro país, fue la creación del **Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes**, conocido como **FONDART**, que abrió las puertas a artistas de todos los sectores de la creación y que ha ido evolucionando a través de sus veinte años de existencia, generando plataformas de apoyo para artistas, creadores y emprendedores ya sean principiantes, profesionales o consagrados.

Considerando este tipo de programas como parte de la Política Pública en Cultura, se fomentó la participación de las comunidades locales invitándoles a gestionar y desarrollar sus propias actividades culturales; se amplió la red de acción cultural bajo un fuerte contenido social, ratificándose el horizonte al que aspiró este organismo y las personas involucradas en las expresiones y disciplinas artísticas y culturales.

Asimismo, emergieron como actores civiles en el ámbito de la cultura, diversos grupos alineados por la demanda de proyectos y financiamiento estatal en el ámbito de la creación, difusión y resguardo de las artes y la cultura, reflejándose las tendencias al desarrollo

cultural propio de la época, más moderno y ligado a la administración de carácter mixto, tanto estatal como privada, construyéndose entonces las políticas culturales de manera conjunta entre agentes del mundo público, de fundaciones, corporaciones culturales, empresas privadas, y del universo de la sociedad civil.

Efectivamente, en este período se asiste al reconocimiento nacional de la cultura como un elemento insustituible del bienestar social.

La Cultura, es ya ratificada en la Declaración Universal de los Derechos Humanos en 1948 como: “El derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea su autora”¹⁰.

En este sentido, con la creación de la División de Extensión Cultural, del MINEDUC, se acrecienta el interés por relevar políticamente la dimensión cultural más allá de su concepción como “Bellas Artes”, proponiéndose

10. Artículo 27, Declaración Derechos Humanos, Disponible en: <http://biografias.bcn.cl/alegislativo/pdf/cat/nint/4338-14/114.pdf>



ampliar ese espacio mediante tres ejes de trabajo: la descentralización, el trabajo en torno a la marginalidad y la relación entre educación y cultura.

2. LA POLÍTICA CULTURAL CHILENA EN LA ACTUALIDAD Y LA GÉNESIS DEL PROGRAMA CREANDO CHILE EN MI BARRIO

Como hemos visto, la Política Cultural de nuestro país, siguió un proceso de desarrollo que contabiliza cuatro fases: una primera fase de diagnóstico (Informe Garretón), una segunda de contextualización y propuestas (Comisión Ivelic), una tercera fase de materialización (Coordinación de Agustín Squella, la promulgación de la Ley que crea el CNCA y la publicación del documento “Chile quiere más Cultura: Definiciones de Política Cultural 2005 – 2010”; y una cuarta fase de ejecución, consolidación y evaluación de la Política Cultural, durante el gobierno de la Presidenta Michelle Bachelet.

A partir entonces, de las demandas de la comunidad artística, la experiencia programática de la ex División de Extensión Cultural y las propuestas de los diferentes informes y comisiones de los años noventa, se promulga en el año 2003 la Ley N° 19.891 que crea el **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes** (CNCA), definido como: “*un servicio público autónomo, descentralizado*

y territorialmente desconcentrado”¹¹ Es decir, una institución con patrimonio propio y personalidad jurídica, cuya dependencia responde directamente a la Presidencia de la República y que se desconcentra nacionalmente a través de Direcciones, Consejos y Comités Consultivos Regionales.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) se estructura sobre la base de un Directorio Nacional cuya función es estudiar, adoptar, aplicar y renovar políticas públicas en el ámbito de la cultura, apoyados por un Comité Consultivo Nacional que tiene como labor orientar la conveniencia de las políticas culturales. Esta figura del directorio nacional se replica a escala regional en todo el país. De este modo, se resguarda uno de los principios claves del proceso de diseño de la institucionalidad pública en cultura: la participación social en la elaboración de las políticas culturales, cumpliéndose así su misión, consistente en: “*Apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura; incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la nación y promover la participación de éstas en el vida cultural del país*”¹². El CNCA, por consiguiente, ha venido a suplir una carencia histórica en materias culturales desde el Estado.

A partir de su creación, el CNCA se propuso poner en práctica diversas iniciativas que contribuyeran al

desarrollo cultural en los distintos niveles territoriales, ya sea nacional, regional o comunal. No obstante, aún faltaba llegar a los espacios locales dentro de las comunas, es decir, los barrios.

Diversos estudios realizados en nuestro país, como la Encuesta Nacional de Consumo Cultural¹³, plantean que el ingreso de los hogares condiciona el acceso a la cultura, pues mientras mayor sea el nivel socio-económico de las personas, mayor será la realización de prácticas artísticas, así como la asistencia a espectáculos y exposiciones.

Esto dejó en evidencia las brechas existentes entre los distintos grupos sociales, siendo los sectores de menores ingresos quienes se han visto –históricamente- con mayores dificultades o barreras para practicar y asistir a expresiones artístico – culturales.

En este sentido, en el marco de la Política Cultural actual, es rol del Estado –actor fundamental en el desarrollo cultural y artístico del país- asegurar a la ciudadanía el acceso a las diversas expresiones de la cultura, en las escalas nacional, regional, comunal y barrial; así como también garantizar espacios de participación a los y las

habitantes de los distintos territorios, de manera que decidan por sí mismos las orientaciones de las políticas culturales más cercanas y pertinentes.

A este respecto, la Política Cultural chilena rescata la noción de **Cultura** -planteada por el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD)- en tanto **derecho humano**, entendida como: “*el modo particular en que una sociedad experimenta su convivencia y la forma en que se la imagina y representa*”¹⁴.

De esta forma, son las personas quienes se reconocen constituyentes de un núcleo social, quienes generan bases comunes de convivencia, como son las manifestaciones identitarias y el desarrollo de expresiones culturales y artísticas que contribuyen a la creación de tramas de cooperación y colaboración a escala barrial.

Con estos antecedentes -la experiencia de la última década del siglo XX y el mandato de la Política Cultural vigente desde el año 2005¹⁵- es que el CNCA propone el diseño de una instancia que promueva la participación desde la ciudadanía como un ejercicio democrático real de acceso a las expresiones de la cultura a través del arte, así como del reconocimiento y fortalecimiento de la identidad y el patrimonio local, desde los escenarios territoriales barriales.

Es así como, durante el año 2006, comienza a elaborarse la propuesta del Programa “**Creando Chile en mi Barrio**”, que busca cumplir con los propósitos establecidos en la Política Cultural.

De este modo, el diseño del Programa Creando Chile en mi Barrio, se plantea desde un enfoque territorial, buscando responder y fortalecer necesidades, demandas y especificidades en la escala local.

El Programa, reconociendo que los barrios en Chile cuentan con un alto simbolismo cultural, así como una identidad, costumbres y realidad propia, define esta escala territorial como unidad de acción. Ese reconocimiento al barrio, lleva implícito una valoración de la riqueza

11. Ley 19.891: Ley del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Disponible en: <http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php?page=seccion&seccion=111>

12. Ley 19.891, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

13. Miradas y Perspectivas. Consumo Cultural en Chile, Instituto Nacional de Estadísticas, Santiago de Chile, 2006.

14. Informe de Desarrollo Humano en Chile 2002: Nosotros los chilenos: un desafío cultural, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), Santiago de Chile, 2002.

15. Chile Quiere Más Cultura. Definiciones de Política Cultural 2005 – 2010. CNCA, 2005.



cultural que producen sus agentes culturales, artistas locales y agrupaciones artísticas, folclóricas, de danza y expresiones urbanas, como por ejemplo, el *hip hop* o el *grafitti*, así como la herencia rural y patrimonio natural y cultural que exhibe cada barrio.

El diseño de un programa de carácter territorial reconoce que *las acciones realizadas por individuos, grupos o instituciones sobre una comunidad (o un sector de la misma) y en el marco de un territorio concreto, con el propósito principal de promover en sus miembros una actitud de participación activa en el proceso de su propio desarrollo social como cultural*¹⁶, representan la base de todo desarrollo artístico cultural que se produce en los barrios.

Por ello, el Programa Creando Chile en mi Barrio busca visibilizar las capacidades de las personas que habitan los barrios categorizados como **vulnerables**, en relación a las desigualdades de acceso a la cultura y a las oportunidades para el desarrollo y despliegue de

habilidades artísticas y culturales. Estas desigualdades, no son sino otra expresión de la pobreza y de la exclusión social en el país¹⁷, desafíos necesarios de superar.

El Programa se forja, entonces, a partir de la generación de ciertas condiciones políticas e institucionales, dados por los compromisos en materia cultural y artística anunciados por la Presidenta Michelle Bachelet durante su campaña presidencial en 2005 y plasmados en su Programa de Gobierno, y posteriormente, la creación del Programa Quiero mi Barrio del Ministerio de Vivienda y Urbanismo (QMB-MINVU) en abril de 2006. Ambos elementos articulados, abren la oportunidad para el diseño e implementación de un Programa para el Desarrollo Artístico y Cultural a escala barrial.

Específicamente, la existencia del Programa Quiero Mi Barrio (MINVU), como una política pública diseñada para abordar el contexto barrial (que se sumó a otras experiencias desarrolladas en los gobiernos anteriores) unido a los lineamientos del Plan de Cultura del

17. Fundación Nacional para la Superación de la Pobreza: Apuntes Capacitaciones Primera Etapa Creando Chile en mi Barrio, 2007.
16. Trilla. Jaume: Animación Sociocultural. Teorías, programas y ámbitos, Ed. Ariel Educación. Barcelona, 1998.

“Queremos un Chile que se reconoce y se reproduce en sus expresiones artísticas y culturales. Un Chile donde este acervo esté al alcance de todas y de todos.”

“La cultura es un derecho. Un derecho de todos los chilenos. Debemos garantizar que todos puedan ejercerlo, en todos los rincones del país. La cultura nos hace bien; democratizamos su acceso y expandámosla a todos los chilenos.”

“Llevaremos la cultura a regiones y la insertaremos en el proceso de descentralización. Incorporaremos a artistas y gestores culturales como parte de los profesionales que el Servicio País ofrece a las localidades más remotas. Crearemos polos de desarrollo artístico en regiones, con incentivos económicos y tributarios y apoyo de fondos concursables específicos.”

Estoy Contigo: Programa de Gobierno de Michelle Bachelet, Octubre de 2005

Programa de Gobierno (2005), permitieron incorporar un componente cultural, bajo la modalidad de un Programa que instalaba como su preocupación central la participación cultural y artística a nivel local.

Este Programa, por tanto, responde a un mandato de la Presidenta Michelle Bachelet diseñado e impulsado durante la gestión de la ministra Paulina Urrutia, cuyo principal fundamento es expresar a través del ámbito cultural, una Política de Participación Ciudadana¹⁸.

Por otro lado, este lineamiento se complementa con la percepción, por parte del CNCA, de ya contar con una consolidación institucional suficiente para enfrentar la instalación de una propuesta de trabajo territorial en regiones. En efecto, el trabajo territorial efectuado por la ex División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación (1990-2003), previo a la constitución del CNCA, fue la base para que el Programa rescatara sentidos y experiencias de trabajo cultural ya validados.

18. A partir de los fundamentos señalados, se encarga diseñar un proyecto significativo, emblemático e innovador, a quien por ese entonces era la Sub-Directora del CNCA, María Elena Arntz.

CAPITULO 2

CREANDO CHILE EN MI BARRIO

En este capítulos:

- Revisaremos los principales enfoques del Programa Creando Chile en mi Barrio, así como sus objetivos y modelo operativo.
- Conoceremos los componentes del Programa Creando Chile en mi Barrio: Planes de Desarrollo Artístico Culturales, Itinerancias Artísticas y Capacitación.

1. EL PROGRAMA CREANDO CHILE EN MI BARRIO: SU DIAGNÓSTICO, ENFOQUES Y SENTIDOS

A partir de los objetivos de la Política Cultural, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) elaboró un diagnóstico sobre los programas que trabajaban en el ámbito artístico-cultural en diversos lugares del país. Dicho diagnóstico planteó una necesidad urgente: diseñar e implementar un programa destinado al nivel local-barrial, para aportar en la línea estratégica de la Política Cultural sobre **participación, difusión, acceso y formación de audiencias**.

Entonces, se desarrollaban los programas denominados *Acceso Regional y Chile + Cultura* que se ejecutaban territorialmente en los niveles regional y provincial. En el nivel comunal se implementaba el programa de *Infraestructura y Gestión Cultural*. La ausencia evidente estaba en el trabajo con y en los barrios, para responder a los propósitos establecidos en la Política Cultural 2005 – 2010.

Estudios elaborados por el CNCA, como la **Encuesta de Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre**¹⁹, arrojaron

resultados que expresaban una relación directa entre prácticas artísticas y consumo cultural, y nivel socioeconómico, existiendo una brecha profunda entre los niveles socioeconómicos alto y medio-alto, y el nivel socioeconómico bajo.

En dicha encuesta, por ejemplo, en relación a la pregunta *“ha participado en una representación teatral”*, sólo un 1,4% de los encuestados de nivel socio-económico bajo respondió positivamente, en comparación al 10.5 % de los niveles socio-económicos medio-alto y alto.

El mismo estudio –en lo que se refiere al consumo de bienes y servicios culturales (asistencia diversos espectáculos y exposiciones tales como conciertos, pinturas, conciertos, danza, teatro y otros)- confirmaba la tendencia de la pregunta anterior, puesto que las principales diferencias se relacionaban con el nivel socioeconómico de los entrevistados. En todos los casos, las personas pertenecientes a sectores altos declararon una mayor asistencia, alcanzando un promedio de

Objetivos de la línea estratégica Participación en la Cultura, Difusión, Acceso y Formación de Audiencias:

1. Crear y desarrollar más y mejores audiencias difundiendo la cultura, aumentando la infraestructura, estimulando la gestión, ampliando la formación para la apreciación de las artes e instando por una mayor calidad de los medios de comunicación.
2. Aumentar el acceso de los grupos de escasos recursos y de los grupos vulnerables a los bienes de consumo cultural, generando las condiciones iniciales para una relación permanente entre los miembros de estos grupos y la actividad cultural.
3. Fomentar la participación y la organización ciudadana descentralizada con fines culturales.

Chile quiere más Cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010

38%, en contraste con los porcentajes de los niveles socioeconómicos bajos cuya asistencia alcanzó sólo a un 4.42 % del total de encuestados. Estos datos evidenciaron la brecha existente en el acceso de aquellos grupos de menores ingresos, a las prácticas y expresiones artísticas-culturales.

Estos datos fueron complementados con el análisis que realizó el Informe de Desarrollo Humano en Chile (PNUD) del año 2005, que planteó como desafío para el país, la **superación del déficit cultural, que debilita el Desarrollo Humano**, entendiendo a la **cultura** como el **conjunto de las expresiones mediante el que el conjunto de la sociedad moldea y reflexiona su convivencia**.

En concreto, la cultura constituye la práctica y el imaginario de la vida en común, por lo que un déficit cultural, plantea debilidades que se manifiestan como una diversidad disociada, como la ausencia de vínculos entre los modos de vida, que genera incomunicación y dificulta la construcción de una diversidad creativa, además de la menor visibilidad de aquellos procesos culturales que permiten aumentar las capacidades de

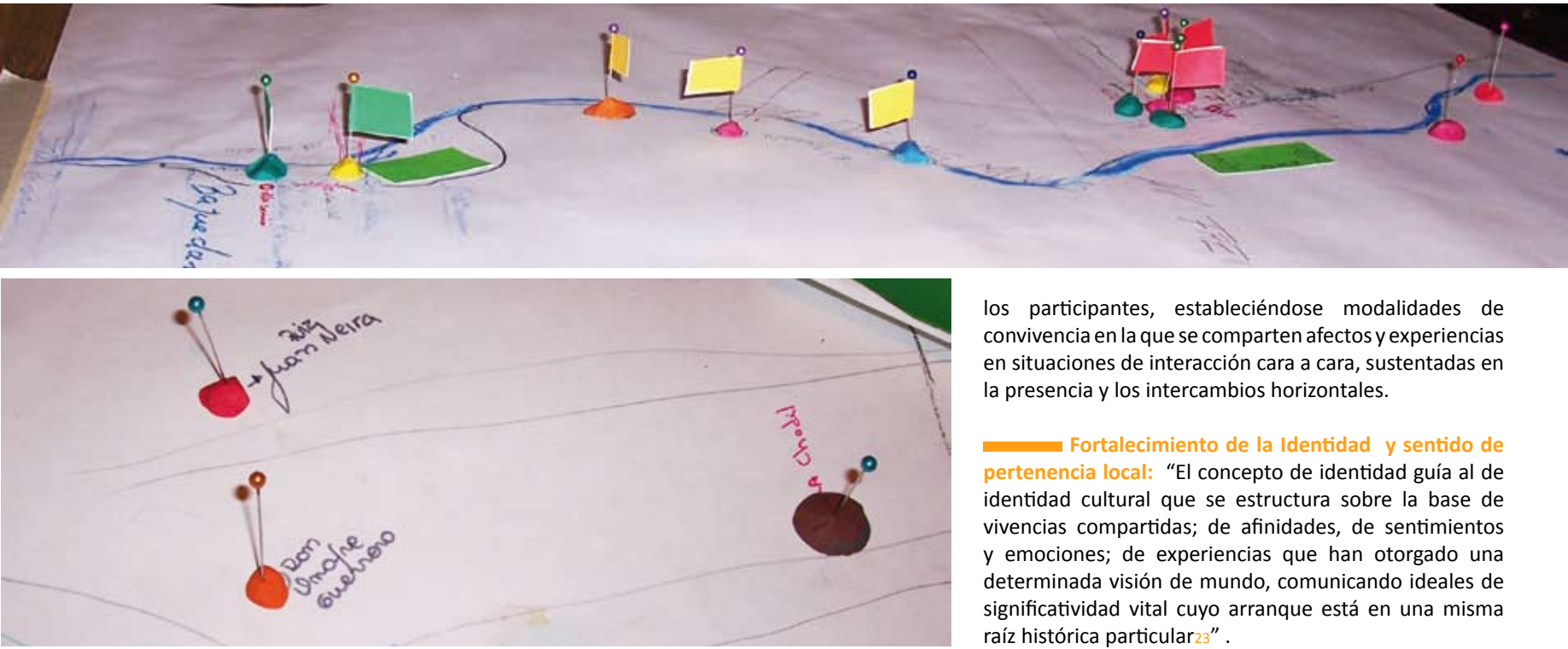
las personas para actuar como sujetos de su propio desarrollo.

Por lo tanto, siendo la cultura constitutiva del Desarrollo Humano, el desafío del Programa estaba relacionado con **incidir en los entornos para que las personas pudieran ampliar sus posibilidades y vivir en forma creativa de acuerdo a sus necesidades e intereses**. Intencionando el establecimiento de confianzas y vínculos de cooperación para incrementar significativamente la cohesión e integración de diversos grupos sociales, especialmente de aquellos que se encontraban y encuentran en situaciones de vulnerabilidad social y económica.

Con este propósito, el programa Creando Chile en mi Barrio adoptó un **enfoque gubernamental participativo**, por cuanto promovió –y sigue promoviendo- procesos de co-producción de estrategias y actividades para recoger las demandas, motivaciones y experiencias de las y los ciudadanos involucrados, promoviendo, al mismo tiempo, el fortalecimiento de su identidad y asociatividad.

De esta manera, el Programa Creando Chile en mi Barrio se configuró como una intervención socio-cultural desde

19. Desarrollada en conjunto con el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) en el año 2005.



la institucionalidad cultural, orientándose a superar la falta de acceso, expresión y desarrollo artístico cultural en sectores empobrecidos y socialmente vulnerables.

Para ello, se incorporaron recursos humanos, técnicos, metodológicos y financieros de manera de favorecer el **desarrollo humano local**, entendiendo éste como la **ampliación de las capacidades de las personas**, poniendo especial énfasis en aquellos factores fundamentales que contribuyen a una plena expresión de las capacidades.

En este sentido, el Programa Creando Chile en mi Barrio planteó tres ejes de trabajo, dentro de su enfoque:

I. Equidad: Es decir, promover la igualdad de oportunidades para todos, especialmente cuando hablamos de desarrollo humano. La equidad se refiere al principio conforme al cual hombres y mujeres acceden con justicia e igualdad al uso, control y beneficios a los bienes y servicios de la sociedad incluyendo aquellos socialmente valorados, oportunidades y recompensas.

II. Potenciación: Es decir, la libertad de las personas para incidir, en su calidad de sujetos de desarrollo, en las decisiones que afectan sus vidas.

III. Cooperación: Es decir, fortalecer la participación y pertenencia a comunidades y grupos como modo de enriquecimiento recíproco y fuente de sentido social.

Asimismo, de manera transversal, el Programa Creando Chile en mi Barrio definió ámbitos estratégicos de trabajo, siendo estos:

Patrimonio Cultural: El patrimonio cultural está formado por los bienes culturales que la historia ha legado a una comunidad. Es la herencia recibida de los antepasados, y que viene a ser el testimonio de su existencia, de su visión de mundo, de sus formas de vida y de su manera de ser, y es también el legado que se deja a las generaciones futuras²⁰.

Acceso a Bienes y Servicios Culturales: Acceso de los grupos de escasos recursos y de los grupos

vulnerables a los bienes de consumo cultural, generando las condiciones iniciales para una relación permanente entre los miembros de estos grupos y la actividad cultural²¹.

Organización y Participación Barrial (Fomento y fortalecimiento de asociatividad cultural local): Asociatividad corresponde a “Aquella organización voluntaria y no remunerada de personas o grupos que establecen un vínculo explícito, con el fin de conseguir un objetivo común”²².

Es el despliegue de la individualidad en ámbitos sociales compartidos de integración social bajo premisas (pautas, valores, identidades) propias del mundo de vida de

los participantes, estableciéndose modalidades de convivencia en la que se comparten afectos y experiencias en situaciones de interacción cara a cara, sustentadas en la presencia y los intercambios horizontales.

Fortalecimiento de la Identidad y sentido de pertenencia local: “El concepto de identidad guía al de identidad cultural que se estructura sobre la base de vivencias compartidas; de afinidades, de sentimientos y emociones; de experiencias que han otorgado una determinada visión de mundo, comunicando ideales de significatividad vital cuyo arranque está en una misma raíz histórica particular²³”.

Desarrollo de expresiones artístico – culturales y creadores locales: Reconocimiento y fortalecimiento de las expresiones y producciones artísticas y culturales presentes en los barrios.

Apoyo y Fomento a la Gestión Cultural: Gestión Cultural corresponde a “...propiciar y comprender procesos culturales; potenciar los actos creadores y receptores de individuos, comunidades y grupos sociales²⁴”.

A partir de estas definiciones, en torno a sus ejes y ámbitos de trabajo, el programa definió su modelo de trabajo.

20. Ver: <http://www.mav.cl/patrimonio/contenidos/tipos.htm>

21. Definiciones de la Política Cultural (2005 – 2010) Consejo nacional de la Cultura y las Artes (CNCA)
22. Informe de Desarrollo Humano en Chile “Más Sociedad para Gobernar el Futuro”, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, Santiago, 2000, p. 110.
23. Sasso Olivares, Ilse: “Identidad Nacional y Educación en una era de cambios” Revista Política y Estrategia. http://www.anepe.cl/3_foro/Articulos/socim_sasso.pdf
24. Ibídem.



2. MODELO DE TRABAJO DEL PROGRAMA CREANDO CHILE EN MI BARRIO

2.1 OBJETIVOS DEL PROGRAMA

El objetivo general del Programa Creando Chile en mi Barrio es:

Fortalecer y movilizar las capacidades artísticas, culturales, creativas y de emprendimiento de habitantes de 160 barrios a lo largo del país, a través del acceso a los bienes culturales de poblaciones económicamente vulnerables y geográficamente aisladas, así como la elaboración y ejecución de planes de desarrollo artístico cultural barrial consensuados por la comunidad.

Para cumplir con dicho objetivo, se definieron los siguientes objetivos específicos:

- **Contar con un equipo de animadoras y animadores culturales capacitados, que potencien y faciliten procesos de desarrollo cultural barrial.**
- **Apoyar el emprendimiento cultural barrial mediante el financiamiento de actividades locales consensuadas por la comunidad del barrio.**
- **Asegurar que cada barrio seleccionado cuente con la presencia de, a lo menos, una programación artística itinerante.**
- **Contar con artistas y cultores reconocidos nacionalmente para lograr un intercambio con la comunidad, basado en las experiencias generadas por vivencias artístico culturales que aporten a la valoración de nuestra identidad.**

2.2 MODELO OPERATIVO DE TRABAJO TERRITORIAL

El modelo de trabajo a nivel barrial implementado por el programa, concibe a las y los habitantes de los barrios como sujetos con capacidades para incidir en las decisiones que afectan sus vidas individual y colectivamente, en relación con su pertenencia y participación en sus comunidades y asociaciones barriales.

Desde este sentido, el programa se desagrega en etapas que se configuran desde los objetivos planteados, productos y resultados esperados por los habitantes y profesionales, en tiempos delimitados y en un proceso continuo y progresivo para la potenciación de las capacidades locales para un desarrollo artístico cultural sustentable en el barrio.

La instalación del programa en el territorio, se inicia con la **Articulación Inter-Institucional o intersectorial**, en la que las y los Coordinadores Regionales de Programa generaron condiciones iniciales para la ejecución del programa a nivel institucional, particularmente estableciendo alianzas con el Programa “Quiero mi

Barrio²⁵”, el municipio y otros actores relevantes para la presentación y socialización de los objetivos, del modelo operativo del programa “Creando Chile en mi Barrio”, así como la recopilación de información diagnóstica y caracterización de cada localidad.

La primera etapa del proceso a desarrollar en cada barrio es la de **Inserción Territorial**, con una duración aproximada de seis meses, y cuyo hito de apertura es la integración de animadores y animadoras culturales en el barrio participante, junto con un lanzamiento del programa a través de una actividad de carácter artístico-cultural.

Las acciones contempladas en esta etapa son las siguientes:

— Diseño y activación de estrategia de inserción territorial.

— Presentación de Animadores/as a los Comités Vecinales de Desarrollo (CVD-QMB) y actores locales comunitarios e institucionales involucrados en el Desarrollo Artístico-Cultural.

— Organización y producción de los lanzamientos regionales y barriales del Programa.

— Constitución de “Comité Cultural Barrial para el Desarrollo de la Cultura y las Artes”.

— Elaboración de Diagnósticos Participativos.

— Elaboración de Planes de Desarrollo Artísticos-Culturales.

— Financiamiento participativo de proyectos del Fondo de Iniciativas Artísticas-Culturales.

— Ejecución de las iniciativas artísticas-culturales
Evaluación de procesos y resultados.

Las orientaciones metodológicas, las técnicas y procedimientos difundidos dentro del equipo del programa se enmarcan siempre en un enfoque que promueve la articulación, compromiso, práctica, decisión

activa y directa de las y los actores locales de cada uno de los barrios participantes.

La etapa de **Consolidación** del Programa en el territorio contempla aproximadamente un año de duración, implementándose los **Planes de Desarrollo Artístico-Cultural**, elaborados por la comunidad en cada barrio, con la asesoría y el acompañamiento por parte del CNCA —a través de las y los animadores culturales- en la elaboración de proyectos que forman parte del Plan y en la ejecución de iniciativas que faciliten su ejecución.

Asimismo, se contempla la evaluación de resultados.

La etapa de **Cierre y Sustentabilidad** del Programa en el barrio comprende aproximadamente seis meses. En ella se realiza la evaluación general del proceso, midiéndose el grado de autonomía de la comunidad para la proyección y sustentabilidad de la experiencia en el barrio.

De manera transversal a todas las etapas, se lleva a cabo la evaluación y sistematización de las intencionalidades, procesos y resultados de la implementación del Programa.

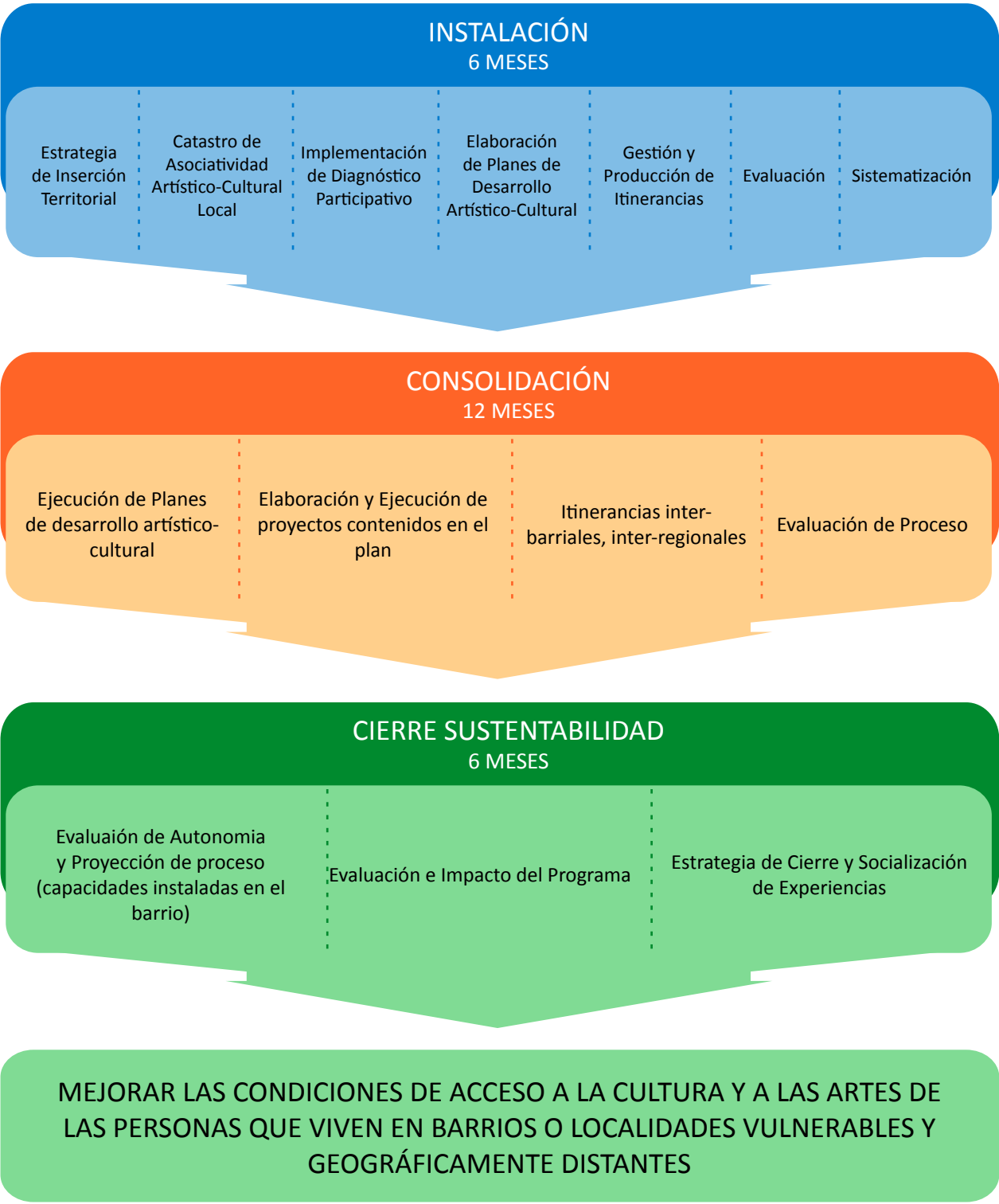
Acompañando el trabajo territorial en el barrio, se desarrollan producciones artísticas, denominadas **Itinerancias**, que permiten el desarrollo de capacidades de apreciación y valoración artística, contribuyendo a promover el goce de las expresiones artísticas de calidad y la reflexión sobre la experiencia estética, activando las potencialidades de expresión local.

2.3 PLANIFICACIÓN PARTICIPATIVA PARA EL DESARROLLO ARTÍSTICO-CULTURAL

La participación es el principal pilar de los **Comités Culturales Barriales** tanto en sus propósitos de ampliar, diversificar y fortalecer la integración de los Consejos Vecinales de Desarrollo (CVD) originados desde el Programa Quiero mi Barrio (MINVU), así como en su dinámica de funcionamiento, con aquellos integrantes y actores locales que expresen interés, motivación y experiencia en al ámbito artístico-cultural en el barrio.

25. En el marco del Convenio de Colaboración suscrito por el CNCA en conjunto con el MINVU.

El Proceso De Trabajo Territorial Del Programa Creando Chile En Mi Barrio



Se promueve la responsabilidad y compromiso de sus miembros mediante las actividades de planificación, movilizándolo e involucrando desde las diversidades y potenciando su capacidad de acción. De este modo, los comités son espacios y lugares de encuentro para la participación, la creación, la planificación y la proyección colectiva e individual.

La planificación, en este sentido, se concibe desde una mirada y práctica de la animación cultural como un ejercicio de creatividad social para la emergencia de nuevas relaciones sociales que se expresen en proyectos territoriales artísticos-culturales con la integración de sentidos de autonomía e identidad, donde adquiere relevancia lo local, lo particular, la diferencia y lo subjetivo. Es decir, se busca contribuir a un desarrollo cualitativo del tejido sociocultural de cada localidad. Desde esta perspectiva, se configura y construye en la conjugación del reconocimiento y fortalecimiento de los signos, valores, símbolos y conocimientos que los habitantes de los barrios construyen del estar, hacer y vivir en sus territorios.

Por otra parte, desde una dimensión técnica, la planificación es un instrumento que permite proyectarse en el tiempo y cumplir con objetivos trazados. Es un camino para que los Comités Culturales Barriales concierten esfuerzos de ideas compartidas desde una modalidad colectiva.

El sentido participativo de los procesos de planificación de Diagnósticos y Planes de Desarrollo-Artísticos Culturales, se concibe fundamentalmente como el estímulo a la creación de espacios para el encuentro entre la diversidad de grupos sociales, personas y organizaciones locales, quienes realizan interacciones comunicativas y auto-formativas para la expresión e intercambio de vivencias, reflexiones y conceptualizaciones, como síntesis del **pensar, sentir y hacer**. Donde cada uno de estos vectores en su integración es fundamental para favorecer la expresión creativa y artística desde el reconocimiento de las identidades y pertenencias culturales locales, contribuyendo al desarrollo

humano y local para el mejoramiento de la calidad de vida integral.

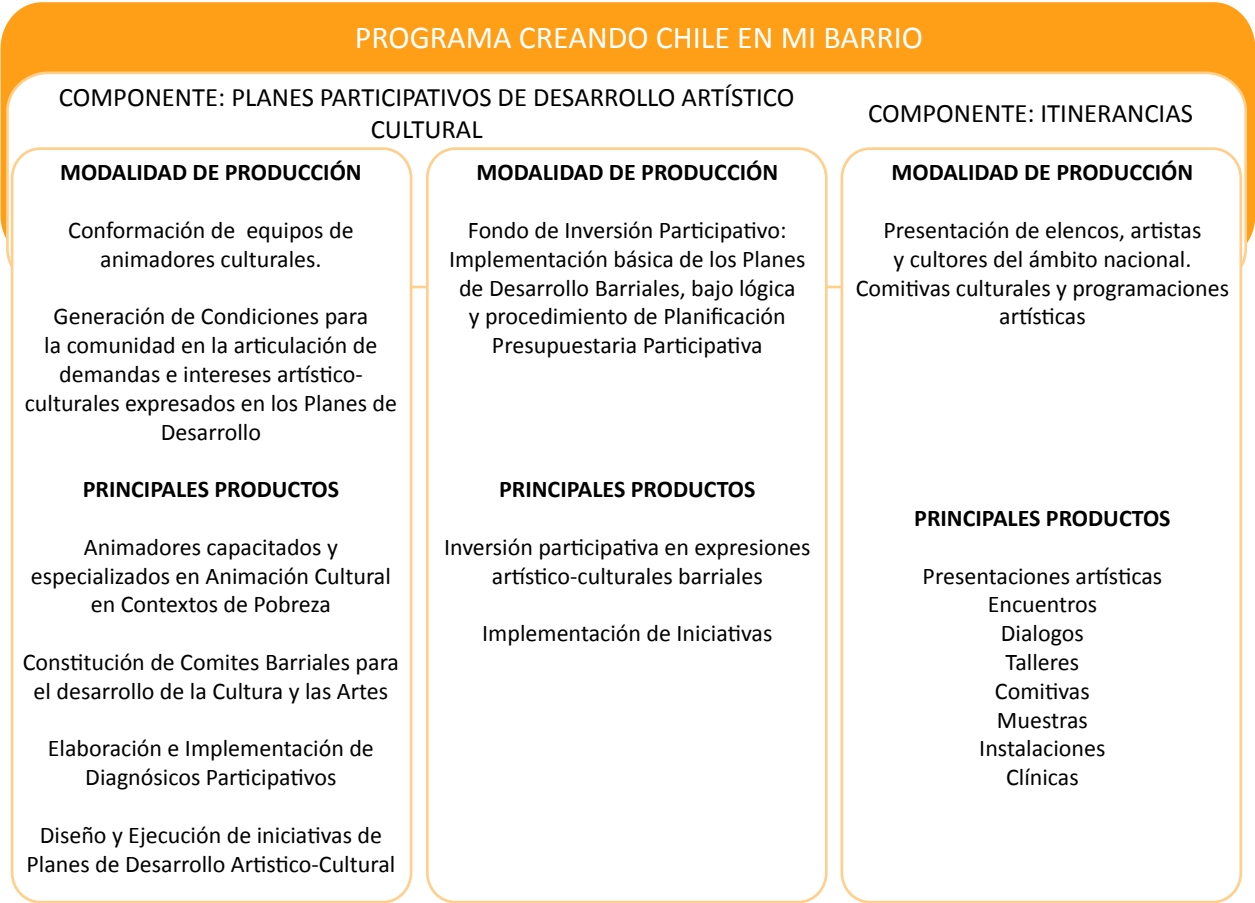
2.4 DIAGNÓSTICOS PARTICIPATIVOS

En función del sentido colectivo del proceso de instalación del programa y el logro de objetivos de una política cultural en desarrollo, esta estrategia retomada desde el enfoque de Investigación-Acción, colaboró con el proceso de construcción de conocimiento incorporando los saberes y opiniones de los diferentes actores comunitarios a través de su participación en actividades y dinámicas orientadas a la generación de una línea base del barrio, identificando problemas y potencialidades, así como percepciones de las y los participantes por medio de técnicas como sociodramas, mapas, dibujos y matrices, por ejemplo.

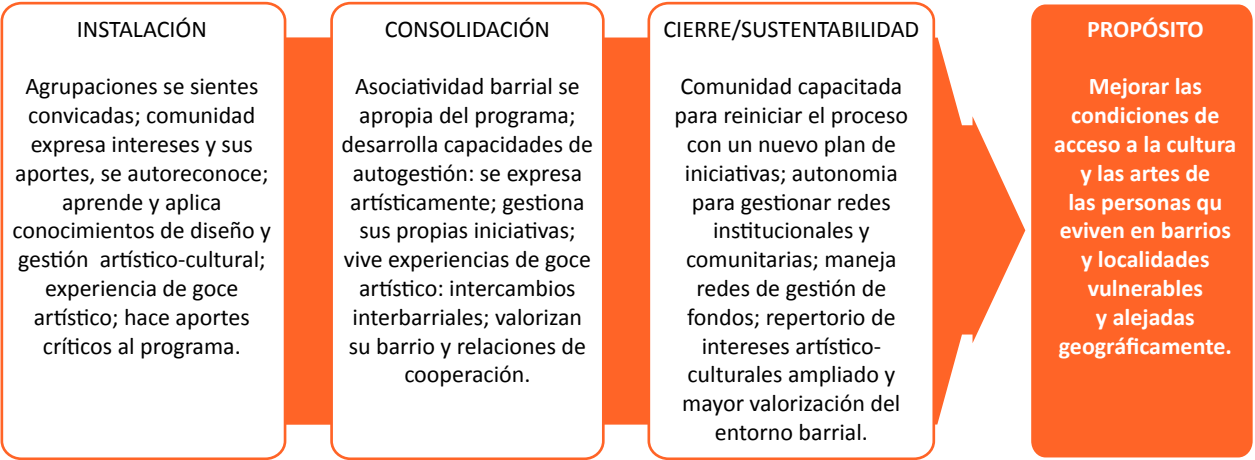
En este caso, el programa propició un papel protagónico de los habitantes de la comunidad, en un proceso cuyo potencial radicó en posibilitar las condiciones para el (auto) reconocimiento, (auto) percepción, (auto) observación de las capacidades y recursos colectivos para alcanzar mejores condiciones y calidad de vida local. La participación de la mayoría fue una de las preocupaciones



Componentes del programa Creando Chile en mi Barrio



Síntesis de Resultados Esperados del Programa Creando Chile en mi Barrio



centrales, previendo mecanismos que aseguraron representatividad de todos los sectores de la población: mujeres, jóvenes, personas mayores, varones, niños y niñas.

3. COMPONENTES DEL PROGRAMA CREANDO CHILE EN MI BARRIO

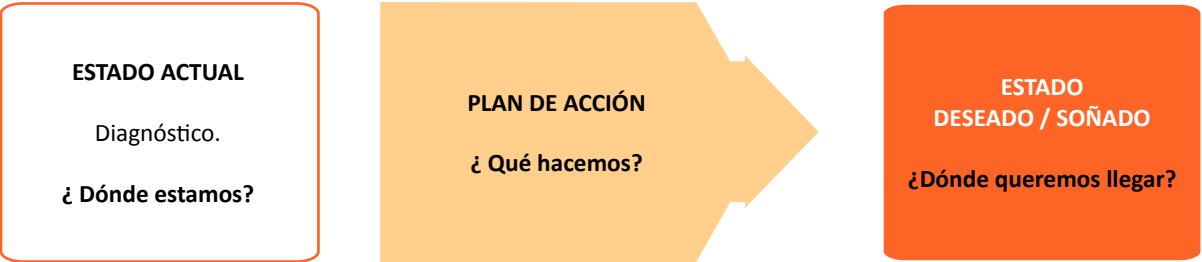
3.1 PLANES DE DESARROLLO ARTÍSTICO-CULTURAL BARRIAL (PDAC)

Comprendidos como **Planes de Acción**²⁶ que contemplan las estrategias, actividades, acciones, tareas y recursos para lograr el tránsito del estado actual, al estado deseado pronosticado, avanzando hacia las metas propuestas. El Plan, aunque flexible y relativamente abierto, no puede obviar un nivel de estructuración e integralidad, por cuanto garantiza la acción consciente, la intencionalidad hacia la construcción de nuevos horizontes, así como la distribución de los recursos disponibles y las vías para lograr y evaluar el cumplimiento de los objetivos y fines.

Un aspecto esencial del Plan lo constituye la **Visión**, para orientar de una manera general a los objetivos. Una imagen futura y consensuada, planteada en forma positiva y real, se formula haciendo la siguiente pregunta: ¿Cómo nos vemos en el futuro?, ¿Cómo soñamos el barrio? Para el logro de la visión, el PDAC considera la definición de **objetivos generales y específicos**.

Junto con lo anterior, los PDAC se tradujeron en formatos facilitadores en los que se indicaban los pasos a seguir a través de la definición de una **estrategia**, concebida como una perspectiva integral de enfrentamiento a la solución de los problemas detectados, así como un plan operativo que implicaba la definición de actividades a realizar, cronograma de implementación, costos y responsables.

El sentido del Plan de Desarrollo-Artístico Cultural Barrial



3.2 COMPONENTE ITINERANCIAS ARTÍSTICAS

La misión del CNCA, es promover el desarrollo cultural armónico, pluralista y equitativo entre las y los habitantes de este país, a través de la difusión y la creación artística nacional; así como de la preservación, promoción y difusión del patrimonio cultural chileno, adoptando iniciativas públicas que estimulen una participación activa de la ciudadanía. Éste es el eje movilizador de Creando Chile en mi Barrio.

Respondiendo a ello, el Programa desarrolló un componente fundamental denominado **Itinerancias Artísticas**, que tiene el doble propósito de:

26. González, A, Castellanos, B. "Sexualidades y Géneros una Reconceptualización Educativa en los Umbrales del Tercer Milenio". Tomo II Bogota, Colombia, 1996.

Facilitar el acceso a Programación Artística Nacional de Calidad, a las personas que viven en barrios vulnerables o geográficamente aislados.

Estimular, a través de trabajos de extensión, los procesos de desarrollo cultural comunitario que se están gestando en el barrio.

Lo anterior con miras a democratizar la participación en actividades artístico-culturales, promover el intercambio entre las y los artistas y cultores de las distintas disciplinas artísticas con la comunidad en su conjunto, e incentivar la formación de público en barrios vulnerables.

¿Cómo vincular a las personas de barrios vulnerados o críticos, con el desarrollo de disciplinas artísticas, ya sea como espectadores/as o como ejecutores/as?

El componente Itinerancias Artísticas respondió a este desafío desarrollando diversas metodologías y actividades en el marco del Programa, que pasamos a revisar a continuación:

ITINERANCIAS NACIONALES

Consisten en una selección de elencos que se ha destacado en su disciplina artística, y que cumple con algunos criterios como plantear discurso no discriminatorio, desarrollar temáticas sociales, y contar con disponibilidad para trabajar en condiciones complejas de traslado y/o puesta en escena.

En general, se trata de elencos de calidad artística reconocida a nivel nacional y/o internacional, cuyo costo de contratación, producción, traslado entre otros escapa a las posibilidades de gestión local. De esta manera, con estas Itinerancias nacionales, las comunidades –vecinas y vecinos- asisten a espectáculos de calidad, de diversas áreas como óperas, presentaciones musicales, obras de teatro, danza, museos y exposiciones temáticas, entre otras, que se ejecutan en escenarios profesionales y teatros adecuados para la disciplina.

ITINERANCIAS REGIONALES

Estas Itinerancias buscan relevar, en escenarios o puestas en escena profesionales, a elencos o solistas de diversas disciplinas reconocidos regional o localmente, en el espacio barrial. Con ello, acercamos la realidad artística regional o del barrio a sus vecinos y vecinas, relevamos a creadores y creadoras locales, promovemos





el apoyo a la creación local y motivamos la participación y fomento de la creatividad de las y los artistas regionales, locales y del barrio en particular.

Habitualmente son presentaciones en el marco de una jornada artística donde comparten escenario con otros elencos y otras disciplinas. En otras ocasiones, es un solo elenco o artista para una sola disciplina.

ITINERANCIAS INTER-REGIONALES E INTER-BARRIALES

Este tipo de Itinerancias cuenta con un formato similar a las anteriores, esto es, jornadas artísticas de elencos que van recorriendo lugares determinados de alta relevancia para los objetivos del Programa, pero en este caso, las Itinerancias buscan vincular a vecinos y vecinas de distintos barrios o delegaciones de comunidades artísticas regionales, en una misma región.

Con ello, se busca generar un sentido de pertenencia a una identidad barrial, comunal o regional participativa, inclusiva y democrática desde la comunidad y en el marco del desarrollo artístico cultural, desde la creación local y para el mejoramiento de la calidad de vida. Vecinas y vecinos que desarrollan, comparten o disfrutan de actividades artísticas comienzan a reconocerse, y los artistas locales comparten escenario con artistas de otras regiones, comunas o barrios o con artistas de destacada trayectoria a nivel regional o nacional.

COMITIVAS CULTURALES

Esta es una iniciativa particularmente formativa. Las comitivas están compuestas por elencos multidisciplinarios, es decir, que trabajan con diversas disciplinas

artísticas (danza, teatro, artes visuales, música, entre otras) como parte de sus presentaciones.

No necesariamente pertenecen a la región en donde se desarrolla la actividad. Se instalan en una comunidad y desarrollan talleres, todos conducentes a la puesta en escena de una presentación artística colectiva, que reúna los resultados de cada taller. Lo que las comitivas culturales buscan, finalmente, es acercar a las personas a las disciplinas artísticas y sus variantes.

RESIDENCIAS ARTÍSTICAS

En este caso, la experiencia estética de las personas –vecinas y vecinos- radica en la convivencia con un artista reconocido en el espacio barrial, compartiendo con éste el proceso creativo en el que se embarca, lo que permite involucrar a toda la comunidad.

Sin tener necesariamente un formato de taller, el o la artista involucra a las personas en cada uno de los pasos para llegar a un objeto u obra artística. De esta manera un muralista, por ejemplo, incorpora a las y los vecinos en la preparación del muro, en el trazado de los dibujos, en el coloreado y en el ritmo de trabajo propio de la disciplina. En este proceso, las y los vecinos logran valorar desde la experiencia, el trabajo creativo del artista.

ENCUENTRO DE ARTISTAS

Este trabajo es absolutamente relevante para desarrollar cualquiera de las actividades vinculadas a este componente toda vez que reúne a quienes han estado en los barrios así sea en presentaciones, residencias, talleres, clínicas, comitivas u otras instancias.

En el contexto de los encuentros de artistas, se reúnen quienes han participado en estas actividades y revisan las condiciones de inicio y cierre de actividades con las personas del barrio. La experiencia de trabajo territorial, las anécdotas, las dificultades y los productos obtenidos. Se analiza también en este contexto las posibilidades y proyecciones de desarrollo de las diversas disciplinas, así como las principales inquietudes de las vecinas y vecinos.

TALLERES, CLÍNICAS, CURSOS

Estas son iniciativas específicas demandadas por la comunidad en determinados barrios. Tienen un tiempo determinado, un nivel de exigencia regular y son desarrolladas por un artista o creador(a), entregando

conocimientos generales. Habitualmente se requiere de un segundo nivel para reforzar lo aprendido y también tienen que ver, en un número importante, con implementar iniciativas de emprendimiento cultural en el barrio.

4. LA CAPACITACIÓN COMO COMPONENTE TRANSVERSAL DEL PROGRAMA

La Formación y Capacitación es considerada un componente transversal y crucial para el desarrollo del Programa Creando Chile en mi Barrio, necesario para contar con animadores y animadoras culturales preparados para activar procesos en los barrios, y fundamental para instalar capacidades de desarrollo artístico-cultural en las vecinas y vecinos, en la comunidad. En este sentido, entregar, nivelar y actualizar conocimientos, metodologías, herramientas y prácticas requiere de procesos formativos permanentes.

La estructura general del componente Capacitación del Programa, plantea tres fases de trabajo, cada una con diferentes énfasis en torno al público objetivo de las actividades e instancias formativas.

Primera Fase

Centrada en fortalecimiento de competencias técnicas y genéricas de Animadoras y Animadores Culturales para su desempeño como facilitadores de procesos en los barrios.

Segunda Fase

Centrada en la articulación formativa entre animadoras y animadores culturales y las y los líderes barriales, promoviendo la transferencia de aprendizajes y el intercambio de experiencias.

Tercera Fase

Centrada en el fortalecimiento de las capacidades de las y los líderes barriales, para el desarrollo artístico cultural barrial, promoviendo la instalación de competencias para la proyección y sustentabilidad del proceso, así como de la transferencia de conocimientos y habilidades al resto de la comunidad.

4.1 LA IMPORTANCIA DE PREPARAR ANIMADORES Y ANIMADORAS CULTURALES PARA EL TRABAJO BARRIAL

Considerar dentro de la estructura del Programa un componente de capacitación resultó fundamental, toda vez que el perfil requerido para quienes se desempeñarían como Animadores/as Culturales Barriales tiene especificidades, vinculadas por una parte a determinadas competencias genéricas necesarias para el desempeño laboral en contextos comunitarios, así como competencias técnicas asociadas directamente a los objetivos del programa, tales como:

- Competencias para aplicar enfoques y perspectivas en la intervención orientadoras de la acción.
- Competencias para trabajar en y con redes.
- Competencias para desarrollar y fortalecer la participación ciudadana con fines culturales desde un enfoque de derechos.
- Competencias para sistematizar (rescatar, ordenar, comunicar) información.
- Competencias para conducir procesos de enseñanza, aprendizaje y desarrollo
- Competencias para la gestión cultural.
- Competencias para la comunicación en el espacio barrial.
- Competencias para abrir/instalar y cerrar/dar sustentabilidad a procesos programáticos.
- Competencias para el aprendizaje y la profesionalización.

En efecto, el desarrollo del Programa Creando Chile en mi Barrio, requirió y requiere de animadores y animadoras culturales, así como líderes locales que motiven la participación activa de la comunidad en acciones vinculadas a la cultura y las artes, entendiendo éstas como un derecho. En el caso de los barrios o comunidades vulnerables, el reconocimiento y ejercicio



de este derecho requiere de motivación, persuasión, constancia y otros factores que, con capacitaciones permanentes y transversales, es posible potenciar.

Es así como durante 2007 y 2008 se elaboró el **Plan de Formación y Capacitación para Animadoras y Animadores Culturales (AC)**, a partir de los resultados esperados del Programa para cada fase. El proceso de capacitación a animadores/as culturales, se puso en marcha con las **Jornadas de Inducción**, en las cuales se trabajó en conjunto con las y los animadores de todas las regiones del país, temáticas relacionadas con la institucionalidad cultural así como la estructura y funcionamiento del CNCA, el Programa Creando Chile en mi Barrio y el rol del Animador Cultural en el proceso barrial y el cumplimiento de objetivos.

Esta Inducción Nacional tuvo su correlato regional, a través de jornadas de capacitación para los equipos en cada región, de modo de abordar los temas a la luz de sus especificidades locales: políticas culturales locales, institucionalidad cultural regional, dinámicas culturales locales, entre otras.

El Plan de Formación y Capacitación para Animadoras y Animadores Culturales contemplaba Jornadas Nacionales, Jornadas Zonales, Jornadas Regionales y Jornadas Locales, siendo estas últimas consideradas para la tercera fase de capacitación. Esta organización



permitió que las y los AC compartieran experiencias, buenas prácticas, dificultades y problemas así como posibles soluciones de acuerdo a las características territoriales y humanas de cada barrio.

En relación a los contenidos trabajados con las y los animadores culturales, se puede señalar que en la primera fase se entregaron conocimientos para la nivelación y el fortalecimiento de competencias para trabajar territorialmente en **contextos de pobreza**²⁷, analizando metodologías de trabajo para la inserción y la integración de la comunidad en el mejoramiento de sus condiciones de vida desde la participación en la toma de decisiones.

Otro campo de temáticas fundamentales para la implementación del Programa, tuvo que ver con las competencias para la Gestión Cultural y la conducción de procesos de enseñanza y aprendizaje artísticos y culturales a escala territorial.

En este sentido, se desarrollaron módulos de trabajo con temáticas como la **gestión cultural**, con el fin de entregar herramientas para la gestión de recursos, así como el diseño y ejecución de proyectos culturales; la **producción artística**, para abordar de mejor manera los montajes de obras, presentaciones, exposiciones de diversas disciplinas tanto en la instalación de escenarios, distancias, implementos como en la contratación de personal especializado en iluminación y/o sonido; y la **apreciación artística**, de manera de acercar a las personas a experiencias estéticas con distintas disciplinas, para favorecer la comprensión del proceso creativo y flexibilizar el reconocimiento de los productos y expresiones del arte. Asimismo, se abordó de manera específica, la **Animación Cultural**, como un sentido, estrategia y metodología para el trabajo territorial barrial.

El ámbito específico de los **Derechos Culturales**²⁸, un tema complejo y poco abordado de manera sistemática, fue un tema clave en las capacitaciones a animadores y animadoras culturales, dado que precisamente se trabaja

27. Este contenido fue abordado por una institución que se ha especializado en estas materias y con la que el CNCA que desarrolló este programa se relacionó a través de un convenio de colaboración. Esta es la Fundación para la Superación de la Pobreza.

28. La institución a cargo del desarrollo de esta temática fue Corporación Forja, una ONG que se ha dedicado a analizar y elaborar módulos de aprendizaje dedicados a abordar los Derechos Culturales y promover su difusión y ejercicio. A partir de esta capacitación, se elaboró el Manual de Capacitación Derechos Culturales en mi Barrio, de los que se realizó un primer tiraje de 500 ejemplares y se estima una segunda de 1000. La primera edición se distribuyó entre Comités Culturales Barriales y Animadores y Animadoras Culturales en funciones.

en barrios que han visto vulnerado estos derechos. Por lo tanto, la revisión de los instrumentos internacionales, el análisis de casos, así como la entrega de herramientas para la difusión de dichos derechos en las comunidades barriales constituyeron parte relevante de los contenidos de las capacitaciones.

La formación en estrategias y metodologías para el fortalecimiento de la **Participación Ciudadana**²⁹ se constituyó en un pilar del proceso de capacitación, toda vez que es precisamente esto lo que quiere lograr el programa, que las personas sean protagonistas en su desarrollo desde el ámbito artístico cultural. Por lo tanto, la revisión de metodologías de trabajo en esta área, de herramientas y dinámicas de participación, así como las reflexiones teóricas que existen al respecto, resultaron fundamentales para el trabajo territorial, especialmente en aquellos barrios que están insertos en contextos de pobreza.



29. Temática abordada por una institución especializada en la formación en este ámbito. Fundación Ideas, quienes también colaboran en la elaboración de contenidos y edición de este Manual así como otras publicaciones vinculadas con este programa.



Otros elementos del Plan de Formación, asociado a las competencias genéricas a fortalecer en las y los animadores culturales, estaban vinculados al **trabajo en equipo y a las estrategias de auto-cuidado**, especialmente considerando que el trabajo comunitario en contextos de pobreza resulta complejo en múltiples dimensiones para quienes se encuentran a cargo.

De este modo, el Plan de Formación y Capacitación permitió nivelar contenidos, prácticas y metodologías de trabajo para quienes tuvieron y aún tienen la misión de activar a la comunidad en miras al desarrollo artístico y cultural barrial.

4.2 LA IMPORTANCIA DE ORGANIZAR INSTANCIAS DE FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN EN EL BARRIO.

Para asegurar la **sustentabilidad del desarrollo artístico-cultural barrial**, es fundamental la promoción, por una parte, de la **transferencia de experiencias, conocimientos y habilidades a las y los vecinos**, particularmente al grupo motor o comité cultural del barrio, por parte de las y los facilitadores del proceso (Animadores/as Culturales); y por otra parte —no menos importantes— preciso promover la visibilización, sistematización y (re)apropiación de las experiencias, conocimientos y habilidades de las y los vecinos, o en otras palabras, el rescate de sus propios saberes y quehaceres; de manera que una vez que se produzca la salida institucional del territorio, la comunidad cuente con las competencias para continuar trabajando en pos del desarrollo cultural barrial.

En el Programa Creando Chile en mi Barrio, nos propusimos fortalecer y movilizar las capacidades artísticas, culturales, creativas y de emprendimiento de las comunidades que residen en los diversos barrios y localidades del país. Para lograr dicho objetivo, nos imaginamos una ruta de resultados a lograr con la comunidad, de acuerdo a cada fase de trabajo en el barrio.

Esta ruta de resultados es la siguiente:

FASE DE INSTALACIÓN

Que la comunidad³⁰ se sienta convocada y comience a participar activamente en el proceso.

Que la comunidad se organice, articulando ciudadanos/as y organizaciones, visibilizando nuevos liderazgos, potenciando el diálogo inter-género e inter-generacional bajo la forma de un comité cultural barrial.

Que la comunidad aprenda a identificar, priorizar y comunicar sus necesidades o demandas de desarrollo artístico – cultural, fortaleciendo sus capacidades de auto-observación y reflexividad.

Que la comunidad aprenda a identificar sus propios recursos (saberes, conocimientos, historia, espacios físicos e infraestructura, etc.), poniéndolos a disposición para ser aprovechados colectivamente en el proceso.

Que la comunidad visibilice a quienes desarrollan actividades artísticas y culturales en el territorio, reconociéndoles como creadores.

Que la comunidad conozca diferentes manifestaciones y lenguajes artísticos y culturales, expresando y visibilizando sus propios intereses y gustos.

Que la comunidad viva experiencias de goce/disfrute estético artístico-cultural.

Que la comunidad –a través del comité barrial- comience a aprender y aplicar conocimientos de diseño, planificación y gestión artístico-cultural.

FASE DE CONSOLIDACIÓN

Que la comunidad fortalezca su asociatividad creando nuevas redes y articulándose en redes existentes dentro y fuera del barrio (otros barrios, provincias, regiones) para el intercambio de experiencias, elencos y recursos.

Que los actores culturales barriales sean reconocidos y difundidos en nuevas redes y circuitos extra-barriales.

Que la comunidad se empodere, apropiándose del programa en forma progresiva, proponiendo y auto-gestionando nuevas iniciativas artístico-culturales, incrementando su capacidad de proyectividad, revalorizando su barrio.

Que la comunidad reconozca su propia historia así como el patrimonio artístico cultural local, regional, nacional, internacional desarrollando capacidades de recepción activa, valoración y respeto.

Que la comunidad viva experiencias de goce/disfrute artístico/estético/cultural, desarrollando capacidades para expresarse y comunicarse a través de diversos medios y lenguajes artísticos y culturales.

FASE DE SUSTENTABILIDAD Y PROYECCIÓN

Que la comunidad/el comité barrial cuente con alta motivación y capacidades propias para continuar/ re-iniciar procesos de planificación artístico-cultural con nuevas iniciativas.

Que la comunidad/el comité barrial cuente con autonomía para gestionar e intercambiar diversos recursos (humanos, materiales, económicos) con las redes institucionales y comunitarias de las que es parte.

Que la comunidad cuente con líderes artístico-culturales, que cuentan con capacidades para conducir nuevos proyectos colectivos, sus procesos y los equipos humanos involucrados.

Que la comunidad se reconozca como actor cultural; reconociendo y ejerciendo sus derechos culturales.

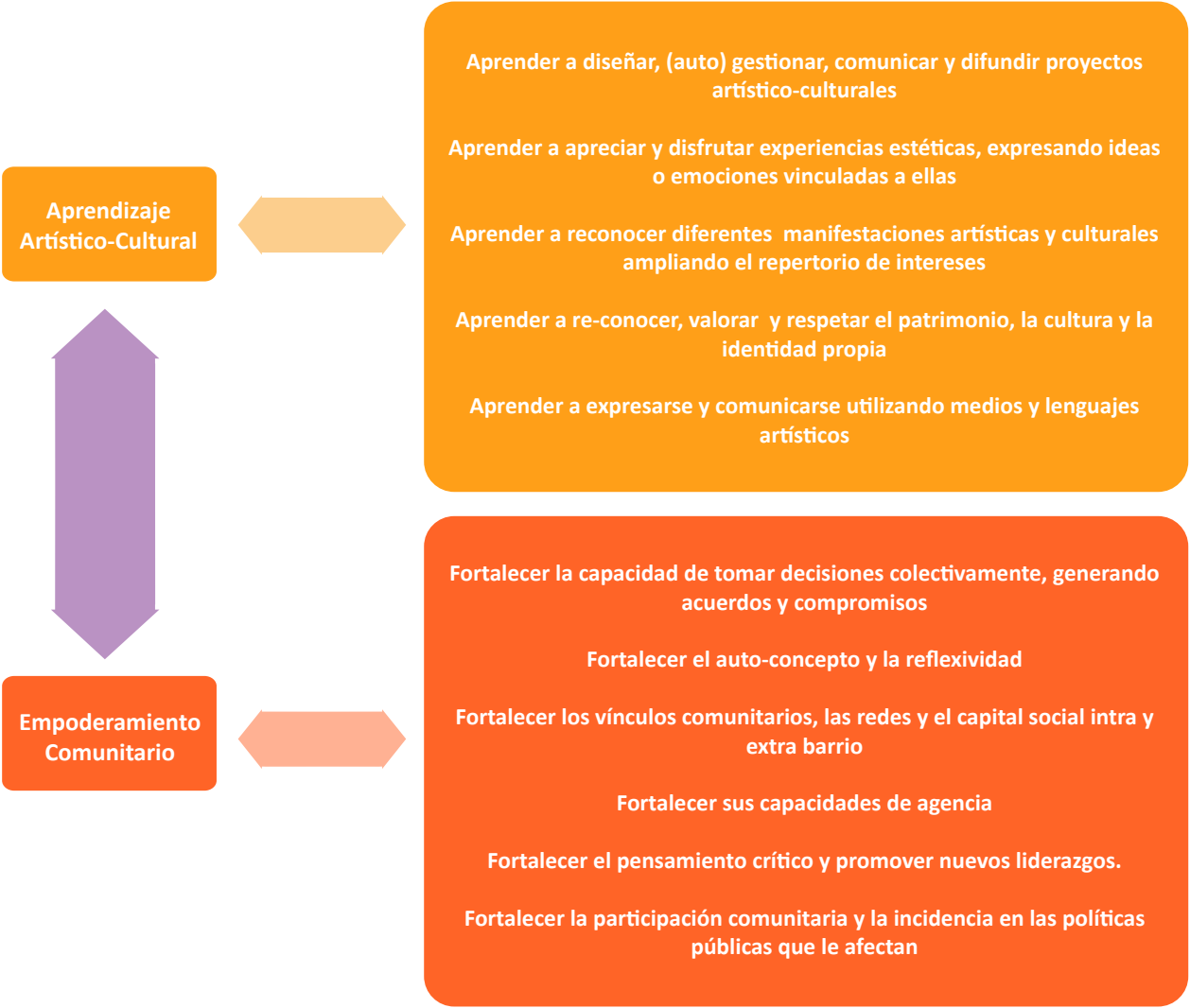
Que la comunidad, sus cultores y organizaciones artístico-culturales se integren a redes y circuitos culturales, que permiten potenciar sus procesos formativos.

Que la comunidad ha ampliado su repertorio de intereses artísticos y culturales, desarrollando capacidades en sus diversos integrantes para expresar ideas, emociones y sentimientos en relación a experiencias de goce artístico/estético/cultural.

30. Cuando decimos comunidad nos estamos refiriendo a la diversidad de ciudadanas, ciudadanos, agrupaciones y organizaciones locales que constituyen el tejido social del barrio o localidad en donde trabajamos.



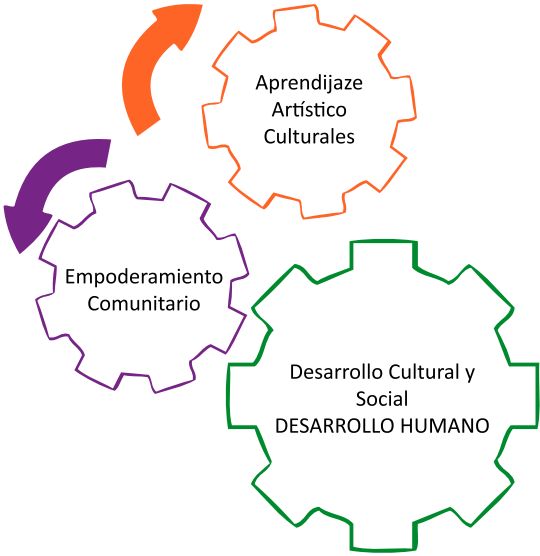
Si nos damos cuenta, desde la fase de instalación a la fase de sustentabilidad y proyección, lo que se busca es una progresión hacia el desarrollo artístico y sociocultural del barrio, a través de dos grandes procesos: un proceso formativo específicamente artístico-cultural, que busca promover el ejercicio pleno de sus derechos culturales y un proceso de empoderamiento comunitario -a través del fortalecimiento de su autonomía, de construcción colectiva, de participación e incidencia, entre otras³¹.



Estos dos procesos se encuentran íntimamente ligados, ya que al activar aprendizajes artístico-culturales en la comunidad, se desencadenan paralelamente efectos de empoderamiento comunitario, especialmente al desarrollar ejercicios de construcción participativa de diagnóstico y planificación. Todo ello redunda en desarrollo social y cultural, en desarrollo humano para nuestros barrios y localidades.

Como podemos observar, generar aprendizajes y fortalecer capacidades en la comunidad es fundamental para la propuesta de desarrollo artístico cultural que promueve el Programa Creando Chile en mi Barrio. Veamos ahora

31. Los contenidos de ambos procesos (que aparecen en los cuadros de esta página) son coherentes con los ámbitos estratégicos del Programa Creando Chile en mi Barrio y por cierto, con la Política Cultural chilena.



algunos fundamentos necesarios de considerar a la hora de organizar dichos procesos.

4.2.1 APRENDIZAJE COMUNITARIO EN EL ESPACIO BARRIAL. ASPECTOS A CONSIDERAR

Por mucho tiempo, los teóricos de la educación y la pedagogía pensaron que el aprendizaje podría lograrse mediante la práctica reiterada y repetitiva de operaciones, y que el verdadero sujeto del proceso enseñanza-aprendizaje era el educador o educadora, siendo trabajo del alumno/a o educando/a, estudiar por repetición o ejercicio, estableciéndose entre ambos, una relación vertical.

Paulo Freire se refirió a este modelo pedagógico con el concepto de “educación bancaria”, la cual concibe el proceso de enseñanza-aprendizaje como la narración de unos contenidos fijos, o como la transmisión de una realidad que no requiere re-elaboración y que se presenta como la única posible³².

Gracias a la pedagogía de Freire y a las contribuciones de otros pedagogos que abordaron el tema desde un enfoque constructivista, como Vygostsky, Piaget y

Ausubel, nos fuimos dando cuenta que dicha concepción educativa distaba muchísimo de generar aprendizajes significativos. Ya que como señala Freire, es un modelo violento que se efectúa desde la sordera hacia el otro, hacia el que está siendo educado, el que además es conceptualizado como un ignorante en oposición al educador, que es considerado el maestro.

Freire, descubrió que esta mirada verticalista era internalizada por las personas con el tiempo. Una vez, trabajando con campesinos, les hizo un juego de preguntas y respuestas que revelaron irrefutablemente la sabiduría de estos. Sin embargo, los campesinos se pensaban a sí mismos como ignorantes, luego de años de “ninguneo” educativo³³.

En este sentido, un primer elemento necesario de considerar al momento de diseñar e implementar proceso formativos barriales, es que **nuestros educandos/as cuentan con aprendizajes previos, cuentan con una historia previa, así como con unos saberes y quehaceres distintos a los nuestros**, lo que nos hace pensar que **educadores/as y educandos/as pueden aprender mutuamente**, si planteamos el **proceso educativo desde una perspectiva horizontal, dialógica, de respeto y validación de ambos**.

Pero considerar que nuestros educandos y educandas cuentan con aprendizajes e información previa, no sólo nos sirve para validarles como sujetos –de los cuales también aprenderemos- sino para enfocar nuestros esfuerzos metodológicos y didácticos. La profundización de la ciencia cognitiva evidenció que las capacidades personales de aprendizaje y de resolución de problemas se encuentran fuertemente correlacionadas a lo que *cada uno/a ya sabe*³⁴.

Esto quiere decir, que asumimos que el aprendizaje no es un proceso que tenga lugar exclusivamente “dentro de la mente” del individuo, sino que por el contrario, es un proceso que articula a la persona con su entorno, permitiendo que ella genere y construya sus propios aprendizajes.

32. Freire (1992) citado por Santos (2008).

33. Freire (2002) citado por Santos (2008).

34. Carneiro, 2006.

En el caso de las instancias formativas en el contexto barrial, es fundamental diseñar una metodología de trabajo que permita visibilizar los aprendizajes previos de las y los vecinos, conectando éstos con la nueva información (los contenidos del taller o capacitación) y promoviendo la aplicación de dichos contenidos en ejercicios de aplicación vinculados directamente al proceso de desarrollo artístico cultural del barrio, en la lógica del “*aprender haciendo*”.

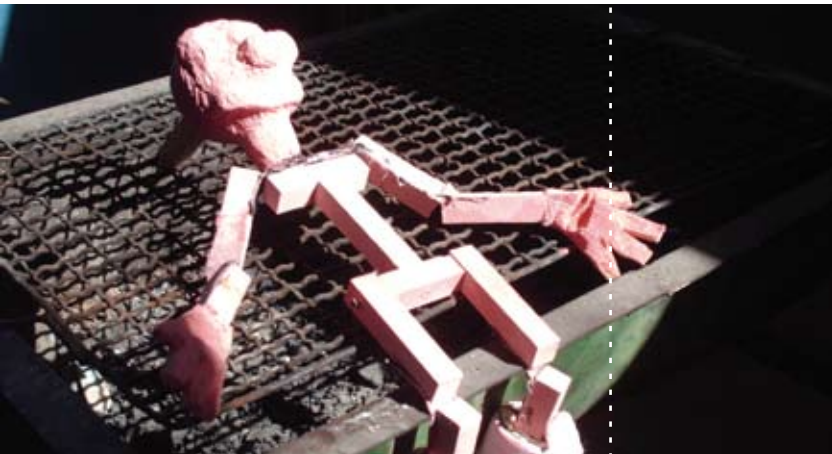
En este proceso, es especialmente importante el rol del animador/a cultural o el facilitador, ya que las competencias para el desarrollo artístico-cultural (gestión cultural, trabajo de redes, sistematización de información, comunicación en el espacio local, entre otras) “*no se enseñan, sino que se aprenden*”³⁵, lo que significa que el fortalecimiento de éstas es fundamentalmente resultado de los procesos de aprendizaje que las y los vecinos serán capaces de realizar a partir del aprovechamiento de su **propia experiencia**³⁶. De este modo, es el aprovechamiento de la experiencia en el proceso de desarrollo artístico cultural, lo verdaderamente formativo.

En este sentido, si el centro del aprendizaje radica en la experiencia –real y concreta- de las y los vecinos, es preciso promover procesos reflexivos con ellas y ellos, en relación a las acciones desarrolladas en el barrio. Estos procesos reflexivos pueden tener dos modalidades complementarias:

Podemos propiciar, en el marco de la actividad que estemos desarrollando (diagnóstico participativo, elaboración del plan, organización de una itinerancia artística en el barrio, etc.) una reflexión en la acción que dice relación con la capacidad que de manejar y manejarse en aquellas zonas indeterminadas de la práctica, aquellas que implican situaciones de incertidumbre, singularidad y conflicto y cuya solución requiere de una **reflexión**

en la acción³⁸ presente, de manera de que -al pensar en lo que se hace mientras se está haciendo- podamos reorganizar lo que estamos haciendo mientras lo estamos haciendo. De este modo, nos preguntamos por lo que está aconteciendo o lo que va a acontecer, o lo que podemos/debemos hacer, o cuál es la mejor táctica, que desvíos o precauciones debemos tomar, que riesgos corremos, etc³⁹.

Posteriormente, en el marco de un taller o una actividad formativa con las y los vecinos, podemos propiciar una reflexión sobre la acción, que difiere del proceso anterior, porque en este caso tomamos nuestra propia práctica como objeto de reflexión, ya sea para compararla con un modelo o diseño previo, para explicarla o para criticarla. La reflexión sobre la práctica tiene sentido para comprender, aprender e integrar lo que ha acontecido⁴⁰.



35. Levy-Leboyer, 2000:115
36. Molina, 2006
37. Inspirado en la Teoría del Aprendizaje Significativo (Ausubel et al, 2000) y a su vez, en la estrategia metodológica de la formación continua en modalidad virtual para Animadores y Animadoras Culturales, contenida en el Plan de Formación y Capacitación 2008.
38. Schön, 1998; 1992
39. Perrenoud, 2001:31
40. Perrenoud, Op. Cit.

UNA MODALIDAD POSIBLE PARA DISEÑAR UNA METODOLOGÍA QUE PONGA EN EL CENTRO DEL APRENDIZAJE LA EXPERIENCIA DE LAS Y LOS VECINOS³⁷

Momento del proceso formativo	¿Para qué nos sirve?	Algunas sugerencias metodológicas
Detectando Aprendizajes Previos	Para conocer cuál es la experiencia previa de las y los vecinos en el tema que trataremos. Nos sirve para saber si hay preconceptos o nociones previas, así como para detectar en qué aspectos deberemos hacer énfasis en el paso siguiente	Podemos utilizar preguntas motivadoras o problematizadoras de experiencias barriales previas. Ej. “¿Cómo prepararon el aniversario anterior de la población?” Podemos simular un caso que permita conectar con dichos saberes previos. Ej. “Vamos a organizar una obra de teatro. ¿Cómo lo hacemos?” Podemos utilizar un material complementario (una noticia, un video, una película) que nos permita problematizar el tema que estamos tratando y detectar los saberes previos de las y los vecinos. Es importante registrar las opiniones y respuestas de las y los participantes.
Compartiendo nuevos elementos	Para transmitir los nuevos contenidos o nueva información a las y los vecinos, la que podremos vincular a los saberes previos (ya sea por complementariedad u oposición)	Una presentación sobre el tema a abordar es lo más adecuado (con apoyo audiovisual por ejemplo). Se puede complementar con el trabajo grupal en base a una lectura que complemente lo presentado por el facilitador(a). Es muy importante conectar los contenidos presentados con el momento anterior, con la experiencia y saberes previos de las y los asistentes.
Aplicando lo aprendido	Para poner en práctica los nuevos conocimientos adquiridos, así como los aprendizajes previos	Los ejercicios de aplicación deben ser lo más pertinentes a la realidad del proceso barrial. Si se trabaja de manera grupal, se sugiere promover la reflexión en la acción Ej. “¿Porqué están desarrollando el ejercicio de esa manera?, ¿Qué otras opciones tenemos?, etc.”
Evaluando lo aprendido	Para que las y los vecinos puedan dimensionar cuánto han aprendido del tema tratado, así como reflexionar sobre el proceso de aprendizaje, generando feedback al facilitador.	De manera participativa y constructiva, las y los asistentes pueden opinar sobre la aplicación grupal del ejercicio anterior, en la lógica de la reflexión sobre la acción. Independiente de ello, el facilitador(a) puede aplicar una evaluación formativa (a ser revisada en conjunto por las y los participantes) Las y los participantes pueden abrir un espacio de conversación y evaluación de las metodologías de aprendizaje implementadas en el taller, a modo de feedback para el facilitador.

SEGUNDA PARTE: ENFOQUES



CAPITULO 3

¿QUE ES LA ANIMACIÓN ARTÍSTICO-CULTURAL?

En este capítulo:

- Reflexionaremos en torno a los aprendizajes que emergen de la Educación Popular para el trabajo territorial barrial.
- Conoceremos el origen de la animación cultural.
- Indagaremos en el rol del animador o animadora cultural en el trabajo territorial barrial para el desarrollo artístico-cultural.

1. LAS TENSIONES Y DESAFÍOS LOCALES EN UN MUNDO GLOBALIZADO

Una de las características del Programa “Creando Chile en mi Barrio”, es la centralidad que pone en la participación ciudadana para el desarrollo artístico y cultural de comunidades y barrios. Ello ha implicado generar un trabajo directo con la diversidad de grupos y personas de todo el país. Desde esta práctica resulta inevitable hacer la pregunta: ¿cómo en un contexto de globalización que crece día a día a pasos agigantados, podemos ser ciudadanos/as del mundo sin perder nuestras raíces, nuestra memoria, nuestra identidad territorial, étnica, social y cultural?

Al mismo tiempo, ¿cómo aprender a vivir juntos y juntas en la llamada “aldea planetaria” si aún no hemos logrado resolver situaciones de inequidad, de discriminaciones, de violencia e intolerancias, en definitiva de convivencia cotidiana en nuestras propias comunidades, poblaciones y barrios de los que somos parte?

Sin lugar a dudas, no existe una fórmula mágica de cómo lograr estos desafíos que nos presenta el trabajo de acción directa, pero tal como lo señala Jacques Delors, para avanzar, el desafío parte por:

“Aprender a vivir juntos/as conociendo mejor a los/as demás, su historia, sus tradiciones y su espiritualidad y, a partir de ahí, crear un espíritu nuevo que impulse la realización de proyectos comunes o la solución inteligente y pacífica de los inevitables conflictos⁴¹”

En sintonía con lo citado, desde nuestra propia práctica, hemos podido advertir que un importante camino, que ha contribuido a dar respuesta a nuestras inquietudes, permitiendo que cada uno y una, sin excepción, disponga de lo mejor de sí para aportar a construir y robustecer un destino colectivo; ha sido el trabajo a través del arte y la cultura, clave para hacer fructificar todos los talentos y capacidades de creación, de imaginación, los diversos carismas, los múltiples liderazgos, el sentido amplio de la estética, la facilidad de comunicación, los saberes adquiridos por

41. Delors, Jacques: La Educación encierra un Tesoro, UNESCO, 1996.



la multiplicidad de grupos y personas sin límites de edad, sexo o condición social y cultural. El arte y la cultura, nos ofrece la posibilidad de ejercitar la ciudadanía, revitalizar la democracia y dar una mejor vida a las comunidades y barrios.

Esta certeza, nos conecta con una nueva interrogante, desde la implementación del Programa Creando Chile en mi Barrio ¿Cómo lo hemos hecho? ¿Cuáles han sido las estrategias, los fundamentos teóricos y metodológicos que han sustentado el trabajo y nos han permitido aproximarnos a nuestros objetivos y logros?

Al recuperar las diversas voces que han estado presente y mirar nuestros resultados, rendimientos y aprendizajes, durante estos primeros años de trabajo, una primera perspectiva que, inevitablemente, cobra vigencia y robustez, en su sentido más profundo, es la Educación Popular.

2. EDUCACIÓN POPULAR Y ANIMACIÓN ARTÍSTICO CULTURAL: APUESTAS Y PERSPECTIVAS

“ Si se acepta lo existente y lo dado como lo que debe ser, no existe el horizonte utópico capaz de indicar el para qué, o lo que es lo mismo, que indique el futuro a construir, se arranca a las personas el timón de la historia en cuanto a posibilidades de inventar un futuro diferente del presente... “

Paulo Freire

2.1 LA EDUCACIÓN POPULAR COMO CORRIENTE POLÍTICA EDUCATIVA

¿Qué es la Educación Popular (EP)? La educación popular es un instrumento para el cambio social. Busca que las y los seres humanos puedan desligarse de las dependencias que lo hacen ser “seres para otros(as)” antes que “seres para sí”.

Se le llama “popular” porque no es la obra exclusiva de las y los pedagogos, generalistas o especialistas, sino el resultado de acciones de grupos de personas, comunidades y asociaciones que permiten crear comportamiento cívico y educativo, aprender a vivir juntos/as, a compartir las ideas, a intercambiar argumentos, a escuchar al otro/a y finalmente enriquecerse con los valores de unos/as y otros/as.

La Educación Popular, favorece la entrega de valores fundamentales – educación permanente, formación continua, solidaridad, intercambio de ideas, lazo social, ciudadanía, rechazo de todas las discriminaciones⁴²-. Se alimenta simultáneamente de varias dimensiones de la realidad: referentes teóricos previos, imaginarios colectivos, representaciones y valores culturales, experiencias compartidas y fundamentalmente de la reflexión sobre las propias prácticas. La Educación Popular⁴⁴, se va configurando y redefiniendo permanentemente tanto en sus presupuestos como

en sus prácticas, asume caras diversas de acuerdo a los diferentes escenarios, temáticas y sujetos/as educativos⁴³.

Hagamos un poco de historia. En Latinoamérica, la Educación Popular surge como un movimiento social de larga duración y de amplia presencia al final de los 50, inicios de los 60, tal vez todavía no con este nombre exactamente, pero las prácticas, incluso, comenzaron a ocurrir antes de eso.

Para ser exactos/as, tendríamos que ubicar la Educación Popular en un conjunto de discusiones y de prácticas que se plantea la izquierda latinoamericana a partir de la segunda mitad del siglo XX, entre las que destaca la Revolución Cubana en 1959 y el surgimiento de la Teología de la Liberación como corriente cristiana que busca un verdadero diálogo con el pueblo.

Ambos casos, aportan a la configuración de un escenario para hablar de Educación Popular. Sin embargo, a finales de los 70 se convierte en un discurso educativo y en una corriente colectiva, cuyo inmediato y principal propulsor es Paulo Freire, pedagogo brasileño; quien no habla en sentido estricto de Educación Popular, sino que utiliza otras expresiones: Educación Liberadora, Educación para la Libertad, Educación Concientizadora, Educación

Dialogal. Freire, es quien influye notablemente, hasta nuestros días, con su reflexión educativa y su propuesta pedagógica.

¿A qué nos invita Paulo Freire?

Plantea un método de alfabetización donde no basta enseñar a descifrar palabras, sino que lo importante es que se aprenda a leer el mundo. Recupera una cultura que va más allá del teatro, la música, la pintura y de un cierto tipo de saber ilustrado. Invita a comprender la diversidad cultural, toda la gente tiene cultura porque hay distintas culturas y no son distintos grados de la misma cultura sino que son otras culturas.

Cuando se lee el mundo, se crea el mundo y nos creamos nosotros/as mismos/as. Es necesario convivir con la experiencia, para aproximarnos al otro u otra, que está en otro lugar en la sociedad y tiene el privilegio de mirar el paisaje desde otro punto de vista que no es el mío y que ve el otro lado del mundo, otra cara del mundo y que si yo quiero ver el mundo no puedo dispensar o dejar pasar que me lo narre el que lo/la ve desde otro punto de vista.

¿QUÉ NOS PROPONE LA EDUCACIÓN POPULAR EN CUANTO A SU METODOLOGÍA?

Apuntar desde la práctica.

O de lo que la gente vive y siente, desarrollando desde allí un proceso de teorización sobre esas prácticas, no como un salto a lo “ teórico” sino como un proceso sistémico,



42. Henry, André: “Pasado, presente y futuro de la Educación Popular en Francia”; en Revista Quaderns d’Animació i educació social www.quadernsanimacio.net; nº 7; enero de 2008.

43. Moro Wenceslao: “ Un acercamiento a una práctica libertaria”, en <http://www.nodo50.org/pretextos/educl.htm>

44. Moro, Wenceslao: Op. Cit. .

ordenado, progresivo y al ritmo de los y las participantes. El conocimiento se considera como una actividad indelible de la práctica. Es la práctica social de donde surgen los conocimientos, es en la transformación de esa práctica donde se constata la objetividad, la realidad, la verdad del conocimiento. Esta articulación entre las manos (actuar) y la cabeza (pensar) es la yunta que impulsa al carro de la historia⁴⁵.

Hacer una lectura crítica de la sociedad.

¿Qué es lo que está pasando a nuestro alrededor?, ¿Hay injusticias o no?, ¿Cuáles son los principales problemas que nos afectan?, ¿Nos afecta de igual forma a hombres y mujeres; a adultos, jóvenes y niños/as?, ¿Cuáles son sus causas? La lectura o comprensión de la realidad, parte siempre de una verdad que las personas y grupos tienen acerca de la realidad, de la sociedad en que viven. Esa verdad puede ser incompleta, distorsionada, limitada, pero existe, y es el punto de partida de cualquier proceso de formación. Conocer para actuar, y actuar para afianzarnos en lo que nosotros y nostras podemos hacer.

La concientización.

Es un proceso educativo a través del cual se quiere lograr algún cambio en las estructuras de pensamiento, en la manera de ver las cosas y de actuar en la vida cotidiana, independientemente de que se estén tratando otros temas como por ejemplo, los derechos humanos, el patrimonio, la apreciación o la producción artística, o cualquier otra área específica. La conversión, implica hacer cambios profundos a nivel individual, personal, espiritual, pero también ética, de sensibilidad, estética y también intelectual.

Las y los sujetos populares son actores protagonistas.

Lo popular en la Educación Popular tiene que ver con la intencionalidad y con el lugar social desde donde se realiza el proyecto, consiste en acompañar y relacionar diversas formas de saber y de organización para que los y las diferentes sujetos/as que participan en un mismo proyecto de transformación social se comuniquen entre sí. Siempre es importante considerar a adultos, jóvenes, mujeres, niños/as, migrantes, personas de pueblos originarios, o con alguna capacidad disminuida, pues también son afectados y afectadas por los mismos

problemas y otras dimensiones de los mismos. No es Educación Popular, por el sólo hecho de ser pensada hacia los sectores populares o estar dirigida hacia ellos/as. Cada grupo o persona de nuestra comunidad o barrio es necesario que se involucre, porque aporta desde sus propios intereses, saberes, experiencias, particularidades, habilidades, miradas sobre la estética, formas de ver la cultura, aproximación a la creación artística. ¡La diversidad es un valor y una gran fortaleza para el desarrollo de nuestros barrios y comunidades!

El diálogo de saberes y el diálogo cultural para cambiar el mundo.

Conocer el mundo para cambiarlo y hacerme más yo misma/o, cuanto más conozco, más hago el mundo y más me dejo hacer por el mundo, no es algo que pueda pasar sin el diálogo común. Sin diálogo no hay ser humano, no hay sociedad, no hay cambio social, no hay desarrollo en nuestros espacios, comunidades y barrios. Sin diálogo hay nada.

La Educación Popular convierte la realidad y el proceso de transformación en hechos educativos en sí mismos, tanto los triunfos y las derrotas, los avances y los retrocesos, los problemas internos y externos, son fuentes de aprendizaje. Hay que tener cuidado al definir la Educación Popular como un campo específico con el riesgo de perder de vista la globalidad de la realidad social y las interrelaciones.



45. Moro, Wenceslao: Op. Cit. .

Contenidos.

No se puede definir la Educación Popular a partir de los contenidos de los programas hechos en su nombre. Los contenidos no son populares en sí mismos, sino en función de los/as actores, de las finalidades y definitivamente del método. El método cobra incluso más importancia que el propio contenido a trabajar.

La pedagogía de la pregunta.

La cosa más importante es que en el mismo aprender uno/a mismo/a, hace aprender al otro u otra. Esa experiencia de tener que hacer las preguntas, las buenas preguntas, las preguntas que hagan que el otro/a comprenda que yo no comprendo, es el ejercicio fundamental. Todo el saber que tenemos es circunstancial, y que antes de cristalizarse, ya está superado, cada día es una invitación a aprender. Es fundamental apreciar que la realidad va cambiando constantemente, en todo sitio, en todas partes; incluso a veces eso nos tiene que hacer cambiar la propia comprensión de la utopía y del proyecto⁴⁶.

2.2 CÓMO CONECTA LA EDUCACIÓN POPULAR CON LA ANIMACIÓN ARTÍSTICO-CULTURAL

En el texto precedente, hemos dado una breve revisión a lo que es la Educación Popular, desde el pensamiento de Paulo Freire y su influencia en Latinoamérica; y, teniendo presente, que también la Animación Artística-Cultural tiene un lugar preponderante en la estrategia metodológica de implementación del Programa Creando Chile en mi Barrio, es importante ir a las fuentes y conocer su surgimiento, el contexto en el que nace y cómo se vincula y se nutre con la Educación Popular.

Determinar el momento exacto en el que una profesión o un concepto nuevo aparece es, por lo general, muy difícil. No obstante, en relación con la animación, la documentación consultada, señala que el término fue utilizado en Europa, por primera vez, en el año 1945, luego de la Segunda Guerra Mundial, cuando se refuerza la intervención del Estado en todos los sectores que reclaman la necesaria reconstrucción de Francia.

En aquel tiempo, existían las federaciones de Educación Popular que participaron activamente en la construcción de los equipamientos urbanos; período caracterizado como el *“tiempo de la cogestión”* entre las federaciones de juventud y de Educación Popular de una parte, y del Estado por otra parte. En este contexto, aparece poco a poco, el nuevo cuerpo de profesionales llamados/as *“Animadores/as”* que reemplazan a los benefactores y a los militantes vinculados/as a las Federaciones de la Educación Popular.

Esta nueva denominación, animadores o animadoras, corresponde a toda una serie de agentes sociales –herederos/as del movimiento de la Educación Popular– que encuentran en los equipamientos urbanos, un medio para insertarse y para consolidar una base organizativa para convocar a acciones socioeducativas y culturales a personas, grupos y comunidades en sus propios ámbitos territoriales de vida cotidiana, como medio de reconocimiento, de legitimación, de construcción de identidad, de visibilidad en el espacio social.

Por lo tanto,

“si bien se puede considerar que la animación como fenómeno inespecífico ha existido siempre, aquel año viene a marcar el inicio de lo que será la historia de la Animación Sociocultural como metodología de la intervención socioeducativa⁴⁷”.

46. Henry, André: “Pasado, presente y futuro de la Educación Popular en Francia”; en Revista Quaderns d’Animació i educació social www.quadernsanimacio.net; nº 7; enero de 2008.

47. Úcar Martínez, Xavier: Medio siglo de Animación Sociocultural en España: Balance y Perspectivas. OEI-Revista Iberoamericana de Educación. 2002.

¿Cuáles son los elementos de continuidad y ruptura entre Educación Popular y Animación? La historia entrega antecedentes, en ambos casos, en relación a que los ideales han sido vinculantes (más justicia social, diálogo de saberes, democratización de la cultura, y menos desigualdades frente a la riqueza), pero los métodos pedagógicos han tenido diferencias en relación con la autoridad:

“Los movimientos de Educación Popular, en Europa, estuvieron influenciados por los sucesos de Mayo del 68 que movieron una parte activa de movimientos juveniles estudiantiles, militantes de izquierda, influenciados por un pensamiento de tipo anárquico, autogestionario y anti-autoritario. Ni Dios, Ni César, ni Tribuno... los comportamientos autocráticos o paternalistas (del macho, del padre, del patrón, del jefe, del consumidor y del predador de la naturaleza) son puestos en debate, de la misma forma que las dependencias que ellos producen”⁴⁸.

En el caso de la Animación Sociocultural, fundamentalmente en Europa:

“Ha buscado desarrollar un ideal democrático desde la organización, que debe analizar su funcionamiento institucional, sus estructuras, su adaptación a la acción, el poder que ejerce en los grupos de población con los que ella construye un proyecto y no solamente para los que realiza un trabajo”⁴⁹.

Independientemente que las pedagogías, entre estas dos miradas, tengan distinciones, ambas representaciones, no se autoexcluyen y menos aún significa que una sea superior a la otra.

La trayectoria de la animación sociocultural ha logrado un avance considerable en los últimos años, son muchos los y las profesionales y voluntarios/as que han apostado por ella como cauce para responder al hermoso ideal de caminar juntos hacia el proyecto común de construir una sociedad más humana y solidaria”⁵⁰.

3. ¿DE QUÉ ESTAMOS HABLANDO, CUANDO HABLAMOS DE ANIMACIÓN?

Etimológicamente, la palabra **Animación** tiene su origen latino en *anima* o *animus*, que refiere al alma, al espíritu, a la vida, pues lo inanimado o mineral está yerto, inerte y muerto, no se mueve si alguien no lo manipula.

48. Gillet, Jean-Claude: Educación y Animación: Apuestas y Perspectivas; Universidad Michel de Montaigne Bordeaux – Francia, 2003.

49. Gillet, Jean-Claude: Op. Cit.

50. Fernández Merino José V. Programas de animación sociocultural. Tres instrumentos para su diseño y evaluación. Madrid: Narcea, 1997.



La cultura inanimada o desanimada no tiene aliento hondo ni despierta ilusión apasionada. Para Merino Fernández, la animación:

“Es potenciar el sentido de la vida, aliento vital. Accionar el pensamiento y la responsabilidad individual y grupal en la toma de decisiones, Implica acciones que involucran movimiento, impulso, motivación, comunicación, acompañamiento, transformación”⁵¹

“Las actividades de animación, reúnen a la gente, para establecer oportunidades de encuentros y de intercambios, suscitan debates y, por consiguiente facilitan la comprensión de los problemas de sociedad, mantienen controversias pacíficas y finalmente generan un lazo social”.⁵²



51. Merino Fernández, José: Programas de animación sociocultural. Tres instrumentos para su diseño y evaluación. Madrid: Narcea, 1997.

52. Henry, André: “Pasado, presente y futuro de la Educación Popular en Francia”; en Revista Quaderns d’Animació i educació social www.quadernsanimacio.net; nº 7; enero de 2008.



Antes de adentrarnos en las especificidades de la Animación sociocultural y artístico-cultural, es bueno despejar la siguiente interrogante:

Cultura y Arte ¿Son lo mismo?

A menudo, cuando estamos hablando de contar con más talleres artísticos en nuestro barrio, o de gestionar la visita de un grupo o un elenco teatral, decimos que estamos fortaleciendo el desarrollo cultural o el desarrollo artístico del barrio. Y es que muchas veces utilizamos indistintamente los conceptos de cultura y arte como sinónimos, pero ¿estamos hablando de lo mismo?

A decir verdad, hay una confusión entre estas dos palabras, que parte cuando “cultura” se utiliza como expresión y manifestación de las bellas artes, especialmente en diarios y revistas; de donde se interpreta que las personas instruidas y conocedoras de las artes son muy “cultas” asumiéndose que hay toda una gradación hasta los “incultos”, que serían las personas carentes de cultura.

Pero la verdad es que sería imposible encontrar a una persona sin cultura, ya que ésta tiene que ver con quiénes somos, con nuestra identidad y como dice la UNESCO con “las maneras de vivir juntos/as”.

La cultura entonces, contempla tanto las maneras concretas en que organizamos nuestra convivencia, así como las imágenes, ideas, valores y creaciones mediante las cuales la sociedad representa las formas en que convivimos y queremos convivir. De este modo, la cultura es –ni más ni menos- que la práctica y el imaginario de la vida en común. La cultura es eso que compartimos cuando hablamos de un “nosotros o nosotras” y que vamos transmitiendo de generación en generación: nosotros/as los/as del barrio, nosotros/as los valdivianos/as, nosotros/as los y las chilenas/os. Es el pasado convertido en un solo relato compartido, es la convivencia en el presente y es el sustento del proyecto futuro de desarrollo colectivo.

Entonces, **¿Qué es el arte?** ¿Qué nos permite agrupar a disciplinas, expresiones y técnicas tan diferentes bajo el mismo concepto? ¿Qué tienen en común los bisontes rupestres, con un cuadro de Da Vinci, con una sinfonía de Beethoven, con una arpillera de Violeta Parra, con una obra de teatro como “Las Niñas Araña”, con una cantata de Quilapayún, con una poesía de Leonel Lienlaf, con una canción hip-hop de los/as jóvenes del barrio?

Seguramente en la superficie, todas estas expresiones tienen muy poco en común, pero en un nivel más profundo todas están conectadas por un vínculo poderoso: **el deseo de comunicar ideas y emociones por medio de diversos lenguajes** (imágenes, sonidos, palabras, colores, formas, movimientos y más). A pesar de todas las diferencias formales, todas estas representaciones expresan ese impulso que no es un simple deseo de auto-expresión del o la creadora, sino una **necesidad cultural de construir un mundo, de representar e interpretar el mundo**.⁵³

El arte pasa a ser motor de crecimiento, cada día es un reiniciar, un seguir construyendo y en ese trabajo diario, nuestra obra personal y colectiva adquiere importancia mediante los vínculos que tejemos, porque podemos transformar, en nuestros barrios y comunidades, la vida de chicos y grandes.

La interacción entre creatividad y cultura es evidente. La cultura en todas sus manifestaciones de las letras y las artes es producto de la expresión creadora del yo. Es obvio, que la creatividad es la matriz de la cultura como repetición variante de la tradición, como combinatoria, como imaginación y como fantasía generadora de procesos y productos culturales nuevos. Por lo tanto, si consideramos que el Arte es una expresión de la Cultura de una comunidad o pueblo, el trabajo de animación con énfasis en una u otra no distan mucho en lo esencial. ⁵⁴

No obstante miraremos algunos aspectos y especificidades de ambas.

Algunos aspectos de la animación sociocultural: La función de la animación, es en realidad un trabajo sobre la creatividad de los individuos a partir de los valores de referencia como la solidaridad, el diálogo, la libertad, la justicia social, la expresión individual y grupal en acciones sociales y ciudadanas que dan su plena finalidad a las actividades culturales (del deporte a la lectura, de la música a las artes plásticas, de las actividades científicas y técnicas al teatro) para reforzar la autonomía crítica del sujeto.

53. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes – Fundación Ideas : Guía para Líderes Culturales y Artísticos de Barrios, Módulo Cultura y Arte en mi Barrio, 2009, p. 78.

54. De Prado Díez David: Principios y Procesos Creativos en La Animación Sociocultural (Ponencia); 1999

Se puede considerar una técnica de intervención social que tiene por finalidad promover la cultura, potenciando culturalmente a personas, grupos y comunidades.

Crea dinamismo social, para resolver problemas de la sociedad mediante la regulación de la repartición del poder y las responsabilidades

Es un proyecto pedagógico de concientización, de vitalización social y cultural que busca la participación de la comunidad en su propia organización y lucha, tanto de actividades culturales como de transformación social.

La forma de actuar define más a la animación que los contenidos. La actitud con la que se llevan a cabo los proyectos es más importante que el contenido de los mismos.

Promueve actividades que no sean objeto del tráfico comercial ni del consumismo cultural.

No atiende todos los problemas socioculturales pero sí aporta elementos positivos para afrontarlos.

“La animación sociocultural ha ido adquiriendo un avance considerable en los últimos años, son muchos los profesionales y voluntarios que han apostado por ella como cauce para responder al hermoso ideal de caminar juntos hacia el proyecto común de construir una sociedad más humana y solidaria”.⁵⁵

En el caso de la animación artística o animación creadora cultural, tiene como finalidad estimular la creatividad e imaginación natural de las personas. Entre sus objetivos está la aplicación de métodos creativos para crear o recrear obras de otros/as autores/as.

Algunos aspectos que se relevan de la animación artística:

Consiste en estimular a todas y todos los seres humanos, independiente de sus edades, sexo o condición social, para ser activos creadores/as, y no meros consumidores/as pasivos de arte.

Busca generar situaciones para ser, sentir y actuar como creadores/as, escritores/as, poetas, cuentistas, pintores/as, cantores/as, danzarines.

Consiste en encontrar, arrancar y acelerar el alma interior, ese motor vital, que mueve y conmueve por sí los procesos creadores esenciales que impulsa a los humanos a la creación cultural original y originadora.

Pervive a lo largo del tiempo. Es válido e ideal en el pasado próximo y lejano, así como dentro de cien años o más.

No hay animación creadora posible si está dependiendo de estímulos externos, ajenos al propio ser humano que sueña, se ilusiona, se apasiona y crea.

El Arte, es visto como generador de cambio, como medio de comunicación, fundamental para que desde temprana edad, niños y niñas, se reconozcan a si mismos/as como sujetos, trabajando su identidad y desde ahí las posibilidades de fortalecer sus vínculos, de transformar y transformarse, dando lugar a plantearse en una sociedad donde no exista la exclusión.

55. Fernández Merino José V: Programas de animación sociocultural. Tres instrumentos para su diseño y evaluación. Madrid: Narcea, 1997



No hay posibilidad de animación duradera sin la creatividad de los seres animados/as que tienen en sí alma y ánimo, espíritu iluminado e ilusionado por la pasión de crear, de expresar originalmente algo que está dentro de sí ardiendo y pujando por salir.⁵⁶

Principios universales para la animación creadora⁵⁷

La felicidad es la aspiración universal de todos/as: ser feliz, estar bien, disfrutar de la vida.

La alegría y diversión: disfrutar y divertirse,

gozar de los buenos momentos, pasarlo bien, jugar y reír.

El optimismo: la cara positiva de todo incluso en los problemas y desgracias en las dificultades y carencias.

Evitar lo inútil y lo innecesario, buscar lo esencial y básico.

Consumir lo mínimo de energía y recursos, utilizando sólo el esfuerzo y tiempo necesarios.

56. Prado Díez, David: EN LA ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL, Ponencia presentada en los “Los Encuentros. Cultura e Concellos” organizados por el Consello da Cultura Galega. 1999

57. Víctor J. Ventosa Pérez. Profesor de la Universidad P. de Salamanca.. Revista Quaderns d'Animació i educació social <http://quadernsanimacio.net>



■ Simplicidad: crear con los mínimos elementos, haciéndolo todo lo más sencillo y elemental posible.

■ Esencia minimalista: buscar lo máximo con lo mínimo esencial

■ Perseverancia: Mantenerse en la ideación, la creación y la acción. Nada sólido e importante se consigue sin tesón y pasión.

■ Motivación: interés interna, curiosidad por descubrir y hacer algo único.

■ Libertad y autonomía: tener iniciativas para pensar, expresar y hacer por si mismo lo que a uno le gusta y desea, sin miedos ni inhibiciones, resistiéndose a la dependencia y presión.

■ Identidad: ser uno/a mismo/a, único/a e irrepetible, con el propio sello personal en todo, resistiéndose a la uniformización y conformidad.

■ Pluralidad y flexibilidad: ser y explorar todas las caras del objeto y la realidad desde distintas perspectivas. Crear muchas opciones y alternativas diversas para una misma cosa, función o asunto.

■ Contradicción y síntesis creadora: explorar los opuestos, ensayarlos, justificarlos e integrarlos: lo negro y lo blanco, lo dulce y lo amargo, la verdadero y lo falso.

■ Creatividad: explorar lo que no existe ni se conoce, ir más allá de lo establecido y sabido.

■ Innovación para empeorar y mejorar: cambia y transforma todo sin parar: unas veces se empeora, otras se mejora.

■ Imaginar cosas con libertad. Soñar. Fantasear sin ley, ni norma, ni lógica...

■ Expresión total: Sacar del interior del yo todas las ideas, las sensaciones y las ilusiones, utilizando el multilinguaje plástico, sonoro, literario, corporal, simbólico-matemático e integral.

■ Intimidad: recluirse en lo profundo del yo, descubrirlo, camuflarlo, proyectarlo a través de ilusiones e ideales. Sentirse seguro y sólido, con la certeza de que nada ni nadie te dañará ni perjudicará.

¿RESCATANDO E INTEGRANDO AMBOS ENFOQUES EN EL PROGRAMA CREANDO CHILE EN MI BARRIO?

Si bien la bibliografía consultada, muestra desde la trayectoria y experiencias europeas, la Educación Popular orientada, sobre todo, hacia el trabajo

socioeducativo, mientras que en el caso de la Animación, la vincula más directamente a la “gestión cultural”, centrada en la acción más propiamente cultural, entendida como disciplina artística y patrimonio.

Podemos visualizar, desde nuestra experiencia concreta como Programa Creando Chile en mi Barrio, que la Animación vinculada al ámbito de lo Artístico-Cultural, no tiene una definición tan radical que implique tomar partido por una u otra línea de intervención, sino por el contrario, rescata los aportes de ambas estrategias básicas y complementarias, en cuanto a aportar a la Democratización de la Cultura y la Democracia Cultural.

¿De qué estamos hablando cuando hablamos de Democratización Cultural, Democracia Cultural y Gestión Cultural?

La primera, hace referencia a una extensión o poner a disposición de las personas la cultura planificada desde las instituciones, donde se busca el alcance del mayor número posible de gente, así como a crear demanda cultural entre el público -promoción cultural, ofertar productos culturales -acción cultural, conservar, ampliar y optimizar el patrimonio artístico cultural de una determinada comunidad para su disfrute -gestión de equipamientos culturales-.

En el caso de la **Democracia Cultural** supone la creación y visibilización de la cultura que emerge desde la propia gente, en la que pueden ser partícipes todos y todas quienes son miembros de la comunidad.

La literatura, cuando habla de la **Democratización de la Cultura**, la conecta con el concepto de la Gestión Cultural, tal y como M. Viché define: “La gestión cultural supone una actuación de tipo territorial que tiene como objetivo promover la creación cultural y conectar a los creadores con los medios y canales de producción y difusión así como con el ciudadano, receptor del resultado del proceso creativo”.⁵⁸

Para otros autores, es la acción a través de la cual los/as profesionales de la cultura se convierten en impulsores/as y gestores/as de autores y objetos legítimamente

58. Ventosa Pérez, Víctor: Animación y Gestión Cultural: convergencias y diferencias; en <http://quadernsanimacio.net>; nº 7; enero de 2008, Revista Quaderns d'Animació i educació social <http://quadernsanimacio.net>

reconocidos por las instituciones culturales. Estos actores del campo cultural se proponen hacer descubrir al público una relación de prestación de servicios en una relación en la cual el producto es el centro de la relación entre el creador/a y el consumidor/a.

Históricamente la gestión cultural surge como una superación de la difusión cultural, y ésta, a su vez, se identificó con las primeras formas de la animación cultural en cuanto mediación entre el público y el arte. No es extraño, por tanto, que animación y gestión se hayan confundido y solapado en múltiples momentos y ocasiones.

Sin embargo, aunque ambas utilicen similares «expresiones» y temas artístico-culturales (música, teatro, plástica o cine), difieren en las diferentes «funciones» y espacios utilizados. Mientras que la gestión cultural se centra en los resultados, en la eficacia y eficiencia para llegar a un producto cultural acabado que negocia con los creadores y difunde a la población, la animación sociocultural se interesa más por los procesos participativos, críticos, expresivos...que desencadenan sus acciones con la población. En tanto, la gestión cultural utiliza equipamientos culturales selectivos y especializados (teatros, salas de conciertos, galerías de exposiciones, museos, etc.), la animación, por su parte se sirve de equipamientos socio-comunitarios, abiertos, polivalentes, integrados e integradores (casas de cultura, centros socioculturales, centros cívicos, instalaciones asociativas, etc.).

Sin embargo, el hecho que gestión y animación sean dos funciones culturales distintas con espacios diferenciados, no quiere decir que tengan que ir cada una por su lado, hasta incluso llegar a enfrentarse a modo de dos escuelas o modelos de intervención cultural contrapuestos.⁵⁹

59. Ventosa Pérez, Víctor: Op. Cit.

No obstante las distinciones, lo cierto es que hoy las apuestas culturales y políticas se desdibujan, como el caso particular del Programa Creando Chile en mi Barrio, donde la Política Pública Cultural, ha vislumbrado las ventajas de la valorización cultural de un territorio mediante la organización de festivales, la promoción del turismo patrimonial, arquitectónico o ecológico.

En resumen, “según la concepción o enfoque, subyacente o expreso (en los aspectos ideológicos, políticos o pedagógicos), las acciones culturales pueden tener como objetivo la democratización cultural que se logra mediante la difusión de los beneficios de la cultura al conjunto de la población, o bien apuntar hacia la democracia cultural, cuyo fin es el de asegurar que cada uno (individuo, grupo o comunidad) disponga de los instrumentos necesarios para que, con libertad, responsabilidad y autonomía, pueda desarrollar su vida cultural ” (E. Ander-Egg, 1996).



EL ROL DE UN ANIMADOR O ANIMADORA

El o la animadora debe aprender a acercarse, a implicarse, a ocupar un rol pertinente, convertirse en un o una estrategia inteligente en el sentido en que es capaz de reunir, calcular, organizar, realizar una sabia mezcla de combinaciones y ejercer el arte de actuar sobre el terreno.

Un/a profesional de la animación debe abordar su territorio como un espacio donde se confrontan los actores, donde las lógicas de acción se expresan en una red de contradicciones y de recursos, en un campo atravesado por múltiples apuestas que obligan sin cesar a modificar su posición dentro de esta triangulación constituida por las figuras del animador/a militante, el animador/a técnico y el animador/a mediador/a.

En este juego democrático, la animación puede afirmar un rol positivo considerándose como una pedagogía donde se puede experimentar el reconocimiento del otro u otra, la posibilidad para cada quien, si lo desea, de ejercer o no el poder, y una capacidad de transformación de la realidad.

¿CUÁL HA SIDO EL DESAFÍO DE ANIMADORES Y ANIMADORAS EN EL PROGRAMA CREANDO CHILE EN MI BARRIO DEL CNCA?:

■ Liderar un proceso: motivar, persuadir, construir una visión en conjunto con la comunidad.

■ Ser observador/a activo-pasivo del territorio y sus componentes.

■ Mediar en el conflicto del cambio y en la omunicación.

■ Facilitar el proceso global y de cada uno o una.

■ Diagnosticar, integrar la mayor cantidad de voces y miradas para analizar y transformar.

■ Detectar carencias o debilidades, para transformarlas en fortalezas y hacer uso de las oportunidades del entorno del barrio.

■ Ser un factor transformador, facilitador y vinculante de lo macro con lo micro, de lo micro con lo macro que aporta al diseño de un modelo de desarrollo en relación a un modelo de sustentabilidad.

No debemos olvidar: Cuando el Programa se asienta en la comunidad genera y construye expectativas; por lo mismo, debe encausarlas para permitir el devenir futuro sustentable. Esta construcción la hace desde la perspectiva humana, atendiendo a las sensibilidades del barrio y de los y las vecinos/as, haciendo uso de la comunicación oral, corporal, grupal.

En definitiva, el Animador o Animadora, debe ser un vehiculizador/a del Desarrollo:

Cultural

Artístico

Participativo

Sustentable

¿Por qué? Porque el programa es finito; los plazos y recursos dispuestos para llevar a cabo la ruta trazada (PDAC e Itinerancias) son acotados. Porque, además, es sano y necesario para las propias comunidades poner en ejercicio la autogestión, la integración de los nuevos saberes y la transferencia de los mismos a nuevos actores. Todo lo anterior, permite dinamizar el capital artístico, social y cultural potenciado y desarrollado durante el proceso, para soñar, crear, visualizar y construir de manera sustentable en los barrios.



CAPITULO 4
APROXIMÁNDONOS A BARRIOS Y LOCALIDADES⁶⁰

En este capítulo:

- Reflexionaremos acerca de las características específicas y las particularidades de barrios y localidades como escenarios de trabajo territorial.
- Revisaremos herramientas conceptuales y metodológicas para construir una mirada o enfoque en relación al barrio, localidad o territorio en el que trabajaremos, que sintetizamos en la imagen del barrio como territorio cultural.
- Revisaremos una tipología de barrios, elaborada a partir de la sistematización de experiencias del Programa Creando Chile en mi Barrio, para contribuir a la comprensión de los diversos escenarios de trabajo posibles de encontrar en terreno.

1. ¿QUÉ ES UN BARRIO? APROXIMÁNDONOS A UNA NOCIÓN DE LO BARRIAL DESDE LO COMUNITARIO

El barrio y lo barrial conforman un escenario de trabajo territorial comunitario complejo y particular, en donde se articulan las dimensiones del espacio construido (lo barrial comprendido como entidad física) y el espacio habitado (lo barrial entendido como modo de vida en permanente movimiento e interacción con el territorio físico).

En efecto, los barrios se constituyen tanto por sus calles, luces, almacenes, bares, multicanchas y espacios públicos como por sus habitantes que apropian y dan sentido a un lugar que, sin su protagonismo, sólo sería un espacio indistinto.

Si buscamos la etimología de la palabra barrio

encontramos una noción que, proveniente del vocablo árabe arrabal, planteando una primera distinción -con un énfasis espacial- que describe por un lado, la existencia de un componente más pequeño dentro de un agregado más grande:

“Cada una de las partes en que se dividen los pueblos grandes o sus distritos. // Pueblo de corto vecindario y, por lo común, sin jurisdicción propia.⁶¹”

Componente que, sin embargo, excede dicho espacio mayor ubicándose afuera y aparte de dicha unidad territorial:



“Barrio, del árabe barri, exterior, propio de las afueras, arrabal. // Arrabal, afueras de una población. // Grupo de casas o aldehuela dependiente de otra población, aunque estén apartadas de ella. (...) Aldehuela, del árabe ad-daya, la finca rústica, el cortijo.⁶²”

Una primera orientación para comprender qué es un barrio, la encontramos en los planteamientos de Henri Lefebvre (1978) que sostiene que éste constituye una forma de organización concreta del espacio y del tiempo en la ciudad.

Desde esta perspectiva, el barrio estaría constituido por dos elementos en continua interacción, el espacio social, homologable al orden cualitativo y diverso de lo social-comunitario, y el espacio geométrico, correspondiente al orden de lo cuantitativo y homogéneo, cuyo ejemplo más patente es la concepción física y arquitectónica del espacio como un ente delimitado desde afuera, por los especialistas de la planificación y la gestión del territorio.

60. Este capítulo está basado en el Módulo “Reflexionando sobre el Barrio” elaborado por el investigador Christian Matus para la Comunidad de Aprendizaje Creando Comunidad del Programa Creando Chile en mi Barrio, así como en la Sistematización de la Primera Fase del Programa, elaborada por Christian Matus et al en 2008 para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

61. Diccionario RAE, 1970.

62. Diccionario RAE, 1970.



Al distinguir entre espacio geométrico y espacio social, Lefebvre estableció una diferencia entre dos nociones que muchas veces se plantean como contradictorias al trabajar a escala territorial o local: la del barrio como polígono –propia de los arquitectos y urbanistas-, es decir, como un territorio delimitado desde fuera por sus características materiales y físicas o sus límites administrativos (la unidad vecinal, por ejemplo) y la del barrio como espacio social comunitario, más propia del mundo de la intervención socio-cultural.

A este respecto, Lefebvre planteó una observación clave para el trabajo comunitario barrial: El espacio social -el barrio como comunidad- no necesariamente coincide con el espacio geométrico -el polígono o unidad vecinal- sino que el territorio cultural del barrio casi siempre excede los límites geográficos que se les asigna desde la planificación.

Pero, si bien el espacio social se diferencia del espacio geométrico, el barrio constituye el lugar en el cual encontramos mayor cercanía entre ambas dimensiones. Retomando en parte lo planteado por Lefebvre, el antropólogo argentino Ariel Gravano (1995) señala que la unidad básica de la vida urbana es el barrio.

“Siempre que el habitante desea situarse en la ciudad, se refiere a su barrio, si pasa a otro barrio, tiene la sensación de rebasar un límite (...) Sobre la base del barrio se desarrolla la vida pública y se articula la representación popular. Por último, el barrio posee un nombre, que le confiere personalidad dentro de la sociedad⁶³”

Esta breve definición de barrio contiene las diferentes dimensiones que involucra lo barrial como espacio social y cultural. Es así como el barrio comprende al menos

63. George, 1969:94 en Gravano, 1995

cuatro atributos o elementos claves a considerar para una aproximación al trabajo territorial:

- La pertenencia comunitaria
- La sociabilidad
- La identidad
- La referencialidad y el vínculo del barrio con la ciudad o con el macro-territorio.

A continuación, desarrollaremos cada uno de estos cuatro puntos, enfatizando aquellos elementos relevantes para el levantamiento de un proceso de desarrollo artístico-cultural en el espacio barrial.

1.1 EL BARRIO COMO ESPACIO DE PERTENENCIA COMUNITARIA

El barrio es un lugar de pertenencia, un espacio de carácter comunitario. Desde la psicología comunitaria⁶⁴, la noción de comunidad está caracterizada por una serie de componentes que se encuentran presentes en la estructura del barrio, estos son:

- Localización geográfica de base (vecindad).
- Estabilidad en el tiempo.
- Instalaciones, servicios y recursos materiales que forman los núcleos y ejes de condensación comunicativa y relacional de los individuos.
- Estructuras y sistemas sociales (sistemas de socialización, control de la desviación y apoyo social, poder, distribución de los servicios).
- Y lo más importante, un sentido de comunidad expresado en dos dimensiones. Una vertical, de identificación o sentido de pertenencia a la comunidad, y una horizontal, que plantea la existencia de interrelaciones y lazos entre los miembros de la comunidad.

64. Sánchez, 1996.
65. Rebolledo, 1998: 35.

A partir de estos componentes, sería posible definir a una comunidad como:

“Un sistema o grupo social de raíz local, diferenciable en el seno de la sociedad de que es parte, en base a características e intereses compartidos por sus miembros y subsistemas que incluyen: localidad geográfica (vecindad), interdependencia e interacción psicosocial estable y sentido de pertenencia a la comunidad e identificación con sus símbolos e instituciones” (Sánchez, 1996:84).

Es preciso señalar que en el barrio coexisten diversos valores, miradas y prácticas que no siempre son compartidas por todos. Es muy posible que encontremos diversos grupos dentro del barrio con diferentes lógicas de organización y que muchas veces se encuentran en disputa por el uso del espacio y/o el liderazgo comunitario.

1.2 EL BARRIO COMO ESPACIO DE RELACIÓN SOCIAL Y SOCIABILIDAD COTIDIANA DE DIFERENTES ACTORES COMUNITARIOS

Más allá de los límites y fronteras físicas, podemos comprender lo barrial a partir de las prácticas de sus habitantes, quienes les dan un sentido al habitar en el barrio, que no estático sino dinámico e histórico, es decir, se va renovando en el tiempo.

De este modo, el barrio es un espacio de relaciones sociales, de sociabilidad. Siguiendo a la antropóloga chilena Loreto Rebolledo (1998), el barrio puede ser definido como un espacio cotidiano de sociabilidad, como:

“El espacio en el cual transcurre el día a día de los sujetos, lugar de residencia, capaz de operar como intermediario entre la casa habitación donde se encarna lo privado, lo íntimo y particular, con la ciudad, lugar de lo público y lo social. El barrio es también un espacio de encuentro con los pares y un lugar que da identidad a los sujetos que lo habitan.⁶⁵”



Para dar cuenta de esta diversidad y riqueza del espacio barrial en nuestro plan de trabajo territorial para el Desarrollo Artístico Cultural, requerimos convocar a participar del proceso a todas y todos los actores barriales, conociendo y reconociendo sus diferentes lógicas de integración y sociabilidad, conociendo y respetando sus espacios y tiempos cotidianos.

Por ello, es preciso considerar e integrar –a la hora de planificar el trabajo territorial artístico cultural en el barrio- algunos enfoques o miradas en todos los momentos del proceso, que permitan visibilizar y facilitar la incorporación y participación de la gran diversidad de actores tanto organizados como no organizados, que son parte constitutiva de la vida cotidiana del barrio.

Por un lado, desde un enfoque de género, podemos observar cómo en el barrio, hombres y mujeres despliegan diferentes formas de relacionarse en y con el espacio, que tienen relación con los modelos socialmente asignados a

lo femenino y masculino. De este modo, para desarrollar un buen proceso de trabajo, es preciso convocar a las mujeres y a los hombres del barrio, conociendo sus espacios de encuentro y sus tiempos distintivos.

Para incorporar el enfoque de género al trabajo comunitario barrial, es preciso comprender que así como en nuestra sociedad persisten diferencias entre hombres y mujeres en relación al uso y acceso a lo público, en el espacio más pequeño del barrio estas diferencias tienden muchas veces a naturalizarse, haciéndose invisibles para sus habitantes, a pesar de los cambios y la modernización de los roles de género.

Es así como podemos encontrar en el barrio una construcción cultural de los espacios, existiendo espacios y lugares asociados a lo masculino y otros a lo femenino. Como ejemplo de ello, encontramos la calle y la cancha de fútbol, que serían apropiados mayormente por los hombres en oposición a la ocupación de los espacios

asociados al mundo privado y doméstico (la casa, la feria y los almacenes, la crianza de los hijos e hijas) que serían mayormente apropiados por las mujeres.

Para lograr el desarrollo artístico cultural con equidad de género, debemos ir evidenciando y trabajando estas diferencias. Especialmente, debemos tener estrategias que permitan superar las barreras a la participación femenina o masculina, que muchas veces impone esta construcción cultural de los espacios y del tiempo. En ese sentido, en este manual revisaremos varias metodologías que permitirán abordar estas diferencias para aportar a la integración de mujeres y de hombres al desarrollo barrial.

Por otro lado, es relevante incorporar al trabajo barrial para el desarrollo artístico cultural, un enfoque generacional, que considere las diferencias entre las generaciones adultas y las generaciones de niños y niñas, jóvenes y adultos mayores, invitándoles a participar,

considerando las diferentes lógicas de organización que adquiere cada uno de estos grupos en el tiempo y espacio barrial, y haciendo un esfuerzo por convocar tanto a los grupos organizados tradicionalmente (juntas de vecinos, organizaciones sociales, agrupaciones culturales, clubes deportivos, grupos de trabajo con niños, etc.), como a los grupos informales (grupos de esquina, estilos juveniles o tribus urbanas), entre otros.

Incorporar a los grupos informales a través de una estrategia incluyente es altamente relevante, ya que existen ciertos grupos –como por ejemplo, los y las jóvenes no organizados formalmente– que tienen grandes inquietudes artísticas y culturales, y que pueden ser un motor de desarrollo en el barrio. Para potenciar su participación, es preciso recordar que los procesos comunitarios no son lineales, y que para generar un vínculo con este tipo de grupos, es fundamental la interacción, la cotidianeidad y la conversación permanente, para luego –poco a poco– delinear planes de trabajo en conjunto con otros actores barriales.



Por último, desde una mirada o enfoque territorial, es posible distinguir la presencia de particularidades culturales en la construcción comunitaria del barrio, dependiendo del entorno –urbano o rural- en que se emplaza. Es muy diferente un barrio o población en un contexto fuertemente urbano, a la construcción comunitaria que plantea una localidad rural o geográficamente aislada.

En el caso de estas localidades, es necesario considerar sus características distintivas, en relación –por ejemplo- a la pobreza, que es diferente en la ciudad, a las inequidades de género y generación que involucra el trabajo agrícola, a la importancia de las unidades familiares rurales, y al contexto mayor en donde se inserta económicamente dicha localidad o barrio. Por cierto, en situaciones de aislamiento geográfico, es más difícil el acceso a bienes y servicios culturales.

1.3 EL BARRIO COMO ESPACIO DE IDENTIDAD HISTÓRICA

A diferencia de otras delimitaciones territoriales como la comuna y la región, que son determinadas desde el Estado y que configuran la División Político-Administrativa del país, el barrio constituye un espacio social construido a partir de la subjetividad de la comunidad. Esta práctica de habitar y apropiarse del lugar, involucra un sentido de identidad social que se plasma en un nombre, y en una historia que es reconocible y reconocida por la diversidad de las personas que viven en el barrio.

Por un lado, la forma de nombrarse como barrio, sintetiza en el lenguaje la trayectoria histórica que hay detrás de una comunidad así como los modelos de ocupación y relación con el espacio. Es así como, si revisamos nuestra historia, encontramos diversas denominaciones asociadas al territorio del barrio.

En primer lugar, la denominación de espacios de asentamiento popular como barrios, abarca en Chile desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, nombrándose así a los primeros agrupamientos históricos de población popular en Santiago, Valparaíso y otras ciudades que albergaban en ranchos, conventillos y cuartos redondos, viviendas espontáneas y precarias localizadas en los resquicios de la ciudad.

Como plantea la antropóloga chilena Francisca Márquez (2006) los conventillos y cités, habitaciones de la población obrera, se concentraban en ciertos territorios denominados barrios, los que se caracterizaban por su pobreza, pero también por una mixtura de funciones, de clases sociales -y a veces- de comunidades de diverso origen étnico.

Posteriormente, encontramos -a partir de mediados del siglo XX- la pre-eminencia de la denominación de población, para dar cuenta de aquellos asentamientos que históricamente han sido asociados con la cultura popular urbana. Como plantea el historiador Mario Garcés (2003), con el despoblamiento del campo, la crisis minera, el proceso de industrialización urbana, la migración masiva de los campesinos empobrecidos a la ciudad y el engrosamiento del cordón periférico de miseria y callamperío, se comienza a hablar de tomas, poblaciones y pobladores.

Diferente de los barrios populares o poblaciones, ha sido la lógica de ocupación y relación con el espacio de las clases medias, lo que nos puede dar una clave para comprender las aspiraciones diferenciadas que plantea cada una de estas modalidades de barrio.

Es así como en Chile, la utilización (y en algunos casos, imposición) del concepto de villa –especialmente a partir de los años noventa- manifiesta el progresivo distanciamiento de los pobladores de sus adscripciones históricas de clase obrera y popular, y a su vez, el acercamiento a una nueva adscripción asociada al ideario de movilidad social y a un modo de vida de clase media⁶⁶.

Pero tan importante como la forma de nombrar el barrio es el relato histórico que se construye a partir de la trayectoria en el tiempo de una comunidad.

En cada barrio hay una historia, que nos plantea un momento de inicio o fundación, ya sea en el hito de “la toma” (asociado a los barrios que nacen a partir de la lucha del movimiento poblacional), la “entrega de títulos” (en el caso de los barrios construidos en el marco de las políticas de vivienda) o, en otros casos, la fecha de inauguración del conjunto o la villa.

Se trata de hitos que permanecen en la memoria social del barrio, dando lugar a producciones culturales como celebraciones, fiestas, relatos y/o documentos escritos, pero sobre todo dan lugar a la existencia de una rica historia oral que muchas veces se encuentra fragmentada y que es constitutiva de la identidad barrial. Nuestro trabajo territorial puede aportar en la visibilización de dicha historia, y por ende, en el fortalecimiento de aquella identidad.

También es necesario considerar que hay barrios en los que –debido a sus características fundacionales- no logran

No nos olvidemos que:

De las definiciones anteriormente entregadas se desprende que para aproximarnos al barrio como escenario de trabajo territorial, se requiere una concepción del territorio como espacio comunitario.

En ese sentido, el barrio constituye un espacio comunitario caracterizado por ser un lugar de relación social y sociabilidad cotidiana de diferentes grupos o actores locales que comparten, idealmente, un modo de nombrarse y un relato sobre lo que constituye su propia historia y origen como colectividad.

66. Márquez, 2006.

construir un relato común acerca de su origen, ni menos pensarse o proyectarse en un relato de futuro, tema que muchas veces constituye un punto crítico al momento de iniciar un proceso de trabajo barrial. Esto ha ocurrido por ejemplo, en los barrios que se constituyeron como producto de erradicaciones de campamentos en el período de dictadura, cuando ciudadanas y ciudadanos de diversos lugares de origen, eran forzados a convivir en un territorio sin contar con una identidad o una historia en común. Al respecto, el aportar a la construcción de esta identidad comunitaria puede ser un aporte de nuestro trabajo en el barrio.

1.4 LA REFERENCIALIDAD DEL BARRIO Y SU CONECTIVIDAD CON LA CIUDAD Y/O EL TERRITORIO MAYOR

Por último, como sugiere Gravano, el barrio sirve como punto de referencia para ubicarse como sujeto al interior de la ciudad, en el caso urbano, y del macro-territorio comunal, provincial o regional en el caso rural.

Comprender la referencialidad del barrio dentro de la ciudad o el macro-territorio nos exhorta a considerar el territorio barrial no como una comunidad cerrada, sino como un espacio delimitado pero en constante relación

y conexión con el territorio más amplio de la ciudad, la comuna, la provincia, la región.

De este modo, es preciso considerar en un análisis previo al inicio del proceso en el barrio, la condición de centralidad o marginalidad del barrio en relación al centro de la unidad territorial mayor, interrogándonos por sus oportunidades de acceso a los servicios que provee la comuna, la ciudad y la región en la cual se encuentra emplazado éste. Especialmente, en relación al acceso a bienes y servicios culturales.

Siempre que trabajamos con la noción de barrio nos estamos preguntando cómo pensar colectivamente con la comunidad no sólo su derecho a expresar su identidad cultural local o visibilizar sus manifestaciones artísticas, sino también cómo ejercer su derecho a la ciudad, así como sus derechos sociales y culturales en ese contexto.

2. LA DIVERSIDAD BARRIAL: DIFERENTES ESCENARIOS DE TRABAJO TERRITORIAL.

Hasta ahora hemos visto algunos conceptos y elementos comunes a la noción de barrio. Sin embargo, cuando nos aproximamos al terreno, nos encontraremos con

notables diferencias entre territorios y comunidades, las que dependen principalmente de sus emplazamientos geográficos así como de sus trayectorias históricas y sociales.

Por ello, revisaremos a continuación, una breve tipología que hemos desarrollado como Programa Creando Chile en mi Barrio a partir de la sistematización de las experiencias de trabajo barrial en 2007 y 2008. Con ello, buscaremos aportar a la comprensión de los diversos escenarios de trabajo territorial, en términos de ofrecer –no una categorización académica- sino una aproximación operativa para el conocimiento previo de las y los facilitadores o líderes culturales barriales que se encuentren a cargo de nuevos procesos de desarrollo artístico y cultural barrial.

En este sentido, podemos encontrar –al menos- seis escenarios barriales diferentes, los que se desprenden del análisis y sistematización del trabajo realizado en la fase de instalación por los equipos de animadoras y animadores culturales del Programa en 2007.

2.1 BARRIOS PRODUCTO DE RADICACIONES Y SOLUCIONES HABITACIONALES REALIZADAS EN EL CONTEXTO DE DICTADURA MILITAR Y RETORNO A LA DEMOCRACIA

Este universo de espacios hace referencia a los barrios cuyo origen como asentamiento se encuentra dado por la implementación de la Política Nacional de Vivienda, que radicó o erradicó asentamientos informales –en su mayoría campamentos- de alta concentración de pobreza. Dentro de este gran grupo de barrios podemos establecer a su vez tres variantes, referidas al momento histórico en que se produce la radicación.

Encontramos, en primer lugar, las poblaciones que surgen de radicaciones en el contexto socio-político de los años sesenta y setenta, previo al Golpe Militar; luego, las poblaciones que nacen de radicaciones hechas en tiempos de Dictadura, y por últimos las nuevas radicaciones realizadas a partir de la década del noventa, en el contexto de la transición a la democracia.

Como plantea Alfredo Rodríguez⁶⁷, fue en el escenario barrial de las poblaciones radicadas/erradicadas en donde se experimentaron fuertemente las consecuencias desintegradoras que generó la Política de Vivienda Social de los últimos treinta años, la que estaba fundamentada en principios de integración funcional, (ejemplificada en la masiva entrega de casas, evidenciando el marcado énfasis en disminuir los “sin techo”) no existiendo una preocupación por una integración simbólica, referida a la calidad de los espacios físicos y culturales que se construían para las y los pobladores radicados, “los con techo”, que accedieron a viviendas que no cumplían con las condiciones mínimas de convivencia comunitaria.

Desde una mirada antropológica, Juan Carlos Skewes (2001) coloca el acento en cómo las Políticas de Vivienda Social –particularmente las de 1990 en adelante- han desarticulado muchas veces las formas de integración local, al intervenir en el diseño espacial de los asentamientos irregulares constituidos en la periferia urbana.

En el caso de los asentamientos irregulares, el diseño espacial que la comunidad daba a sus campamentos cumplía funciones de auto-protección y regulación de la vida interna que permitían amortiguar problemas sociales que en los proyectos de vivienda social actuales se exacerban. La tesis de Skewes, en este sentido, es que el desmantelamiento de dicha organización espacial que las comunidades construían, profundiza la desigualdad y promueve situaciones de violencia.

Estas condiciones de baja integración social fueron detectadas en los primeros diagnósticos barriales, desarrollados por los equipos territoriales del Programa Quiero Mi Barrio (2006 a la fecha), del Ministerio de Vivienda y Urbanismo. En efecto, dichos diagnósticos describen las carencias de infra-estructura y equipamiento barrial (ausencia de espacios públicos, plazas, lugares de encuentro) así como, por la calidad de las construcciones, la carencia de intimidad en las casas.

Un eje común que determina la trayectoria histórica e identitaria de este tipo de barrio tiene que ver con su momento de origen: el poblador se relaciona con un Estado, que decide el dónde (el territorio) y el cómo (el procedimiento) se localiza al poblador en



67. Rodríguez et al, 2005.

un espacio previamente definido de la ciudad; por lo cual, la construcción cultural del territorio -el sentido comunitario- emerge de un proceso histórico posterior a la edificación de la población por parte del Estado (a diferencia de la toma, por ejemplo).

Es importante recalcar que cada población radicada establece diferentes niveles de apropiación en relación a su territorio, pudiendo o no construir un mayor o menor sentido de comunidad (la construcción social y cultural del barrio), dependiendo ello de su habilidad para sortear las dificultades que plantea un proceso de construcción de vínculos barriales entre pobladores de diferentes orígenes, procedencias, filiaciones culturales y políticas.

En el marco de la experiencia del Programa encontramos casos de barrios como **Villa Arauco** (Viña del Mar, Región de Valparaíso), cuya solución habitacional la constituye como población en 1987, y en que -a pesar de todo- paulatinamente se va instalando un sentido de pertenencia en la memoria colectiva de sus habitantes, aglutinando rasgos identitarios similares a las poblaciones aledañas y con más data en el sector; una identificación en base a compartir la urgencia por la casa propia (auto-construcción) y la asociatividad para la sobrevivencia (ollas comunes). Similar caso ocurre con **Villa Nueva Palena** (Peñalolén, Región Metropolitana), que tiene su origen como una “operación sitio” realizada a fines de los años 70, que es radicada finalmente en 1982.

Un elemento relevante a destacar tiene que ver con las condiciones en que se realizaron las radicaciones en el período de Dictadura Militar, correspondiendo muchas veces a una acción de fuerza de relocalizar en un mismo territorio a poblaciones provenientes de diferentes territorios de la ciudad y de diferentes trayectorias históricas-culturales. En ese sentido, la variante más extrema de radicación la constituyen las erradicaciones, que implicaron desplazamientos forzados de poblaciones enclavadas fundamentales en terrenos valorizados de la ciudad, que fueron relegadas a paños de menor valor ubicados en las áreas periféricas de las grandes ciudades.

Un ejemplo de este tipo de erradicación, en la experiencia del Programa, lo encontramos en el caso del barrio Boca Sur (Concepción, Región del Bío-Bío) en donde se erradicó en la zona periférica de la ruta que une Concepción con

Arauco, a un conjunto de pobladores que provenían de diversos sectores de la ciudad penquista.

Producto de esta erradicación, **Boca Sur** se constituyó como un barrio sin una identidad definida. A diferencia de otros campamentos, ni la carencia ni la compañía obligada los instó a definirse como barrio. Ese vacío colectivo se llenó posteriormente, con la identificación negativa que los barrios y poblaciones aledañas le otorgaban al sector, llegando a ser considerado -desde los indicadores sociales- como la tercera localidad más peligrosa de Chile, constituyendo un escenario barrial en donde la estigmatización y la representación negativa primaban en la construcción de su propia imagen de comunidad.

2.2 POBLACIONES HISTÓRICAS CUYO ORIGEN SE DEBEA TOMAS DE TERRENO Y “OPERACIONES SITIO” DURANTE EL PERÍODO 1965-1973.

Si en el escenario anterior colocábamos en el centro la figura de la población construida producto de la toma de decisión de la Política Pública; en este segundo caso encontramos una variante distinta, que hace referencia a territorios cuya fundación obedece a un acto colectivo de movilización, generado por una Toma de Terreno o una Operación Sitio en la que participó una primera generación de residentes. Esto implica la existencia de



una memoria de ese primer momento fundacional, celebrándose y recordándose el día de la toma o la radicación, y siendo este hecho, un referente dentro de la vida barrial, cuya mayor o menor presencia plantea la continuidad o ruptura de las fuentes de identidad poblacional.

En el caso de poblaciones generadas a partir de una “Operación Sitio” se trata de respuestas del Estado a una demanda activa de los pobladores, constituyendo un masivo programa de “soluciones habitacionales” que consistió en la entrega de sitios urbanizados, una instalación sanitaria mínima y mediaguas u otro tipo de viviendas económicas⁶⁸ (Hidalgo, 2005; Garcés 2002).

En el caso de las poblaciones generadas por “toma”, los diagnósticos plantean la tendencia a la diversificación de su composición comunitaria, ya que a la “generación fundadora” de residentes que participaron en la toma, se suman nuevas generaciones de residentes que no comparten la historia de los primeros pobladores. En el caso de Santiago, la creación de poblaciones producto de la movilización de los pobladores, adquirió protagonismo fundamentalmente durante los años sesenta y setenta, modificando la forma de estructurar la ciudad:

“Es decir, en todos los casos, sea por la vía de la toma, la operación sitio o la asignación de casas definitivas, los pobladores modifican su pertenencia a la ciudad y se hacían “ciudadanos” de “poblaciones definitivas” dejando atrás el pasado de los ranchos, conventillos y callampas. No era un cambio menor, redefinían su posición en la ciudad y al mismo tiempo, sin saberlo, estaban refundando la ciudad de Santiago.”⁶⁹

En efecto, en la coyuntura que se dio entre los años 1967 y 1970, una combinación de “tomas”, “operaciones sitio” y la construcción de nuevas poblaciones, expandieron los límites urbanos de Santiago, dando origen a las poblaciones que hoy definen el Santiago popular.

A modo de síntesis, lo relevante que plantea la continuidad de la identidad fundacional de estos barrios, tiene que ver con su vinculación con una **noción compartida de comunidad**, aparentemente no fracturada en relación al

relato de su identidad, aspecto que -de cumplirse- genera una mejor disposición para el trabajo comunitario. En este sentido, podemos pensar que la mayor parte de las y los vecinos tendería a compartir la visión de que la solución de los problemas enfrentados por el barrio, se puede lograr de manera conjunta y organizada entre ellas y ellos.

Un ejemplo concreto de este tipo de escenario barrial, en el marco de la experiencia del Programa, lo constituye la población **Adrian Barrientos** (Arica, Región de Arica-Parinacota) que integra tanto a los “fundadores” con nuevas oleadas de allegados provenientes de diferentes sectores de Arica, junto con migrantes de origen aymara, y emigrantes provenientes de la zona central.

Otro caso similar -en un contexto de diversidad cultural y geográfica- lo constituye la población de **Lanin** (Temuco, Región de la Araucanía), en donde conviven pobladores originarios de la toma de terreno que da origen a la población, con pobladores erradicados desde otros puntos de la región; junto con un proceso de ampliación habitacional espontánea, que hace que también se radiquen en el barrio, nuevas y nuevos residentes de escasos recursos provenientes de la periferia de Temuco.

2.3 BARRIOS DE CORTE PATRIMONIAL

En la experiencia del Programa Creando Chile en mi Barrio, encontramos también un universo distinto de escenarios barriales, cuya característica principal es el valor de sus atributos históricos y culturales, reconocido no sólo por sus habitantes, sino por los habitantes de la ciudad o territorio en donde se emplazan. En ese sentido cabe entenderlos como territorios o “barrios patrimoniales”, comprendiendo por patrimonio:

“El conjunto de bienes tangibles e intangibles, que constituyen la herencia de un grupo humano -en este caso un barrio-, que refuerzan emocionalmente su sentido de comunidad con una identidad propia y que son percibidos por otros como característicos”⁷⁰

68. Hidalgo, 2005; Garcés 2002.

69. Garcés, Mario: 2002

70. UNESCO, 2003.



Cabe señalar que la tendencia actual a la valoración como patrimonio, tanto de lo material como de las costumbres y modos de vida, plantea un cambio de paradigma en torno a lo patrimonial, que favorece la revaloración de nuevas identidades asociadas a lo urbano-barrial, generando nuevas posibilidades y horizontes para el desarrollo local.

A partir de este nuevo paradigma, la importancia que asume un “entorno patrimonial” como “lugar”, surge de la constatación en torno a que los monumentos y edificaciones por sí mismos no permiten una experimentación multidimensional que enriquezca su significado, sino que es más bien la relación íntima y cotidiana que las personas y las comunidades establecen con los espacios y lugares, lo que los trasunta en símbolos de un modo de vida, al dotarlos de significación⁷¹

Esta “patrimonialización de los barrios” es algo relativamente reciente en Chile, que reproduce una tendencia global de las ciudades a (re)valorar a los antiguos centros urbanos o barrios representativos de un modo de vida particular. La valoración patrimonial también configura y forma parte de las estrategias de desarrollo, ofreciendo una oportunidad de renovación de los antiguos barrios que se encuentran en situaciones de decadencia.

En ese marco, un proceso de desarrollo artístico-cultural en estos barrios puede contribuir a visibilizar su patrimonio en el contexto de la ciudad y la comuna en donde se emplazan, facilitando la implementación de medidas para la protección y la proyección de dichos barrios.

Un ejemplo de barrio de corte patrimonial, dentro de la experiencia del Programa, lo encontramos en la Villa Portales (Estación Central, Región Metropolitana) cuya particular estructura y diseño, la distingue como paradigma del urbanismo y la arquitectura modernista en Chile y el mundo, que planteaba un modelo de habitar la ciudad articulado en torno a la integración de residencia, áreas verdes y servicios en un mismo espacio. Otro ejemplo paradigmático lo encontramos en el barrio Pabellones Históricos (Lota, Región del Bío-Bío), que refleja en sus construcciones y su modo de vida la historia de la cultura minera del carbón en nuestro país.

2.4 MACRO-BARRIOS O TERRITORIOS A ESCALA COMUNAL

Una cuarta modalidad de barrio, en la que el Programa se implementó, hace referencia a una escala más amplia que la concepción original de barrio como unidad de residencia y sociabilidad. Dentro de esta categoría encontramos localidades en las que es posible

distinguir sectores o sub barrios (el sector alto, el bajo, el centro antiguo, por ejemplo). En muchos casos, estas localidades, aunque cuentan con servicios para proveer a sus habitantes, se encuentran aisladas, excluidas o desintegradas del desarrollo de los grandes centros urbanos más cercanos, estando a medio camino en su proceso de crecimiento y urbanización para conformar –por ejemplo- una nueva comuna.

Revisando los barrios en los que el Programa comenzó a trabajar en 2007, encontramos el caso de dos escenarios barriales cuyas características superan la escala clásica del “barrio a pie”, constituyendo verdaderas localidades que distinguen en su interior diversos patrones de poblamiento; radicando gran parte de sus problemas como grupo, en la desconexión y aislamiento en relación

Nuevo, Alto del Puerto, Peñuelas y Curauma, todos los cuales comparten las herencias históricas de la localidad, así como también las consecuencias de un proceso de urbanización injusto y desigual. El proceso de construcción, asentamiento y regularización habitacional es también diverso, dependiendo de la zona que se hable, se pueden desprender experiencias de tomas de terreno, autoconstrucción participativa, regularización y subsidiarización de inmuebles, llegada de damnificados por catástrofes naturales, y personas que han decidido asentarse por cuenta propia⁷².”

Por último, dentro de esta misma tendencia, podemos reconocer otra variante, la que tiene que ver con la realidad de nuevos asentamientos que -obedeciendo a nuevos patrones de urbanización determinados por los cambios y transformaciones que acontecen en la morfología de la ciudad de Santiago- emergen en los últimos diez años producto de la expansión urbana por sobre suelos tradicionalmente rurales.

Un ejemplo paradigmático de esta variante lo constituye el caso del **Barrio Villa Valle Verde** (Maipú):

“Una de sus características tiene relación con el aislamiento físico que vive en relación a la comuna, lo que se traduce en el mal acceso, la escasa vialidad, y la imagen de “isla”; esto implica una gran estigmatización, exclusión y auto exclusión del barrio. Vive una constante contradicción entre su situación administrativa/identitaria, y su emplazamiento físico. Esta tensión se expresa en las exigencias de conectividad que se plantean en la zona del mirador, y la demanda de integración con el centro administrativo y los servicios de Maipú⁷³.”

En síntesis, en estos espacios locales, adicional a la falta de integración entre los sectores del barrio, geográficamente distantes y desigualmente conectados, se suma la falta de conectividad y la consecuente auto-percepción de sentirse segregados y olvidados por la ciudad o por la comuna matriz en la que se localizan.



al paisaje de oportunidades sociales, económicas y culturales que proveería una mayor conexión con la ciudad. Por ejemplo, encontramos el caso de **Rodelillo y Placilla** en la Región de Valparaíso:

“...En las afueras de Valparaíso se encuentra una extensión geográfica que no constituye un “barrio” propiamente tal, sino un macro-sector amplio y diverso que comprende a Placilla Viejo, Placilla

71. Castillo Ruiz, 1997.

72. Ficha de Síntesis de Sistematización Barrio Placilla de Peñuelas, Programa Creando Chile en mi Barrio, 2007

73. Ficha Síntesis del barrio Villa Valle Verde, Maipú. Programa Creando Chile en mi Barrio, 2007).



2.5 BARRIOS DE CLASE MEDIA SUJETOS A PROCESOS DE DECADENCIA Y AISLAMIENTO URBANO

Otra modalidad, minoritaria dentro de los barrios en los que el Programa Creando Chile en mi Barrio trabajó, pero no por ello menos importante, la encontramos en los escenarios asociados a barrios tradicionales de clases medias, que en la actualidad enfrentan procesos de decadencia o aislamiento urbano.

Se trata de barrios de una antigüedad media -por lo que es difícil re-conceptualizarlos como patrimoniales- que por cambios socio-demográficos (abandono de su población original) y deterioro de su estructura urbana han terminado por pauperizarse y deprimirse.

Uno de los ejemplos paradigmáticos de este tipo de escenario, es el conjunto de vivienda de Villa Portales, el que hace años ha sido detectado como un espacio social que configura un problema a escala no sólo barrial, sino de ciudad, producto de su deterioro.

La Unidad Vecinal Portales, se edificó a partir de 1958 para concluirse a principio de la década del setenta. En esos años, impregnados de idealismo, las problemáticas sociales relacionadas al individuo y sus necesidades básicas (la vivienda) eran el centro de la discusión política, por lo que la Villa Portales se construyó en tanto obra como un producto de las concepciones de la arquitectura moderna, que puso en el centro de su diseño la vida comunitaria, siendo pensada originalmente para ser vivida tanto en sus espacios privados como públicos.

El paso del tiempo generó una obsolescencia de la estructura y el conjunto, lo que incide en que la situación del barrio sea enfocada bajo el prisma de la “vulnerabilidad social”, destacándose entre otros problemas: el deterioro progresivo del patrimonio urbano arquitectónico, los problemas de vialidad y conectividad, la falta de mantención de los equipamientos del barrio y la carencia de espacios para el encuentro comunitario; lo que se vio agravado por un bajo sentimiento de pertenencia comunitaria, que generó escasos niveles de integración vecinal y convivencia.

En el caso de esta experiencia, el proceso desarrollado por el Programa está contribuyendo a reconstruir este sentido de pertenencia a través de la participación

activa de las y los vecinos en la construcción del Plan de Desarrollo Artístico-Cultural.

2.6 LOCALIDADES GEOGRÁFICAMENTE AISLADAS

Finalmente, en el marco del Programa, encontramos otra modalidad de escenario barrial, constituido por los territorios aislados, que podemos definir como “*aquellos que se encuentran o poseen fuertes desventajas comparativas (territoriales) respecto de otros de la región. Esto, diferenciando su situación en términos físicos, económicos, demográficos, socio-culturales y administrativos.*”

Por ejemplo, en términos físicos, los territorios aislados se caracterizan por estar emplazados en medios geográficos agresivos, con importantes distancias territoriales de la capital regional y con problemas de accesibilidad y/o conectividad.

Asimismo, en relación a los aspectos administrativos/ institucionales, esto territorios se caracterizan por la ausencia de servicios o presencia institucional. Siendo otros criterios relevantes en la definición de territorios aislados, los demográficos (la tasa de crecimiento intercensal, la densidad de población, el índice de primacía³), los económicos (la dependencia al Fondo Común Municipal, el aislamiento en relación a los mercados, la dificultad para acceder a fuentes laborales), y especialmente –para efectos del Programa- los criterios socio-culturales, como: el índice de necesidades básicas insatisfechas, el acceso a infraestructura cultural (centros culturales, teatros, cines, etc.), el porcentaje de habitantes de pueblos originarios y la cobertura de la red educacional (básica, media, técnico-profesional, y profesional).

A partir de la convergencia de estos criterios, considerados como condicionantes para el adecuado desarrollo, entre otras, de las capacidades creativas, de emprendimiento y acceso a bienes y servicios artísticos culturales de las personas y/o comunidades que lo componen.



Consiguientemente, en función de la focalización de barrios⁷⁴ implementada por el Programa específicamente durante los años 2008 y 2009, el Programa ha focalizado 7 barrios en categoría de aislamiento “crítico” y 9 barrios en categoría de aislamiento “alto”.

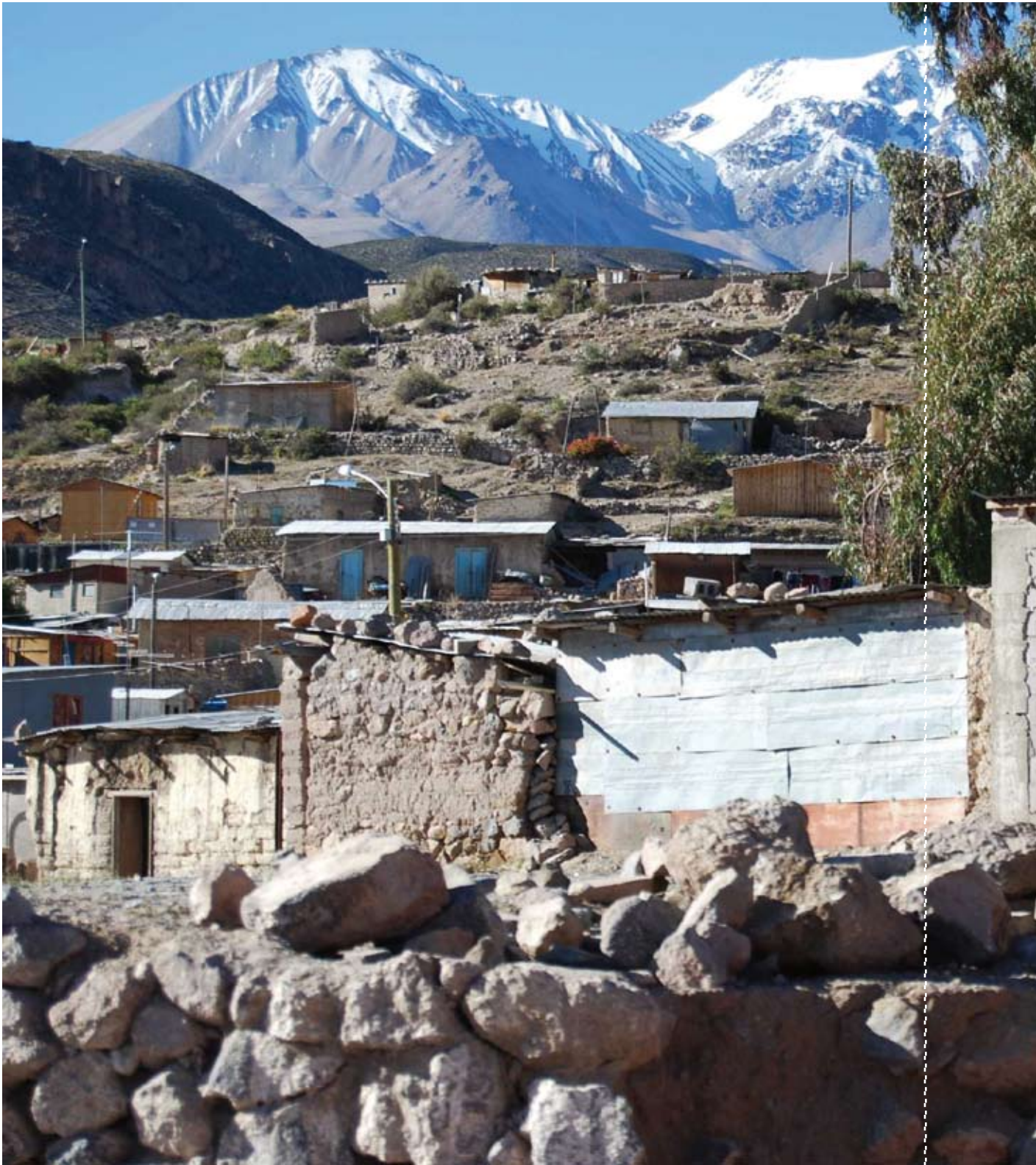
De igual forma, 15 barrios en categoría de aislamiento “medio” y 64 en categoría de aislamiento “bajo”. 25 barrios no arrojan datos dentro del Indicador de Aislamiento Territorial elaborado por Subdere (junio de 2008), pues pertenecen a comunas constituidas como tales posterior al censo 2002 y/o a las principales áreas metropolitanas del país.

Los siete barrios en categoría de aislamiento crítico, en los cuales el Programa ha venido implementándose son:

- El poblado de Putre (Comuna de Putre, Región de Arica-Parinacota)
- La población Cuchildeo de Hornopirén (Comuna de Hualaihué, Región de Los Lagos)
- El poblado de Codpa (Comuna de Camarones, Región de Arica-Parinacota)
- La localidad de Pisagua (Comuna de Huara, Región de Tarapacá)
- La localidad de Lago Ranco (Comuna de Lago Ranco, Región de Los Ríos)
- Los sectores Texas y San Rafael (Comuna de Calbuco, Región de Los Lagos)
- El sector Docopulli (Comuna de Dalcahue, Región de Los Lagos)

En este contexto, uno de los aportes posibles de un proceso de desarrollo artístico-cultural tiene que ver con acercar las Artes y la Cultura a estas localidades, potenciando al mismo tiempo, la creación artística, la visibilización de los modos de vida particulares de estos territorios, constituyentes de sus identidades, así como el potenciamiento de las capacidades locales para la construcción de su propia infraestructura cultural.

74. Según referencia del Indicador de Aislamiento Territorial elaborado por Subdere (junio de 2008), durante el año 2007 el Programa no focalizó barrios en condición de “territorios aislados” (1 barrio en categoría de aislamiento “medio”, 23 barrios en categoría de aislamiento “bajo” y 16 barrios no arrojan datos dentro del Indicador, pues pertenecen a comunas constituidas como tales posterior al censo 2002 y/o a las principales áreas metropolitanas del país).



TERCERA PARTE: HERRAMIENTAS PARA LA PRÁCTICA



CAPITULO 5

LA LLEGADA AL BARRIO

En este capítulo aprenderemos:

- *¿Qué es la inserción territorial y qué debemos tener en cuenta antes de llegar al territorio?*
- *¿Cómo llegar o aproximarnos al territorio? ¿Qué estrategias metodológicas se pueden utilizar al llegar al territorio?*
- *¿Cuáles son las estrategias y recomendaciones para empatizar con la comunidad, establecer confianzas mutuas y lograr que nos validen como animadores o animadoras culturales?*

I. NUESTRA MIRADA

La inserción territorial, o en palabras más simples, la llegada de nosotras/os al barrio o localidad en donde trabajaremos para promover el desarrollo artístico cultural, es un momento crítico del proceso, ya que en nuestras primeras semanas de trabajo barrial, la comunidad y sus líderes nos conocerán y validarán, estableciéndose las confianzas necesarias para avanzar en miras a las metas que nos hemos propuesto.

En el caso que la comunidad ya nos conozca, porque venimos trabajando sistemáticamente con las y los vecinos —desde la municipalidad u otro tipo de organización— o porque somos parte de ella, ya que vivimos en el barrio, también es importante que la comunidad nos reconozca, entendiendo nuestra propuesta y poniéndose en disposición de participar activamente.

En este capítulo nos concentraremos en aprender cómo realizar una buena inserción territorial que permita iniciar con el pie derecho el proceso de desarrollo artístico cultural para nuestro barrio o localidad.

1. PREPARANDO EL TERRENO

Todo trabajo comunitario territorial comienza con una preparación previa a nuestra primera visita a terreno. Estos preparativos son fundamentales para ajustar nuestra propuesta a la realidad del barrio y preparar nuestra presentación a la comunidad.

En este sentido, “preparar el terreno” tiene que ver —en primer lugar— con buscar información sobre el barrio en el que vamos a trabajar. Necesitaremos conocer la ubicación del barrio, sus características, su historia, su composición demográfica y sus redes, los desafíos que enfrenta en la actualidad, y muy especialmente, el trabajo previo que se ha realizado en el barrio ya sea desde la propia comunidad o desde otras organizaciones o instituciones. Es decir, **necesitamos construir un pre-diagnóstico o una línea de base de nuestro barrio.**

Para ello podemos recurrir a numerosas técnicas y fuentes, pero considerando siempre un período acotado de tiempo, suficiente para contar con un mapa inicial del barrio y de lo que ocurre en él, que nos servirá



tanto para orientarnos sobre lo que está aconteciendo en el territorio, así como para poder abrir conversación con las y los vecinos sobre los desafíos del barrio y sobre la sinergia que genera nuestra propuesta con dichos desafíos, cuando realicemos la presentación del programa de trabajo.

Sugerimos entonces, los siguientes pasos para comenzar a construir nuestra línea de base del barrio:

RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN SECUNDARIA

En la actualidad, a través de internet, podemos encontrar muchísima información secundaria en relación a cada barrio, las que en general son del orden cuantitativo. La idea es que podamos revisar la mayor cantidad de fuentes posibles para comenzar a elaborar este pre-diagnóstico:

- Encuestas Casen (MIDEPLAN)
 - Censos de Vivienda y Población (INE)
 - Indicadores de educación, salud, empleo, género, etc. (INE, Sistema Nacional de Información Municipal SINIM)
 - Indicadores de desarrollo humano (PNUD)
 - Indicadores e información Geo-referenciada (Observatorio Urbano MINVU)
 - Tesis o investigaciones realizadas desde el mundo académico (Universidades)
 - Atlas Cultural de la Cartografía Cultural de Chile. Es muy recomendable leer el capítulo correspondiente a la región en la que se emplaza nuestro barrio, ya que podremos vincular los intereses artístico-culturales del territorio con las características de la región, y posteriormente con la Política Cultural Regional.
- Demás está decir, que es fundamental conseguir un buen mapa del territorio en el que trabajaremos, y que se constituirá en nuestro plano base al cual podremos agregarle más información con el tiempo.
- Asimismo, es muy importante buscar diagnósticos del territorio que hayan sido realizados con anterioridad, ya sea por el municipio, por el MINVU (Programa Quiero Mi Barrio u otros) o por otras instituciones estatales u



organizaciones no gubernamentales. Lo importante es siempre buscar la mayor cantidad de información posible, haciendo una lectura crítica de los documentos que encontremos, preguntándonos cómo y desde qué perspectiva fueron contruidos. No nos olvidemos que posteriormente hablaremos con las y los vecinos y mucha de la información recopilada previamente puede que no coincida con la realidad que el barrio nos plantee.

**FUENTES DE INFORMACIÓN PRIMARIA:
EL MUNICIPIO**

Una vez que ya tenemos información base sobre el barrio, podemos acudir al municipio en búsqueda de mayores datos. Podemos concertar una entrevista con el encargado de DIDECO (Dirección de Organizaciones Comunitarias) o bien con el encargado de la unidad de cultura. Aquí es importante indagar en la relación entre el municipio y el barrio, si se han realizado proyectos, si hay vínculos entre el municipio y líderes barriales, si cuentan con un catastro de las organizaciones sociales del barrio y cuántas de estas se encuentran activas. En caso que el municipio cuente con vínculos con organizaciones, redes o líderes locales, es preciso concertar ya entrevistas o reuniones con algunos de ellos.

**FUENTES DE INFORMACIÓN PRIMARIA:
OTROS ACTORES**

Paralelamente a la visita al municipio, es importante contactar a otros actores vinculados al barrio, directores/as de escuelas y liceos del sector, director/a del consultorio del sector, profesionales de ONGs o de programas gubernamentales (SERNAM, PREVIENE, etc.), párrocos o pastores de iglesias del sector, etc. A cada uno de estos informantes clave podemos preguntarles nuevamente por las organizaciones sociales así como líderes barriales con quienes ponernos en contacto.

Todos estos actores –el municipio, el consultorio, los diferentes programas, las ONGs- conocen desde distintas perspectivas la realidad que necesitamos conocer. **Toda la información que obtengamos en esta etapa será válida e importante. Recomendamos no desechar nada, ni siquiera aquellos aspectos que pudieran parecernos negativos. Todo es valioso, para comprender la dinámica del barrio.**

Contar con información de diversos actores, nos permitirá realizar una **triangulación de las fuentes**, lo que significa que a poco andar, reconoceremos la información que se repite y que resultará valiosa: nombre de las y los principales líderes barriales, principales problemas y desafíos del barrio, etc.

Un aspecto que deberemos tener en cuenta es que a todos y todas quienes participen de esta etapa deberemos considerarlos en cada una de las dinámicas de la inserción. En este sentido, se recomienda avisar, difundir e invitar a quienes nos parezcan clave para fortalecer el proceso. Habrá oportunidades a lo largo del proceso, en que necesitaremos de parte de estos actores de recursos, apoyo, logística, materiales, consejos o difusión, por lo mismo desde el primer día en que realizamos el contacto, deberemos mantener comunicación constante y fluida.

2. CONOCIENDO EL BARRIO EN TERRENO

Una vez realizado el trabajo previo de construcción de esta línea de base o pre-diagnóstico barrial, seguramente ya contaremos con un buen mapa del territorio así como algunas reuniones concertadas con algunas o algunos líderes barriales. Aquí comienza la fase más importante de la inserción territorial.

Ésta se refiere al momento y a la etapa en la que reconocemos el territorio, en la que llegamos, decimos quiénes somos y en la que establecemos un compromiso con la comunidad, el compromiso de *hacernos parte* de esa comunidad, para generar un cambio.

La inserción nos inserta e integra en la comunidad, como un actor más, pero nos releva como personas amigas, de confianza, con capacidad de seducción que permita la fluida participación de los vecinos, pero también de conducción del proceso en un primer momento y luego de facilitación y apoyo a los liderazgos barriales para la sustentabilidad del desarrollo artístico-cultural.

Cuando ya estemos en el barrio, el proceso de conocer –que llevamos a cabo a través de la búsqueda de información- se transformará en un proceso de **re-conocer**, porque a quienes veremos serán las personas de las que ya hemos sabido, y todo aquello que vimos en un mapa o en fotos, lo reconoceremos directamente en el territorio.

¿CÓMO PREPARARSE PARA CONOCER AL BARRIO Y A SUS VECINAS Y VECINOS?

Es fundamental que preparemos las reuniones iniciales o conversaciones informales con las y los líderes u organizaciones con las que nos hemos contactado. Probablemente, más de algún informante clave nos ofrecerá acompañarnos en estas primeras reuniones, pero tendremos que evaluar si es necesario o conveniente llegar acompañados o solos/as a conversar con los

vecinos y vecinas, de acuerdo a los objetivos de nuestro proyecto y al contexto barrial.¹

Es muy recomendable que preparemos esta/s reunión/es llevando un documento breve que explique quiénes somos y cuál es el propósito que nos lleva a trabajar al barrio; si podemos preparar sencillamente un tríptico u otro soporte informativo será mucho mejor. No nos olvidemos de poner allí toda la información relevante: a qué estamos invitando a las y los vecinos, cuánto tiempo tendremos para trabajar en el barrio, qué institución está apoyando el proceso, etc.

Asimismo, es recomendable preparar una pauta de la reunión, que nos permitirá organizar los tiempos que nos den nuestros entrevistados. Llevar una pauta de entrevista a las y los líderes más una grabadora y cámara de fotos, no es una mala idea, ya que si nos dan más tiempo podemos avanzar recolectando más información.

En la reunión, procuremos llevar el mapa del territorio para cotejar con las y los líderes y vecinos cuáles son los límites del barrio, ya que como vimos antes, muchas veces hay una gran diferencia entre el polígono –o la unidad vecinal- y el barrio como territorio cultural, es decir, los límites del barrio que la comunidad define.

3. OBJETIVOS DE LA INSERCIÓN: ESTABLECER CONFIANZAS, ROLES Y COMPROMISOS

El establecimiento de confianzas de lado y lado es fundamental en cualquier proceso de desarrollo local, ya sea social o artístico-cultural (que van de la mano). Tener una comunicación fluida con las y los vecinos, y establecer los roles y los compromisos claramente es muy importante. A este proceso le llamamos **negociación de expectativas** ya que por una parte, nosotros/as vamos con una propuesta de trabajo –y tenemos por cierto, muchas expectativas de lo que lograremos desde el primer día- y por otra, la comunidad también tiene su propia visión y expectativa de desarrollo. En efecto, en cualquier comunidad encontraremos muchas visiones y expectativas diversas sobre cómo desarrollarse, algunas veces incluso contradictorias. Parte importante de nuestro trabajo en los meses siguientes será ayudar a consensuar prioridades y objetivos de desarrollo comunes.

En este sentido, el **proceso de negociación de expectativas implica de algún modo clarificar dos “narrativas” al momento de presentar nuestra propuesta en el barrio.** Por un lado, el animador o animadora cultural –para entrar en contacto con la comunidad- debe portar un relato, en el que se haga comprensible su actuar. Se trata

de **contar qué se viene a hacer**, de plantear “*su promesa, su invitación, su convocatoria, su ofrecimiento.*”²

Para esto, debemos recordar que nuestro rol como animadores y animadoras artístico-culturales no tiene que ver con *proveer cultura*, sino por el contrario, tiene que ver con convertirnos temporalmente en organizadores de un proceso que permita que el barrio sea capaz de fortalecer su identidad, así como producir y proveerse de expresiones artísticas y culturales.

En ese sentido, se requiere comunicar el propósito y sentido final más amplio de la intervención: el dejar constituido un actor productor de cultura local, capaz de auto-reproducirse. De este modo, el animador o animadora cultural no es sólo el/la facilitador/a de la participación comunitaria barrial, sino también el/la

“entrenador/a” o “asesor/a” que facilita la constitución de un actor cultural, autónomo.

El elaborar una narrativa clara y comunicable de nuestro quehacer como animadores/as en el barrio, constituirá uno de nuestros aprendizajes continuos en el proceso, ya que deberemos interrogarnos permanentemente acerca de cómo definimos nuestra relación con la comunidad, verificando que la comunicación sea clara y los compromisos se mantengan. **En este sentido, la negociación de expectativas es un proceso permanente.**

Durante la experiencia del Programa Creando Chile en mi Barrio, las y los animadores culturales se articularon en los diferentes barrios, con los equipos del Programa Quiero Mi Barrio, de MINVU para sinergizar ambas propuestas. Por ello, es recomendable sostener reuniones con los

“¿Cómo es deseable que la propuesta del Animador/a Cultural sea recibida, esto es, interpretada, por la comunidad? No se trata, obviamente, de un asunto de eficacia publicitaria, sino de una eficacia comunitaria: esto es que, la comunicación sea de buenos-entendidos y no de fallas o mal entendimiento.” (Canales, 2008)



1. Muchas veces los informantes clave –municipio, ONGs, programas gubernamentales- tienen su propia agenda de trabajo que no siempre juega a favor de la inserción territorial de nuestra propuesta. Es preferible hacer una llegada neutral al territorio, de manera que las y los vecinos tengan la oportunidad de conocernos a nosotros y a nuestra propuesta de acuerdo a nuestros propios méritos.

2. Canales, 2008:5

equipos de cualquier programa que esté implementando algún proyecto en el barrio, chequear si es posible articular esfuerzos, y conocer qué tipo de actividades se desarrollan con la comunidad y en qué horarios, ya que debemos considerar que las y los vecinos con los que trabajaremos ya están destinando parte de su tiempo libre en estos programas, de manera **deberemos ser cuidadosos y respetuosos con el uso del tiempo.**

Habrán, hay y ha habido casos, en los que sabremos que hubo un trabajo de intervención de comunidades en los que las expectativas fueron superiores a las metas. Que los objetivos no se cumplieron y que los vecinos y vecinas han cerrado las puertas para nuevas ideas y voluntades. **Ello implicará reconocer y validar que las personas que serán parte de nuestros equipos de trabajo, ya tienen experiencia con programas de desarrollo, participación o de animación sociocultural, y que además están o se han sentido frustrados con los resultados.**

Para ambas situaciones, deberemos encontrar la forma de establecer, construir y afianzar una relación en base a la confianza. Cada cosa que hagamos, que propongamos y en la que nos comprometamos, será observada y evaluada con mucho celo por parte de los vecinos. Y es natural, ya que como animadores y animadoras, seremos parte de sus vidas y haremos uso de ese importante tiempo libre.

4. HITOS DE LA INSERCIÓN

Para consolidar la inserción y el encuentro con la comunidad, una vez que ya hemos empatizado con la comunidad y los vecinos y vecinas, debemos establecer



La inserción territorial tiene que ver, entonces, con establecer nuevas relaciones con los vecinos y vecinas, dirigentes, líderes de una comunidad, y para ello, será necesario conocer en forma previa la realidad en la que viven y la que perciben. La orientación de estas relaciones, se verán traducidas en que a partir de este conocimiento previo, las y los animadores culturales, seremos quienes compartiremos experiencias con los vecinos, vecinas y dirigentes, apoyaremos a la comunidad a reconocer y hacer uso de sus potencialidades, asesoraremos en aquello que los vecinos consideren como necesario y apoyaremos en definir y negociar las soluciones más apropiadas para cada realidad.

un **HITO** formal de Llegada al Barrio. Este Hito es una actividad que planificamos y desarrollamos juntos a los vecinos, vecinas y dirigentes de la comunidad, y que llevamos a cabo para el resto de la comunidad.

El objetivo no es otro sino instalarnos comunicacionalmente en el territorio, de manera que la mayor cantidad de personas (vecinos/as, dirigentes, juntas de vecinos, autoridades, colegios, parroquias, clubes de adultos mayores, centro culturales, etc.) sepa quiénes somos, qué queremos hacer, con quiénes y por cuánto tiempo.

Para el trabajo y la misión de la animación sociocultural, este HITO, deberá ser artístico-cultural y estar emplazado en un espacio público del territorio barrial. Deberá convocar a la comunidad donde queremos trabajar y deberá ser el resultado de las primeras gestiones entre vecinos/as y organizaciones barriales.

Esto implica que no sólo estableceremos una demarcación cronológica con la actividad que propongamos, sino que en esta primera actividad con la comunidad estaremos exponiendo todas nuestras potencialidades como animadores/as y gestores/as y daremos credibilidad a lo que hemos expuesto a medida que llegáramos al territorio y a las personas.

En este sentido, el Hito de Inserción o de Llegada, será una demostración de las capacidades de todos y todas quienes estarán involucrados en el resto del proceso, y será además una forma de concretizar y hacer visible nuestra misión en el territorio. Es también, un hito de confianza. Y no sólo para los vecinos/as y la comunidad, sino que también para los animadores y animadoras, ya que podrán advertir y observar cómo ha participado la comunidad, cómo han funcionado las redes y si los compromisos de los dirigentes han sido cumplidos conforme a las metas propuestas.

Este hito puede ser la instalación de un escenario en una plaza y la comprometida participación de algún artista conocido, o bien la presentación de artistas locales barriales, presentación de una película en la sede de la junta de vecinos, pintar un mural en el colegio del barrio, ver una exposición de fotografías del barrio. Siempre, en el barrio, nunca fuera de él.

Las múltiples visiones y lenguajes que genera una actividad artística, genera también un hito para los/as vecinos/as y la comunidad, ya que da una idea de la profundidad y alcance de los sueños que se pueden construir. Y esto se da, porque los vecinos pueden compartir con otros y compartir emociones y aprender de la comunicación a través del arte y la cultura.

II. METODOLOGÍAS PARA LA ACCIÓN

1. ESTRATEGIAS GENERALES PARA EMPATIZAR Y GENERAR CONFIANZAS

En general, la etapa de inserción, requiere la realización de entrevistas y observación de campo. La información deberá servir para obtener distintos puntos de vista, y representar a los diferentes miembros de la comunidad. Es importante destacar que todo aquello que realicemos para contar con información, será también una herramienta para movilizar a la comunidad.

Para lograr una buena entrada con la comunidad, debemos seguir algunos consejos básicos para el trabajo comunitario y la inserción territorial, ya que como animadores/as artístico-culturales nos convertiremos en facilitadores/as de un proceso de desarrollo local.

- Siempre tener fe en las y los vecinos y en sus capacidades y potencialidades.
- Crear una atmósfera de confianza.
- Tener cualidades de paciencia y capacidad de escuchar.
- Estar conscientes de nuestros propios límites y estar siempre dispuestos/as a aprender.
- Tener confianza en nosotros/as mismos/as, sin arrogancia.
- Respetar siempre las opiniones, y no tratar de imponer nuestra visión a los y las demás.
- Ser creativos/as.
- Ser flexibles, adaptar los métodos a la situación (y no al revés) y no seguir programaciones rígidas.
- Ser sensible al estado de ánimo y la sensibilidad de las y los participantes.
- Tener buenas capacidades para dibujar y escribir.
- Tener capacidad de síntesis y de análisis.³

2. ORGANIZANDO REUNIONES

Las reuniones serán claves en el proceso que comenzaremos en el barrio: fortalecerán la unión del grupo motor o comité cultural que organicemos y serán útiles para acordar funciones, diagnósticos y objetivos comunes, así como monitorear el avance de la propuesta.

Seguramente, al momento de organizar la primera reunión formal del proyecto ya habremos tenido otras reuniones más pequeñas y/o conversaciones informales con algunos líderes y vecinos/as. Pero es importante establecer como un hito del proyecto, esta reunión abierta y masiva vinculada a **formalización** de nuestra llegada al barrio.

3. Geilfus, Franz: 1997.



La idea de formalizar responde al hecho de dar a conocer el programa o proyecto que queremos realizar en la comunidad, invitar a los/as vecinos/as y dirigentes para que nos conozcan y dar a conocer las **oportunidades del barrio** (según nuestro primer análisis) y compartir con ellas y ellos, así como con otros participantes la visión y potencial de transformación del sector.

Teniendo en cuenta la variable tiempo libre y la variable confianza, nos **conseguiremos una sede** (quizás la junta de vecinos, o una sala del colegio, del consultorio o del jardín infantil) y organizaremos la primera reunión de difusión, estableciendo la **fecha y hora de la reunión** para la difusión de la invitación.

A esta primera reunión formal deberemos invitar a todas las personas que entrevistamos anteriormente, sobre todo a quienes viven directamente en el barrio, es decir, a los/as vecinos/as y sus dirigentes. Como sucede en estos casos, algunos de nuestros invitados o invitadas objetarán la participación de otras u otros vecinos, porque arrastran problemas, incomunicaciones e historias que han mermado el clima en el barrio.

Es en este momento donde se inicia para nosotros formalmente el trabajo de la animación. **Es aquí cuando los/as animadores/as nos transformamos en líderes de un proceso y debemos lograr persuadir a la comunidad a que se encuentre nuevamente**, porque la prioridad es dar a conocer nuestro proyecto, compartir una visión junto a todos/as, de lo que podemos transformarnos como barrio y luego de ello, dar a cada uno la posibilidad de optar si quiere o no participar, dar a cada uno la opción de definir cómo es que quiere participar y hacerse parte de esa visión.

Esta **primera reunión debe estar regida por una tabla** y debe tener un tiempo aproximado de duración. La tabla podemos escribirla en una pizarra o papelógrafo, con el fin que cada uno de los y las asistentes sepa a lo que va. Por ejemplo:

- Presentación de las y los asistentes



- Presentación del programa o del proyecto:
Objetivos del programa en el barrio, Instituciones u organizaciones participantes o colaboradoras, etc.

- Potencialidades del barrio (a partir de nuestra línea base o pre-diagnóstico)

- Comentarios y opiniones de las y los asistentes

- Expectativas que se tienen del proceso, por parte de las y los asistentes

- Acuerdos, compromisos de trabajo y cierre

Si podemos entregar un **documento de presentación** a cada participante, será mucho mejor. El apoyo visual (ya sea documentos, y mejor aún una presentación en proyector) es muy útil para comunicar a un público nuestra propuesta. No nos olvidemos de contar con un **registro de asistencia** y el apoyo de un o una ayudante que nos ayude a **registrar los principales temas y acuerdos surgidos de la reunión, para elaborar un acta** de ella.

Algunas recomendaciones básicas para la primera reunión formal (y todas las siguientes):

- Definir una fecha y hora para la realización que tome en consideración los horarios cotidianos de mujeres y hombres del barrio; de las generaciones más jóvenes y las más adultas, de manera de asegurar una alta y equitativa participación. Si participan mujeres con sus niños o niñas, procuremos disponer de una caja de materiales para que ellas y ellos se puedan entretener o una persona de apoyo para el cuidado de niñas y niños.

- Si la reunión es en un horario que coincide con alguna comida (hora de almuerzo, hora de once, etc.) procuremos contar con algunos alimentos y bebestibles (agua, café, té, bebidas; galletas, sándwiches, etc.). Recordemos que el hambre reduce la concentración y aumenta la impaciencia de las personas.

- Proporcionar un ambiente de seguridad y

confianza, garantizando a las y los asistentes su derecho a expresarse y opinar, así como la confidencialidad de sus opiniones.

■ Establecer canales de comunicación claros desde un comienzo, señalando por ejemplo quién es responsable de la interlocución con ellas y ellos desde nuestro programa o proyecto.

■ Para concluir esta primera reunión, generamos el primer acuerdo con la comunidad que tiene que ver con la aceptación de la propuesta y el compromiso de participar activamente en el proceso. Asimismo, aprovechamos de concertar las próximas actividades: una próxima reunión ampliada, recorrer con algunos vecinos el barrio, sacar fotos al barrio con los/as vecinos/as, recorrer nuevas casas para que nos presenten a las y los jóvenes o a los gestores culturales o nuevos dirigentes, que los mismos vecinos y vecinas participantes echaron de menos en la reunión.

■ Posteriormente, agradecemos el tiempo, nos ofrecemos a participar de las reuniones que los vecinos y vecinas sostienen con otras organizaciones y solicitamos estén atentos para futuras convocatorias.

■ Cuando concluimos la reunión, también aconsejamos acercarnos a aquellas personas que inicialmente vetaron la participación de otro u otra, y les preguntamos en forma directa qué les pareció la reunión, si tiene sentido para ellos este proyecto o programa, si les interesa ser parte del proceso y por sobre todo, si consideran valiosa la participación de la persona vetada y cómo consideran que podría incorporarse (esto, siempre que el/la vetado(a) manifiesta un claro interés en participar).

3. ORGANIZANDO ACTIVIDADES DE INVESTIGACIÓN (EN MIRAS AL DIAGNÓSTICO PARTICIPATIVO)

Una vez que ya tenemos el primer acceso al barrio resuelto y mejor aún, la primera reunión formal realizada, tendremos más tiempo de hacer visitas y entrevistas, lo que nos servirá para ir ampliando nuestra línea de base del barrio a través de nuevas técnicas y metodologías. Esta nueva información –ahora de primera fuente- nos servirá para actualizar nuestra línea de base del barrio, que será un insumo fundamental para el diagnóstico participativo.

Algunas técnicas y actividades recomendables son:

a) La Observación/Observación Participante

Esta técnica requiere ir al territorio, recorrerlo y anotar aspectos que sean relevantes para nuestro trabajo. Desde la antropología tomamos como consejo llevar un cuaderno de proceso, donde podamos anotar ordenadamente todo lo que aprendamos del barrio así como lo que ocurre en cada fase de trabajo. Este cuaderno de registro será invaluable cuando queramos sistematizar la experiencia. En nuestras primeras visitas no nos olvidemos de preguntar las mejores maneras de llegar al barrio, en locomoción colectiva y en vehículo.

b) Entrevistas con líderes o dirigentes barriales

Conversar con los dirigentes de la comunidad o del barrio, implica conocer más de cerca la realidad que nos interesa. Estas personas, no deben ser descartadas de nuestra primera entrada al territorio, ya que son ellos/as, las que tienen acumulada la experiencia de trabajo, desarrollo y participación en la comunidad. Será importantísimo conocer esta experiencia, su origen, su desarrollo, sus logros y las razones actuales de su hacer. Estos pueden ser el presidente y directiva de la junta de vecinos, presidentes de comité de vivienda, de seguridad, de centros culturales.

c) Entrevistas con las y los vecinos

Como señaláramos en los capítulos anteriores, nuestra unidad de trabajo es el barrio, por lo que la opinión y la información más importante estará en las y los vecinos. Los dueños de los negocios como la panadería, la botillería, el encargado de la seguridad del barrio, los feriantes, las y los niños que juegan en la plaza, las personas encargadas del aseo y mantención de jardines (si los hubiera), los carabineros y los vecinos, desde los más antiguos hasta los más nuevos. Normalmente, los vecinos y vecinas más antiguos del barrio, son personas respetadas y tienen mucha información del barrio, fotografías, publicaciones, etc.

d) Recorridos y registro fotográfico y audiovisual

Es fundamental que consigamos realizar en conjunto con algunas o algunos vecinos un recorrido por el barrio, conociendo sus principales puntos de acceso, de encuentro, de abastecimiento (los locales comerciales son espacios muy útiles a la hora de hacer difusión de las actividades), de servicios sociales, etc. Si podemos tomar fotografías de ello, mucho mejor, pero siempre

solicitemos permiso para hacer registro visual, ya que en algunos casos pueden haber personas que no se sientan cómodas con ello, y debemos respetarlo.

e) Hitos de Lanzamiento

Cuando desarrollamos esta primera actividad con la comunidad podemos observar el comportamiento de todos los vecinos y vecinas en relación al Hito. Cuando implementamos actividades culturales, éstas por sí mismas atraen a los/as niños/as y a sus madres, y poco a poco, la familia y la comunidad. En esta actividad, debemos ser observadores de los actores del territorio y conocer la forma en la que interactúan entre ellos. Si bien, como dijimos anteriormente, es una actividad que consolida una primera etapa de trabajo en el barrio, en términos de comunicación y de confianzas, estos hitos son nuevas formas de ver y conocer a la comunidad, haciendo y siendo vecindad.

Recomendaciones para desarrollar actividades de corte investigativo:

■ Cualquiera sea la técnica que queramos ocupar, siempre debemos elaborar una pauta o guía de temas que abordaremos ya sea observando, fotografiando o entrevistando a las y los vecinos. La preparación previa de una pauta de conversación da la posibilidad de incorporar o desarrollar más extensamente aquellos puntos que son considerados como importantes para nuestros interlocutores. Eso sí, no nos olvidemos que cualquier pauta debe dejar espacio para los temas emergentes que las y los entrevistados propongan.

Algunas recomendaciones básicas para conducir entrevistas son:

■ Crear un clima de confianza para la entrevista: Es decir, minimizar la distancia, no ponerse muy formal, no poner caras de disgusto a nuestro entrevistado/a cuando responde algo en lo que no estamos de acuerdo.

■ Mantener la atención en lo que dice nuestro/a entrevistado/a: Siempre mirar a la cara, a los ojos, y aunque estemos cansados/as, no poner cara de aburrimiento.

■ No interrumpir ni cambiar bruscamente de tema: Esperemos a que nuestro interlocutor termine sus ideas antes de hablar.

■ Usar siempre preguntas abiertas y claras: Es decir que no tengan la respuesta incluida y que no se puedan responder solamente con un “sí” o un “no”. Es preferible que las preguntas inicien con *¿Qué?* *¿Porqué?* *¿Cómo?* *¿Cuándo?* *¿Quién?* *¿Dónde?*

■ Profundizar las respuestas de la gente con preguntas como: *¿Qué quiere decir con esto?* *O “Cuénteme más sobre esto...”*

■ No usar preguntas muy difíciles o amenazadoras: Asimismo, ocupar siempre un lenguaje sencillo y claro.

■ Si queremos hacer entrevistas, es importante coordinarlas con antelación y en el horario que más le acomode a nuestro entrevistado/a.

■ Siempre chequear el uso de cámaras y grabadoras con nuestros entrevistados, no todo el mundo se siente cómodo siendo grabado o fotografiado. Además, siempre hay que chequear que la cámara y la grabadora tengan las baterías o pilas con carga (por un descuido, nos podemos quedar sin registro en un día importante).

■ En las actividades de investigación hay que tener siempre cuidado con los posibles sesgos en la selección de entrevistados y/o informantes. Los más comunes son:

■ Sesgo en el acceso: cuando nos limitamos a la gente que es más fácilmente accesible (los vecinos o vecinas ya contactados/as, las y los vecinos que viven en el centro del barrio y no en la periferia de éste, etc.)

■ Sesgo jerárquico: Cuando sólo hablamos con las y los líderes establecidos y/o sólo con las personas con poder en la comunidad.

■ Sesgo de género: Cuando nos conformamos con la visión de una mayoría masculina o femenina.

■ Sesgo de heterogeneidad: Cuando no tomamos en cuenta los diferentes grupos existentes en la comunidad para asegurar que estén representados.

■ **Sesgos de disponibilidad laboral:** Cuando no consideramos a las personas que en algunos períodos del año, mes o día no están disponibles por su jornada laboral.

■ **Sesgo de proyecto:** Cuando nos limitamos a la gente que ya está involucrada con el proyecto y/o la institución que lo respalda o apoya.

■ **Sesgo político:** Cuando nos limitamos a promover sólo la participación de personas políticamente afines a nuestras propias ideas o a las de la institución que apoya el proyecto⁴.

4. TEMAS INTERESANTES DE ABORDAR CON LAS Y LOS VECINOS

En la fase de inserción territorial, estaremos trabajando para que la comunidad nos conozca y valide, y para que nosotros conozcamos más a la comunidad y sus desafíos. En este sentido, a través de nuevas reuniones, entrevistas, observación, conversatorios, talleres y otros, podemos obtener más información del barrio que nos ayudará a orientar el proceso de desarrollo artístico-cultural.

En ese sentido, algunos temas muy relevantes de abordar en esta fase, con las y los vecinos son:

Historia, Patrimonio e Identidad Barrial

Una muy buena entrada conversacional con las y los vecinos, que nos permitirá avanzar en la reconstrucción de la historia barrial—si es que no hay datos-, cotejar la historia oficial o publicada en otras fuentes, e indagar en la identidad y vocación barrial. A partir de la historia inicial del barrio, podemos articular estas conversaciones y profundizar en algunos aspectos que nos parezcan relevantes y que hayamos advertido en las entrevistas previas o bien en la parte más formal de la reunión.

Liderazgo y Capital Social

Otro tema interesante que nos permitirá conocer a las y los líderes barriales, detectar nuevos liderazgos, así como conocer las vinculaciones y redes sociales dentro del barrio.

Acceso a las Artes y la Cultura

¿Qué disciplinas artísticas conocen las y los vecinos? ¿Cuáles son sus favoritas? ¿Cuál fue el primer espectáculo que vieron? ¿Cuál fue el último? ¿Qué música, películas o programas de televisión les gustan? ¿Si organizan actividades culturales en el barrio, dónde las realizan? A este respecto, una pequeña encuesta puede ser de mucha utilidad para saber cuál es el acceso a la cultura y a las artes de la comunidad, para organizar —posteriormente— un Plan de Desarrollo Artístico-Cultural.

Creaciones artísticas y culturales locales

¿Hay artistas y cultores locales? ¿Hay artesanos o artesanas en el barrio? ¿Se preparan comidas típicas? ¿Se celebra el aniversario del barrio u otra fiesta barrial? Toda esta información animará las conversaciones con las y los vecinos y obtendremos información vital para el Plan de Desarrollo.

En relación a estos temas y a otros que se nos vayan ocurriendo o que sean propuestos por las y los vecinos, podemos ir realizando encuentros y conversatorios, que no son más que nuevas reuniones de menor envergadura, con menor cantidad de gente, para profundizar aspectos relativos a la comunidad, la cultura, la participación, la oferta cultural que genera el municipio en el sector, etc. **No nos olvidemos —eso sí— que los temas, deberán estar relacionados con los objetivos del proceso.**

2. Canales, 2008:5



III. DESDE LA EXPERIENCIA: ANÁLISIS DE CASO

1. EL CASO DE LA POBLACIÓN GONZÁLEZ VIDELA, REGIÓN METROPOLITANA.

En la Población González Videla, de la comuna de Santiago, iniciando el programa a principios de Septiembre de 2007. Cuando llegamos al barrio, en el marco del Programa Creando Chile en mi Barrio, sabíamos que ya estaba en el territorio el programa del MINVU, Quiero MI Barrio.

Por esto, intencionamos que fueran ellos los que nos presentaran con los vecinos y vecinas, y nos entregaran toda la información que fuera relevante para nosotras. El mismo día que nos presentamos, había una reunión con vecinos y vecinas, de manera que preguntamos si era posible que nos invitaran para “poder observar el proceso en forma directa y evaluar rápidamente si es posible apoyar alguna actividad”, ante lo cual, tuvimos acogida.

En la reunión nos presentaron a las y los dirigentes y vecinos. Una vez allí, quisimos que los propios vecinos y vecinas nos explicaran sobre lo que querían hacer, solicitamos la palabra al otro equipo profesional y en unos minutos, las y los vecinos fueron explicando con detalle la idea.

Estaban organizando una fiesta de la primavera y necesitaban colaboración, porque querían hacer completos y ofrecerlos a la comunidad para generar ingresos. Nosotras preguntamos desde cuándo se estaba planificando la actividad, a quienes convocaba y quiénes más podrían colaborar. Y ofrecimos apoyo en la difusión, yendo y acompañando directamente a los vecinos encargados de esa comisión.

De esa manera, pudimos recorrer el barrio, junto a los dirigentes, identificando a los actores más importantes y validados por ellos, los lugares de mayor visualización y algunas e interesantes historias sobre el barrio y sus componentes.

Fuimos preguntando cosas del barrio, confirmando o cotejando aquello que ya conocíamos, manifestando mucho interés en él y sus vecinos, y poco a poco, se nos presentó la oportunidad de contar nuestro rol en el barrio, lo que queríamos hacer y cómo queríamos hacerlo.

Luego de unas cuadras recorridas, el vecino al que acompañábamos y apoyábamos en la difusión (pegando afiches en las murallas y solicitando permiso para pegar en los negocios), nos fue presentando a sus vecinos, casa por casa, como las gestoras culturales del barrio, mientras al mismo tiempo íbamos invitando a la fiesta de la primavera del próximo domingo.

En ese espacio de trabajo y apoyo para la fiesta de la primavera del barrio, pudimos cotejar alguna información que ya teníamos. Esa misma información previa, nos sirvió para generar una conversación atractiva e importante para el vecino, lo que además nos permitió “sentirnos parte” del barrio y ser reconocidas como actores importantes a ser consideradas en el desarrollo barrial.

Para validar nuestro quehacer, tuvimos una oportunidad concreta y la rapidez en la acción, nos permitió empatizar con rapidez e iniciar un trabajo colaborativo desde el primer momento.

Loreto Carrizo, Animadora Cultural

2. PREGUNTAS DE ANÁLISIS:

¿Qué aprendizajes podemos rescatar del caso de la Población González Videla en relación a la articulación de nuestro proyecto con otros programas?

¿Cómo el equipo de animadoras/es se ganó la confianza del barrio? ¿A través de qué actividades o estrategias?



IV. PARA APRENDER Y RECORDAR

De la siguiente lista, y de acuerdo a lo que hemos aprendido en este capítulo, ¿Cuáles son las actitudes que deberían tener un buen animador o animadora cultural? ¿Cuáles son las que no deberíamos tener? Marca con un visto bueno las que nos asegurarán una buena inserción territorial y con una cruz las que no ayudarán en el proceso:

- 1. Mis conocimientos son los únicos valiosos y científicos.
- 2. Respeto todos los conocimientos por su valor propio.
- 3. A las vecinas y vecinos hay que tratarlos con respeto.
- 4. Trato de aprender de mis colegas y especialmente, de las y los vecinos del barrio.
- 5. Si me apego estrictamente al programa de trabajo, todo saldrá bien.
- 6. A los vecinos y vecinas hay que decirles lo que tienen que hacer, sino no va a resultar el proyecto en el barrio.
- 7. Me gusta ir al barrio, disfruto conociendo las experiencias de otros y aportando al desarrollo social, cultural y artístico.
- 8. Aunque me demore más y tenga que caminar, quiero conocer a la mayor cantidad de vecinos y vecinas.
- 9. Lo más útil para el proyecto es hacer alianzas sólo con los programas e instituciones en donde tengo amigos, ya que ellos nos ayudarán de inmediato.
- 10. Aunque me gusta trabajar con la Junta de Vecinos, porque son muy organizados, deberíamos invitar a las reuniones a las otras organizaciones que se encuentran en el barrio, a pesar que estén algo alejadas ahora.
- 11. He visto que se juntan grupos de jóvenes en la plaza, pero si los invito a las reuniones no van a venir, o se van a aburrir rápidamente.

12. Parece que lo que me habían enseñado antes no me sirve para este taller. Tengo que buscar más información y nuevas metodologías de trabajo.
13. Lo último que hay que informarle a la gente son las platas que trae este proyecto, para que no se hagan muchas expectativas y después no me anden cobrando.
14. Me estoy dando cuenta que algo les preocupa a las y los vecinos, quizás será mejor, no hacer este taller y ocupar este tiempo en preguntarles qué les pasa y cómo puedo ayudarles.
15. ¿Hacer un taller de diagnóstico y ocupar títeres para contar una historia? ¡Pero eso es de cabro chico! Los vecinos se van a reír de mí. Mejor hacer una asamblea formal.
16. Lo mejor que puedo hacer, es con la información que ya tengo del barrio, más las entrevistas que hice, analizar yo la información y armar el diagnóstico. Luego se lo presento a la comunidad, porque ellos no saben analizar.
17. He conversado sólo con vecinas en el barrio. ¿A qué hora será mejor para contactarme con los vecinos? Debo cambiar mi estrategia.
18. La reunión del otro día fue muy conflictiva, hay muchas opiniones diferentes. Creo que para la próxima vez voy a convocar a menos personas, para que haya menos conflicto.
19. De la actividad que hicimos el otro día, me sobró plata. Creo que lo mejor es hacer una rendición de cuentas a los vecinos en la próxima reunión. Así mantenemos una comunicación clara y transparente.
20. Mi rol como animador/a cultural es liderar el proceso en el barrio hasta el final, si no, las cosas no saldrán bien.



CAPITULO 6

ELABORANDO PARTICIPATIVAMENTE UN DIAGNÓSTICO ARTÍSTICO - CULTURAL BARRIAL

En este capítulo aprenderemos:

- ¿Qué es el diagnóstico participativo?
- ¿Para qué nos sirve en el trabajo?
- ¿Por qué diagnóstico artístico-cultural?
- ¿Cuáles son las herramientas para construir un diagnóstico participativo?
- ¿Cuál es la base para este tipo de diagnóstico?



I. NUESTRA MIRADA

Si bien en esta etapa, ya conocemos al barrio y sus distintos y diversos actores, se inicia un nuevo proceso relacionado con descubrir al “barrio imaginario” que cada uno/a de los/as vecinos/as tiene respecto de su territorio. Los descubrimientos que hagamos a partir de la participación de los vecinos, nos arrojará aspectos desconocidos del lugar, pero sobre todo, conoceremos enriquecedoras visiones, historias y el patrimonio del lugar. Acá, justo en esta etapa, junto a las y los vecinos y otros actores, conocemos la VOCACIÓN DEL BARRIO.

1. EL DIAGNÓSTICO PARTICIPATIVO

Esto es el diagnóstico que hace la comunidad sobre sí misma. El proceso busca identificar y descubrir los problemas, carencias o debilidades y en forma proactiva la forma de resolver, mejorar, cambiar. En este hacer, los/as animadores/as somos guías que ponemos a disposición de la comunidad las herramientas más adecuadas a la realidad del territorio, y al mismo tiempo, “animamos”

a ver o visualizar un futuro posible, y proyecto colectivo que mejora y potencia lo actual.

La identificación no debe orientarse sólo a mirar problemas, sino SOLUCIONES. Y mejor será, cuando logremos identificar con la comunidad, más de dos soluciones para un mismo problema. Esta identificación, es una construcción que exige compromiso de las y los vecinos con su entorno, su barrio, de los/as animadores/as con el barrio y los/as vecinos/as. Por ello, la identificación es con todos los elementos, en distintas sesiones o jornadas para encausar la conversación, la reflexión y el análisis.

Este ejercicio es muy importante, ya que determina la factibilidad real de mejorar las condiciones actuales de un territorio determinado.

2. ¿PARA QUÉ HACEMOS UN DIAGNÓSTICO PARTICIPATIVO?

Cuando nos acercamos a un territorio o comunidad, lo hacemos con la visión de transformarlo. Quizás no en su totalidad, porque ello requerirá la gestión con otras organizaciones o autoridades, pero sí de una parte del territorio.

SOÑAR

Para el Programa Creando Chile en mi Barrio, desde donde se registra la experiencia como política pública, el **¿para qué?** estuvo orientado a devolver a los/as vecinos/as - y a los/as ciudadanos/as- la capacidad de creer en la transformación de una comunidad desde la cultura, en devolver la capacidad de soñar y crear juntos/as y en forma solidaria. Esta devolución implicó enseñar a participar a los y las más jóvenes y a restituir confianzas en los adultos.

HACER POSIBLE EL CAMBIO

Este ¿Para qué? Fue para los/as vecinos/as una nueva forma de participar y de soñar con ese barrio para hacerlo concreto y tangible. El componente cultural, permitió sensibilizar a la comunidad, conocerla y formarla en nuevos hábitos.

Desde esta perspectiva, el diagnóstico participativo estuvo vinculado a identificar los problemas más importantes, analizar en profundidad las causas y consecuencias de cada uno, imaginar las soluciones posibles, definir los recursos disponibles para implementar el proceso de solución, y hacer selección de cada uno de los problemas que se podrían enfrentar.

PARTICIPACIÓN

Otra razón para comprender la envergadura del diagnóstico, además del reconocer carencias y soluciones, es la participación.

Para realizar este ejercicio recomendamos que participe la mayor diversidad y cantidad de personas, ya que, si bien puede haber carencias o problemas comunes, la percepción, el impacto, profundidad y alcance que puedan tener, es completamente distinto para cada vecino/a o persona. Por lo tanto, esta participación variada y numérica, nos proporcionará distintas visiones, impresiones y consecuencias, tantas como personas participen.

Habrán vecinos y vecinas que dirán saberlo todo y a los que les cueste aceptar distintos puntos de vista, y al mismo tiempo, tendremos otro tipo de vecinos/as, que tratarán de desanimarnos, porque las jornadas de diagnóstico participativo, no sirven para nada.

Todas estas visiones y conductas impiden la participación reflexiva y espontánea de las/os vecinos, y producen todo lo contrario: el aislamiento.

DESARROLLO PERSONAL

Por ello, si la base de trabajo es la comunidad, entonces la propia comunidad debe tener una visión común y aprender a salir de las casas, aceptar las diferencias, trabajar la tolerancia, ser proactiva.

Acá, en la comunidad, será vital encontrar puntos comunes y consensuar. Quienes hoy no tienen interés en reunirse con nosotros/as y los vecinos/as, quizás fueron activos actores de la comunidad, pero hoy están desencantados y buscan contagiar a la comunidad de ese desencanto.

CONSENSO

El hecho de que cada vecino/a, joven, adulto, adulto mayor, dirigentes, la presidenta/e de la junta de vecinos, los del centro cultural, comité de adelanto, etc., expongan sus ideas y visiones del barrio, exige a las y los animadores tener o bien prever las siguientes variables: **la primera**, asegurar que el espacio de reunión sea acogedor y no genere anticuerpos, ni impida la participación de todos y todas. Si hubiera sólo un espacio de reunión y además estuviera estigmatizado por experiencias anteriores, los/as animadores deberemos redoblar la capacidad de persuadir y conquistar a los/as vecinos/as, siendo claros en la comunicación y explicando con certeza, los puntos de la tabla y el objetivo de la(s) reuniones.

En segundo lugar, para no generar suspicacias y lograr traspasar la necesidad y la posibilidad de re-pensar el barrio y de soñar, deberemos exponer con claridad el objetivo de las reuniones o jornadas, y si estamos organizando la segunda o tercera jornada, exponer con claridad y por escrito los acuerdos tomados con la comunidad. Para ello, podemos hacer uso de papelógrafos.

En tercer lugar, debemos tener en cuenta que las personas a las que convocamos, son todas importantes para alimentar nuestro diagnóstico, de manera que cada una de las opiniones o visiones debe ser respetada. Para ello, debemos considerar hacer estos encuentros con tiempo, y dar además tiempo para discutir cada uno de los problemas que la comunidad nos presente. Mientras más desarrollo haya, tendremos mayor insumo para luego poder decidir cuál será la debilidad o carencia que resolveremos primero junto con la comunidad. Cuando las decisiones afectan a todos y todas, vale la pena hacer el intento de llegar al consenso de las ideas.

Sin duda en este espacio, es donde las y los animadores deberemos mediar para posibilitar la comunicación y la expresión espontánea sin juicios, logrando la construcción oral.

Esto es clave para poder diseñar un plan de desarrollo, que contendrá las formular para resolver y lograr la transformación que la comunidad espera. Si bien, en una primera etapa no podremos trabajar sobre la solución de cada uno de los problemas que se nos presenten, sí podremos, vía la conversación y el consenso, definir prioridades de trabajo, construir objetivos, y definir que las soluciones serán paulatinas y que cada una, generará efectos que permitan resolver en el tiempo los problemas que hemos detectado con la comunidad.

3. ¿POR QUÉ UN DIAGNÓSTICO ARTÍSTICO-CULTURAL ?

Un diagnóstico artístico cultural se hace en un territorio por dos razones: para conocer el mundo cultural del barrio, sus componentes y actores, cómo se vincula este mundo a la comunidad y si la comunidad se identifica con estos actores y gestores.

La segunda razón, tiene que ver con obtener información de la comunidad por medio de actividades artísticas-

culturales que irrumpen en los mundos individuales de los/as vecinos/as de la comunidad y también de las autoridades o actores institucionales.

Ambas razones buscan comprender a cabalidad y en su totalidad los procesos de comunicación y el tipo de relaciones que se establecen entre unos y otros. Desde la perspectiva de un programa de trabajo que se instala en un territorio para producir cambios y transformaciones sociales y culturales, un diagnóstico participativo

VULNERABILIDAD SOCIAL

Cuando se realizan estas actividades, se debe mantener una conducta de observación permanente, por lo mismo recomendamos llevar a cada actividad un cuaderno de notas y una cámara fotográfica, así se podrá registrar el proceso, el momento y se podrá observar conductas de los/as vecinos/as. Lo que se registra determina las características del barrio y de su comportamiento social. No olvidemos que los barrios o territorios en los que se

“Entonces cuando uno va logrando eso, la gente se va maravillando, emocionando, se va comprometiendo mucho más, empieza a florecer la propia poesía que ellos tienen y nosotros vamos inculcando que hay estructuras para hacer décimas pero la poesía tiene que ser sincera, entonces ellos involucran sus propios problemas a nivel social por ejemplo, a nivel emotivo y a nivel social ellos se sienten súper aislados y lo que pasó ahora, lo que les inculcamos es que Hornopirén no estaba lejos de Iquique, de que era uno Chile, no era tan regionalizado y se la creyeron, entonces andan varios que vienen ahora para el verano”. (Claudio Fuentes de LA FULANA TEATRO, Cía. de Teatro)

artístico-cultural es un método para conocer y reconocer al territorio en forma permanente, es decir, que al margen del plan de trabajo, cada una de las actividades artístico-culturales, estarán alimentando y actualizando la información sobre el barrio. A medida que estas actividades se realicen con mayor frecuencia y logren impactar los territorios y cada uno de sus rincones, mayor serán la cantidad de personas que participen, y esto hará aumentar el compromiso de quienes primeros aceptaron el desafío de trabajar junto a las y los animadores. Desde esta perspectiva y a partir de este momento, los vecinos/as y dirigentes se transforman en ciudadanos/as empoderados/as con mayor capacidad de reflexión, comunicación y herramientas para producir cambios, porque han visto a sus vecinos/as asomarse primero, salir después y participar.

La comunidad por medio de las actividades y el encuentro con los artistas, no sólo aprenden nuevos lenguajes creativos, sino que hacen uso de este lenguaje para exponer y dar cuenta de sus mundos, sus realidades, sus sueños.

puede desarrollar un trabajo de animación son en su mayoría barrios vulnerados, marginados con escasos servicios, conectividad y de tejido social, entre otros. Son barrios con conflicto social, donde muchas veces, se presentan casos de violencia intrafamiliar, consumo de drogas, microtráfico, prostitución, baja escolaridad, cesantía, situaciones que han obligado a los/as vecinos/as a replegarse en sus casas, a levantar fortalezas y donde los conflictos se resuelven con un golpe, una riña o una muerte.

La realidad con la que se han encontrado los/as animadores/as del Programa Creando Chile, no ha sido otra, sino la ya descrita, y además con la particularidad de que la experiencia de intervención se ha realizado en todo el territorio nacional, de manera que en cada una de las regiones y en los territorios ha sido relevante el componente geográfico.

Sin embargo, vivir desde estas realidades no implica que los/as vecinos/as y finalmente los ciudadanos no tengan sueños o deseos de cambiar y vivir nuevas experiencias,

sino todo lo contrario. Mientras más aisladas y exigentes fueron las experiencias, más intenso fue el encuentro entre la comunidad, los/as animadores/as y los/as artistas.

EL MIEDO

Trabajamos un diagnóstico participativo artístico-cultural, porque con las actividades que se organiza con la comunidad, logramos atraer a otros/as vecinos/as, que están escondidos y apáticos, desmotivados e incrédulos. O conocemos a los/as vecinos/as que temen de nuestra presencia y de las actividades.

En ocasiones ha ocurrido que los y las habitantes de los barrios ya no creen en las instituciones ni en nadie. Han perdido la esperanza, la mirada se les ha apagado y viven en la deriva escondidos en sus mundos individuales con desconocimiento de las oportunidades, las redes sociales u otros beneficios. La razón de esto, la frustrante experiencia con otras intervenciones y el temor de quedar expuestos y solos/as a la hora de hablar y contar sobre la realidad del barrio y de algunos /as vecinos/as, ya que finalmente, son ellos/as los/as que viven en los territorios y al participar se exponen.

“Y claro privilegiando todo el rato el proceso, llevándolo a que ellos se hicieran cargo de sus propias creaciones, haciéndolos (...) conocer el mundo del teatro, todos aprendieron escribir décimas, rescatando cultura, música, folclor popular, involucramos artistas de la zona. Entonces al final estaba todo Hornopirén y sus alrededores involucrados en una manifestación cultural gigante y creo que era primera vez que pasaba allí. Fue una experiencia maravillosa, enriquecedora, estuvimos con mucho trabajo, el clima era como estar dentro de una lavadora todo el rato y llovía de lado, duro el clima pero la atención allá es buena y hay que seguir en la misma, yo creo que eso es democratizar el arte, las manifestaciones culturales y estamos tirando para adelante con toda esa gente que queda muy conectada con nosotros y nos piden consejos y seguimos en contacto con la gente de Copiapó, de Hornopirén, Temuco”. (Claudio Fuentes, La Fulana Teatro, Participante en Residencias Artísticas)

Mientras se va dando el proceso, los resultados pueden producir impacto en quienes llevan a cabo el trabajo de animación sociocultural, pero esto no debe sino alimentar y profundizar en el desafío de transformar y “enredarse” con otros y otras.

Advertir estas realidades por medio del arte y la cultura, permite poner un bálsamo al proceso y reducir la exposición de las personas que participan activamente y proteger las formas en las que los/as vecinos/as interactúan entre ellos. En condiciones formales de diagnóstico, con un cuestionario o en una entrevista, habría



“Llevamos una obra de teatro infantil, el Patito Feo, y la montamos en la plaza de la población, un día sábado a las 4 de la tarde. Con los vecinos, distribuimos volantes durante toda esa semana para que fuera harta gente. Los actores, maquillados y con el vestuario, estuvieron jugando con los niños, pero a la hora de empezar la obra habían sólo 20 personas. Y nos dimos cuenta que los niños de la población estaban escondidos detrás de los árboles, o de los postes de luz, viendo la obra porque tenían miedo de que los viéramos y de que sus padres se dieran cuenta que estaban participando con nosotros. Esos niños tienen prohibido participar de cualquier actividad porque sus padres son microtraficantes y cualquier vinculación, podría ser fatal para ellos y sus negocios”
(Loreto Carrizo, Animadora Sociocultural, Barrio Pob. González Videla)

mucha información que no podríamos obtener, por eso, más que al resultado final, se debe estar siempre atentos y privilegiar EL PROCESO.

Cuando el arte y la creatividad se ponen al servicio de la comunicación y la expresión libre, podemos conocer en mejores condiciones (más rápidamente, más intensamente) la realidad que queremos intervenir y transformar.

Lo que finalmente logramos con esto, es construir un diagnóstico participativo donde las palabras no abundan y la expresión y el sentido humano se expresan en el arte y en la forma de acceder a él.

II. METODOLOGÍAS PARA LA ACCIÓN

4. HERRAMIENTAS PARA EL DIAGNÓSTICO PARTICIPATIVO

Para iniciar este proceso, podemos convocar a una reunión ampliada o hacer jornadas fuera del territorio para “verlo desde fuera”.

Proponemos a los vecinos una reunión o un encuentro, distendido. Y tendremos que considerar elementos mínimos para que el encuentro sea cálido y permita la reflexión colectiva, las galletas, el café, el té, las bebidas. También podemos pedir o preparar con las vecinas un queque. Ahí, la capacidad de persuadir y de entusiasmar será importante la convocatoria final.

En algunos territorios, convendrá iniciar este proceso con reuniones donde participe poca gente, pero a las que se deberán ir sumando nuevos integrantes para profundizar en algunos aspectos claves. Este proceso, este diagnóstico, no será trabajo para una sola jornada. Podremos planificarnos y generar distintos y diversos encuentros, vinculados entre ellos

También recomendamos iniciar estas jornadas con algún ejercicio corporal, que permita a todos verse, reconocerse y establecer las confianzas mínimas para la comunicación. Es una invitación abierta a compartir y a soñar lo que queremos.

El formato es sencillo, sólo debemos convocar para “VER EL BARRIO”, reconocer sus debilidades y ver las formas de resolver en conjunto, haciendo uso de las potencialidades, dadas por el territorio, la historia, y por sobre todo, por su gente.

LAS PREGUNTAS GUÍA

Si bien cada territorio tiene su característica y cada comunidad en relación a ese territorio se comporta de manera distinta, hay preguntas guía o claves que son comunes a todos. Y las hacemos porque nuestro rol o quehacer está vinculada a la transformación barrial desde el aspecto social, o cultural, o económico y educacional. Para la experiencia del Programa Creando Chile en mi Barrio, el canal o recurso para hacer efectiva esta posibilidad de transformación estuvo dada por la Cultura y las Artes.

■ ¿Cuáles son los problemas que tiene/enfrenta hoy la comunidad?

■ Problemática ¿Qué queremos resolver? ¿Mejorar? ¿Cambiar? ¿Disminuir? ¿Construir? ¿Emprender? con nuestra iniciativa, plan, proyecto, programa.

■ ¿Por qué? ¿Causas y efectos?

- Distinguir las causas que lo originan
- ¿A quiénes afecta?
- ¿De qué forma?

■ ¿Con qué recursos se cuenta para enfrentar estos problemas?

- Distinguir a artistas, gestores y gestoras, dirigentes, animadores/as
- ¿Qué hacen?
- ¿Dónde?
- ¿Cómo lo hacen?
- ¿Cada cuánto tiempo?

■ ¿Hay teatros, auditorios, gimnasios, parques, plazas, otros?

■ ¿Se utilizan en actividades barriales, culturales, sociales?

■ ¿Existe oferta cultural? ¿Del Municipio?

■ ¿Con qué frecuencia? ¿Hay costos involucrados?

■ ¿Se organizaban con anterioridad? ¿Hay una historia común en la organización de actividades?

■ ¿Líderes positivos y negativos?

■ ¿Existen?; ¿Cuántos/as?; ¿Desde Cuándo?;

¿Se relacionan entre ellos /as?; ¿Cómo se relacionan? ¿Gestionan o hacen cosas o actividades en conjunto?

■ ¿Organizaciones sociales, culturales, clubes de adulto mayor, centros culturales, juntas de vecinos, agrupaciones?

■ ¿Qué es lo primero que deberíamos hacer o sobre qué problema vamos a iniciar un programa o proceso de solución?

■ ¿Qué soluciones podemos proponer e implementar?

Si bien las preguntas están orientadas a la realidad barrial, pero a la vez a conocer el emprendimiento social, la actitud del animador/a, debe estar orientada en forma permanente a identificar los problemas, pero sobre todo, a identificar las soluciones y a éstas, como oportunidades con la propia comunidad.

MAPA Y CATASTRO

Para nuestro caso, la experiencia que registramos proviene del mundo cultural y social. Por lo mismo, las preguntas las orientamos a esa área de la realidad comunitaria. La idea es acotar el universo de situaciones por resolver o de situaciones que se pueden transformar en desafíos. Para fortalecer y complementar el producto de este primer ejercicio de autoevaluación, orientado a la dinámica social, aconsejamos realizar un mapa de actores y un catastro.

■ El Mapa permite distinguir a los distintos actores que están presentes de una forma u otra en la comunidad e identificar la calidad de las relaciones o del tipo de vínculo que mantienen o no con las comunidades y sus organizaciones.

■ El Catastro, es un instrumento que nos permite organizar la información de los distintos actores, lugares o eventos propios de la comunidad. Es una ficha completa de información o datos relevantes sobre los actores: nombre, edad, dirección, actividad, experiencia, instrumentos, etc.

Ambos se realizan junto con la comunidad.

MÉTODOS CREATIVOS

El mundo de la cultura y el arte, nos ofrecen gran variedad de herramientas para realizar un diagnóstico participativo. Por eso la realidad de cada territorio nos dirá cuáles son las mejores metodologías, las que podremos ir variando conforme se vaya dando el proceso.

Laboratorios Artístico-Comunitarios: espacios de encuentro y desarrollo, en los cuales nuestro equipo entregó a la comunidad instrumentos artísticos para poder reflexionar y participar creativamente en mejoramiento de su entorno. Estos implican la generación de diálogos y propuestas con el fin de desarrollar el sentido de pertenencia, involucrar a la comunidad en el rescate y fortalecimiento de la identidad del territorio y comprometerla activamente en su desarrollo.*

Talleres

■ Taller de Construcción, de circuitos para radioemisión de corto alcance y registro de Hip-Hop. Los participantes de este taller, fueron principalmente jóvenes en riesgo social, vinculados a la red de protección social local y en su mayoría hijos de familias disfuncionales inmigradas recientemente en el territorio.*

■ Taller de Teatro, en el cual surgieron los contenidos y temáticas a desarrollar en el resto de los talleres.

Teatro del Oprimido, tiene dos principios fundamentales: en primer lugar, transformar al espectador –ser pasivo, receptivo, depositario- en protagonista de una acción dramática, sujeto, creador, transformador; en segundo lugar, tratar de no contentarse con reflexionar sobre el pasado, sino preparar el futuro. No trabaja ni muestra imágenes del pasado; por el contrario, prepara modelos de acción para el futuro. *

Taller Lenguaje del Gesto, restituye a través del gesto la dinámica contenida al interior de las imágenes, no se trata, solamente, de representar palabras u objetos sino de expresar y construir colectivamente imágenes. Este trabajo además busca la limpieza de la estructura del movimiento y permite acercar a los jóvenes a la disciplina necesaria para la formación de actores.*

Técnicas de improvisación, creación de imágenes individuales y construcción de imaginario colectivo y emocional*

Taller de Mosaico, Murales, Fotografía, la comunidad que participa, se encuentra, de manera que los talleres resultan una terapia y permítela construcción de imágenes del barrio

Talleres multimodales, buscan estimular en los participantes sus capacidades emprendedoras e inventivas. A través de una intensa actividad técnica se vinculan las prácticas artísticas al terreno del arte multimedia y los nuevos lenguajes audiovisuales*

Taller Audiovisual, los primeros pasos para vincular los jóvenes a la creación audiovisual se hace acercándolos a la escritura de guiones técnicos. Para eso los familiarizamos con los movimientos de cámara, los planos y los invitamos a analizar técnicamente films e incluso simplemente observar creativamente un programa de televisión;*

Taller de Guiones: asimilado el lenguaje cinematográfico, los jóvenes escriben colectivamente sus primeros guiones técnicos. En ningún momento se les imponen temáticas ni censuras, dejándolos completamente libres en su creación*

Cortometrajes, los participantes describen y dan cuenta de una parte de la realidad.

La intervención artística: permiten el proceso

de recopilación de la memoria colectiva, instancia que permite la vinculación con informantes claves *

Itinerarios Teatrales, audiovisuales y pictóricos, permiten canalizar y trabajar con las inquietudes, sensibilidades, sueños y anhelos de los niños y jóvenes*

Ciclo de cine de animación, para estimular creativamente a la comunidad

Productos audiovisuales, realizados en otros territorios o comunidades que sirven para mostrar otras realidades o experiencias en otros barrios y territorios, y de correo entre territorios*

Murales - apropiación creativa del espacio público, una resignificación de los espacios comunitarios, la ciudad vista como lugar de expresión de la memoria local e identificación comunitaria. Este proceso de creación colectiva potencia la valorización del espacio público pues la comunidad al ser partícipe de su concepción y realización se identifica y apropia positivamente, promoviendo así su autocuidado.*

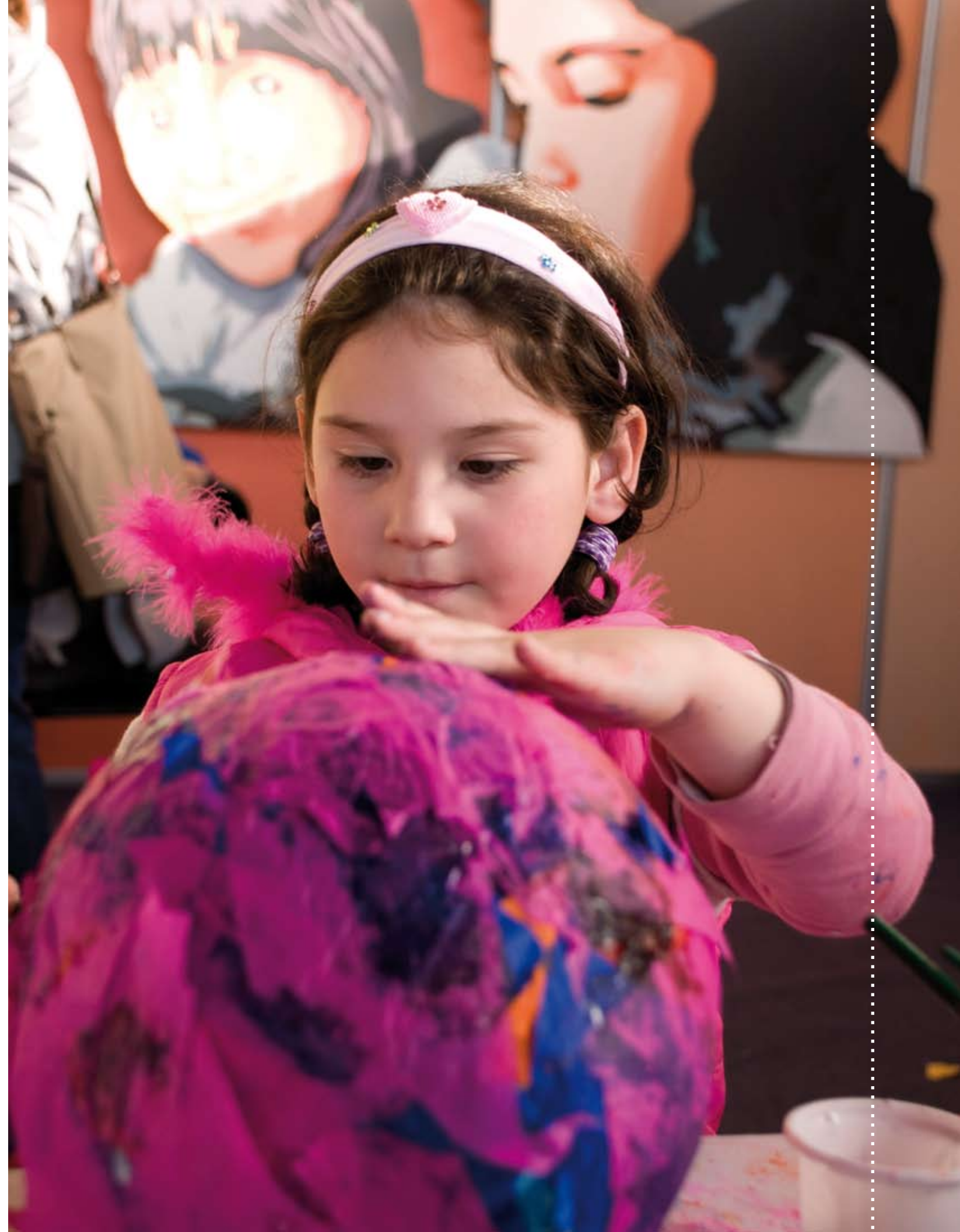
Función de títeres y Taller, permite el desarrollo del imaginario de los niños y niñas permite inculcar hábitos y nuevas formas de resolución de conflictos

Taller de Radio Abierta, los participantes son formados en técnicas de edición, elaboración de parrilla programática y contenidos y de locución. Las radios se instalan en espacios abiertos y públicos y los vecinos se informan libremente.

Degustaciones de gastronomía local, son espacios de encuentro, esparcimiento y de reconstitución de la identidad local

***Extractado de Sistematización de Colectivo Teatro de Tierra, sobre experiencia de Residencias en Porvenir;**

****Todas las creaciones son realizadas por los y las participantes a los talleres. El montaje para dar a conocer el producto a la comunidad es parte de la producción y etapa final de cada taller. Los cargos de pre-producción, vestuario, locaciones, actuación fueron tarea de los niños/as, jóvenes y redes comunitarias que se sumaron a las actividades de cada taller.**



III. DESDE LA EXPERIENCIA: ANÁLISIS DE CASOS

1. EL CASO DEL BARRIO JOAQUÍN EDWARDS BELLO, DE LA COMUNA DE PLAYA ANCHA EN VALPARAÍSO

Joaquín Edwards Bello es un barrio instalado en la punta literal del cerro, es parte de la comuna de Playa Ancha en la ciudad de Valparaíso. Es de 1.700 habitantes aproximadamente y está catalogado como barrio crítico por su historial de violencia, pobreza, abandono, etc.

Para nosotras, como animadoras socioculturales, desde la mirada romántica (...) es una de las vistas más hermosas de la bahía, uno de los atardeceres más cálidos a pesar del viento huracanado de las 17:00 hrs. Y también una de las noches más sofocantes y abrumadoras donde las transformaciones tienen olor azufre y el caminar zombi se vuelve cotidiano en hombres y mujeres sin brillo en sus miradas.

Esta experiencia ocurrió en la Etapa de inserción del Programa. Y la protagonizaron las Animadoras, CCB (Comité Cultural Barrial) y otras organizaciones del barrio como CVD (Consejo vecinal de Desarrollo), JJVV (Junta de Vecinos) y el grupo de Adulto Mayor. La trama tuvo que ver con la CREDIBILIDAD, o sea como hacer que nos creyeran. ¡Eso es un gran desafío!

La Situación fue la siguiente: En la segunda reunión del Comité Cultural, se instala una problemática “Por qué nosotros no podemos trabajar en el programa?, Por qué nos tienen que traer personas externas a la comunidad si nosotros tenemos las capacidades para desarrollar el trabajo?, Por qué deciden por nosotros en cuanto a lo que queremos recibir como cultura y de quién lo queremos recibir?, Por qué las animadoras deciden quien hace los talleres, cuánto ganan las animadoras, etc.?”

Metodológicamente organizamos para pocos días después una jornada de todo un día **“Jornada de reflexión y propuestas”, si bien no estaba programada ni tampoco era parte de esta etapa de trabajo entendimos que cada comunidad tiene su propio ritmo, desde ese lugar realizamos una jornada con representantes de todas las organizaciones, trabajamos con herramientas** de la educación popular con análisis de discurso; dinámicas de grupo; manejos de catarsis, también nos apoyamos con ejercicio de teatro foro donde los y las dirigentas planteaban sus temores, necesidades, esperanzas y rabias

buscando entre todos las respuestas. Finalmente nos apoyamos con la participación de nuestro coordinador regional quien respondió transparentando los procesos y etapas del programa en el barrio comprendiendo el ritmo de esta comunidad. La respuesta del grupo de trabajo fue excelente, para ellos y ellas era exactamente lo que necesitaban: ser escuchados y aclarados.

El enfoque que utilizamos, fue el de legitimizar nuestro quehacer con los y las líderes y dirigentes del barrio ya que ellos y ellas son quienes mueven y generan proceso en el barrio. Con los dirigentes desarrollamos un trabajo de enfoque transversal.

El aprendizaje que pudimos rescatar de este caso, es que siempre tenemos que hacer oído de las demandas estructurales, (...) es decir aquellas que tienen referencia con las transformaciones reales entendiendo, de dónde vienen y cómo se pueden apoyar, comprendiendo que como animadoras no podemos convertirnos en seres divinos, ya que sólo somos seres humanos con vocación al trabajo comunitario. Otro aprendizaje está relacionado con la RAPIDEZ. Ésta se vuelve una excelente aliada ya que mientras la comunidad hace catarsis nosotras como Animadoras debemos estar indemnes con una claridad máxima, con pensamiento interno rápido y con mucha calma externa, de escuchar más que de hablar, dejando a un lado la autocomplacencia y la autorreferencia y por sobre todo la unión en el discurso; esto tanto en lo práctico con la comunidad como dentro de nuestro equipo de trabajo o sea “Yo apoyo a mi dupla, aunque no esté totalmente de acuerdo, delante de la comunidad pero una vez solas conversar las diferencias”. Finalmente, trabajar con metodología ya aplicada y de demostrada efectividad como la Educación Popular o el Teatro del Oprimido son estrategias a seguir. Sumando a esto la lectura cotidiana y el estudio del trabajo de Animación sociocultural, actualizando constantemente estas metodologías.

Isolda Torres y Marcela Bastías, Animadoras.
Bernardo Zamora / Elizabeth De La Barra: Coordinadores
Región Valparaíso

2. EL CASO DEL BARRIO DE YERBAS BUENAS, DE LA COMUNA DE LINARES EN LA REGIÓN DEL MAULE

El barrio Yerbas Buenas, perteneciente a los barrios focalizados el año 2007 en la Región del Maule, se ubica en la provincia de Linares en la comuna del mismo nombre.

El terreno donde se ubica el barrio, era propiedad de hacendados de la Región quienes se dedicaban a la vitivinicultura. Las soluciones habitacionales existentes son en un 50% casetas sanitarias y el resto son casas obtenidas a través de subsidios habitacionales para trabajadores. Un aspecto influyente en este último caso es la empresa IANSA, quien albergó como trabajadores a la mayoría de propietarios de estas soluciones.

Esta experiencia se produce durante el proceso de inserción del programa, entre octubre y diciembre del año 2007. Los protagonistas de este caso o tramo del proceso de construcción barrial son los niños, niñas, mujeres, adultos mayores y los animadores culturales.

Los animadores con el fin de acercarse a esta comunidad y obtener información, para la construcción de un diagnóstico participativo en un breve espacio de tiempo (dos meses), realizaron actividades artísticas que sirvieron de acercamiento, apresto y diagnóstico. La estrategia que se planificó fue la siguiente:

- Se realizó un taller de dibujo, para rescatar desde los niños y niñas las necesidades, sueños y anhelos con respecto al arte y la cultura.

- Con las mujeres se realizó un trabajo de collage que les permitió crear y expresar todo lo que ellas sentían y habían vivenciado respecto al arte y la cultura.

- Con los adultos mayores se realizó una mateada folklórica que nos permitió reconstruir la historia del barrio, cuentos leyendas y necesidades, sueños y anhelos respecto del arte y la cultura.

- Con los jóvenes se realizó la construcción de grafitis desde su visión, sueños y anhelos que, como jóvenes, tenían del arte y la cultura.

Esta estrategia facilitó el acceso a la comunidad desde los distintos grupos etáreos, sin importar si eran o no parte de alguna organización y generó una gran motivación desde ellos y ellas, para expresar desde sus realidades, sus creaciones, sus visiones y sensaciones del arte y la cultura. El desafío era diseñar una metodología innovadora, que utilizara los lenguajes artísticos vinculándolos a las metodologías tradicionales de las Ciencias Sociales frente al levantamiento de información diagnóstica.

Finalmente (...) con todos estos encuentros, reflexiones y creaciones se realizaron análisis para la construcción de un diagnóstico participativo. Vivida esta experiencia, podemos concluir que el trabajo de animación cultural, obliga un permanente estado de creación, co-construcción, desestructuración y búsqueda de nuevos lenguajes en el trabajo barrial.

Rosa María Romero, Animadora
Carolina Sepúlveda, Coordinadora Regional Maule

3. EL CASO DEL BARRIO POBLACIÓN GONZÁLEZ VIDELA, COMUNA DE SANTIAGO DE LA REGIÓN METROPOLITANA

La Población González Videla ubicada en el corazón del barrio San Vicente (Comuna de Santiago, Región Metropolitana) es un espacio estigmatizado por ser foco de delincuencia, asociada al consumo y micro tráfico de drogas. Cuando llegamos al barrio (...), algunas vecinas y vecinos, tanto de adentro como de fuera de la población, nos solicitaron que si se podíamos hacer algo para ayudarles a solucionar este problema en particular. Pero el tema de la droga nunca fue un tema de reuniones ni algo que se hablara públicamente. Siempre se hacía referencia a éste en voz baja y al oído. (...) Pensamos entonces cómo facilitar desde la cultura un espacio de encuentro para que a lo menos se lograra conversar lo que ellos identifican como problemáticas que van más allá del ámbito que nos compete en tanto Consejo de la Cultura y Programa.

Por parte de la consultora que trabajaba con el Programa Quiero Mi Barrio surgió la idea de llamar al mayor de carabineros e informar dónde se distribuía droga. Por parte del consultorio se propuso acudir al Conace.

Nosotras nos dimos cuenta que en realidad nunca se había hablado en concreto en las reuniones el tema de la droga, porque les resultaba complejo. Decidimos proponer desde la cultura unas jornadas de formación y capacitación en resolución de conflictos desde el humor (...) utilizando además el teatro foro como técnica de animación. Esto se hizo por invitación personalizada a 35 dirigentes y líderes de las diferentes organizaciones barriales. Como ya llevábamos más de 1 año en el territorio, decidimos que (...) fuera un tercero el que realizara el trabajo (...) para nosotras integrarnos como participantes. Fue así como decidimos llamar a un especialista en clown y teatro foro (Juan Serafini), que después de 3 jornadas de risa, y de facilitar elementos para complementar el diagnóstico, en una cuarta sesión propuso que en grupos se eligiera un tema, que se lo dramatizara y que los demás que actuábamos como público le diéramos el apoyo o la solución al problema presentado.

Salió así, en uno de los tanto grupos un dramatizado que hacía referencia a las dificultades que tenían para “hablar” de la droga en su barrio y cuánto les limitaba la comunicación. Fue sólo en este instante cuando se pudo hablar de una forma abierta. En un principio fue muy pausado, pero se dio el espacio para debatir. Las vecinas y vecinos vieron que todos y todas tenían puntos de vista diferentes respecto del cómo asumirlo, pero que ya el haberlo hablado era el primer paso.

Las jornadas en general fueron un éxito, muy motivantes y partiendo desde el conocimiento de las y los propios vecinos. Tuvimos que realizar una jornada extra a petición de los asistentes.

En la evaluación que posteriormente se hizo, estas fueron las conclusiones:

En este caso, el humor sirvió de puente para tocar un tema que a la comunidad le resultaba difícil de afrontar. Y para nosotras, como animadoras culturales nos sirvió para aportar en una problemática que, si bien está más allá de lo que podemos entender como nuestro “rubro”, se encuentra latente en los territorios en que nos toca trabajar y no podemos huir en tanto existe un compromiso con la comunidad y sus carencias o conflictos sociales.

El teatro foro permitió que el diagnóstico, la propuesta y las soluciones partieran de ellos mismos. Dado que es una comunidad con un nivel bajo de instrucción escolar, el lenguaje del humor y del teatro foro les hizo sentir muy cómodos.

Deicy Delgado, Animadora
Sebastián Gómez – Alicia Monsalves, Coordinadores Regionales, RM

4. PREGUNTAS DE ANÁLISIS:

- ¿Qué metodologías para trabajar diagnóstico participativo, hemos conocido con los casos?
- ¿Se puede complementar arte y cultura como metodologías de diagnóstico?
- ¿Cuáles pueden ser los enfoques de trabajo de la animación cultural en los barrios?

IV. PARA APRENDER Y RECORDAR

De la siguiente lista, y de acuerdo a lo que hemos revisado en este capítulo, ¿Cuáles son las variables que se debería considerar para trabajar un diagnóstico participativo? Marcar con un visto bueno las qu ecorrespondan y con una cruz las que no.

1.

El proceso de diagnóstico es una etapa de mi trabajo que impongo a los vecinos del barrio.
2.

Todos los vecinos siempre quieren participar de un diagnóstico participativo.
3.

Un diagnóstico es la expresión del sueño de una comunidad, que se trabajar a partir de la visualización y reconocimiento de los problemas de la misma.
4.

Cuando trabajo en un diagnóstico debo comunicar y aclarar cada uno de los proceso y actividades a los vecinos que participen.
5.

El diagnóstico es la base para el trabajo de planificación, por eso debo negociar expectativas con la comunidad.
6.

Junto a la comunidad, debemos establecer metas que sean posibles de alcanzar.
7.

Si bien cada territorio tiene su característica y cada comunidad en relación a ese territorio se comporta de manera distinta, hay preguntas guía o claves que son comunes a todos.
8.

El diagnóstico puede develar problemas profundos al interior del barrio o del territorio, por eso, debemos trabajarlo como proceso y no como fin en sí mismo.
9.

El Mapa y el catastro, los hago sin la comunidad, porque ellos no conocen a los artistas ni los hitos históricos del territorio.
10.

El arte y la cultura sólo sirven para entretener a la comunidad, pero no permiten conocer a los vecinos y los problemas del territorio.
11.

Las personas que no se acercan a las actividades libres, del diagnóstico, no las voy a incorporar al análisis.

12. Dejaré que los artistas y talleristas culturales hagan el trabajo de diagnóstico, así tendré un diagnóstico participativo cultural y completo.
13. No todos los talleres o actividades responden de la misma manera con los grupos, por eso es importante que guíe y trabaje previamente con los artistas.
14. Invitaré sólo a algunos dirigentes para trabajar en el diagnóstico, porque los vecinos discuten mucho de rencillas anteriores que no tienen que ver conmigo.
15. He detectado que hay microtráfico de drogas, pero nadie habla del tema en las reuniones, así que evitaré hablar de ello en lo sucesivo, porque no sé cómo abordarlo.
16. Con dos o tres actividades tendré toda la información del diagnóstico, de manera que lo que surja a posteriori no lo tomaré en cuenta.
17. En los talleres de mosaico, las mujeres y los niños han conversado sobre el barrio y de cada uno de sus problemas, lo que ha permitido complementar y conocer más profundamente el territorio.
18. Hemos trabajado juntos a los artistas y a los dirigentes para convocar a la comunidad, lo que ha generado redes de apoyo y mayor compromiso con el trabajo de diagnóstico.
19. Las decisiones sobre el tipo de actividades que realizaremos en esta etapa, se toman junto con los vecinos del barrio, para transparentar y fortalecer la participación del barrio en cada uno de los procesos.
20. No debemos dejar fuera del diagnóstico ni a los niños ni a los jóvenes del barrio, porque la visión que ellos tienen del barrio nos permitirá comprender mejor algunas relaciones y al mismo tiempo, detectar los potenciales liderazgos que serán requeridos para impulsar nuevos proyectos.



CAPITULO 7

FORTALECIENDO LA ASOCIATIVIDAD CULTURAL LOCAL

En este capítulo aprenderemos:

- *Sobre la importancia de la participación en el Desarrollo Artístico-cultural de los barrios y localidades.*
- *Veremos la importancia de trabajar el Capital Social y la Asociatividad para lograr un proyecto compartido.*
- *Algunos elementos para mejorar los niveles de comunicación en nuestro territorios*
- *La importancia de organizarse para provocar desarrollo en los barrios.*

I. NUESTRA MIRADA

Los territorios y las comunidades pierden fortaleza y se tornan vulnerables cuando se va perdiendo el tejido social, es decir, las confianzas entre vecinos/as y sus organizaciones, entre las propias organizaciones y con la autoridad. En el tiempo, ello decanta en prejuicios y conflictos históricos que resultan, aparentemente, muy difíciles de resolver, porque la ausencia más importante ha sido la comunicación.

La reconstrucción o transformación de un territorio a partir del diagnóstico que hacen sus vecinos/as e integrantes sobre el mismo, obliga a tender puentes desde bandos contrarios, cuando la comunicación no ha sido efectiva y afectiva.

La animación sociocultural, obliga a comprender estos procesos históricos, a darles un espacio y a buscar las formas de estimular la participación desde la integración.

Y para las etapas que siguen al diagnóstico, la participación no sólo deberá ser aquella en la que la o el animador logra sumar a muchas personas en las reuniones, en los

encuentros o en los talleres. Sino que la participación debe darse para la transformación del barrio, es decir, el o la vecina asiste a las reuniones, pero también opina, vota, seduce, genera y potencia nuevos liderazgos, se compromete, asiste, Está y Actúa.

Por medio de la cultura, podemos tender un puente entre los distintos grupos o entre los distintos tipos de liderazgos y entre las distintas formas de participación. Sólo si logramos estimular y fortalecer la participación y a partir de ella, la asociatividad entre los distintos grupos territoriales, se podrá dejar instalado en el barrio un proceso y un proyecto de sustentabilidad de mediano y largo plazo.

1. INCENTIVANDO LA PARTICIPACIÓN

Para promover el desarrollo artístico-cultural en los barrios, desde el primer momento que tomamos contacto, corresponde transmitir mensajes que inviten a la comunidad a hacerse parte del desarrollo de sus territorios como sujetos socio-históricos.



En este sentido, interesa que fortalezcamos la idea de que las personas somos producidas por la sociedad que nos está influyendo, y a la vez, que tenemos la capacidad de influir en ella. Lo que buscamos instalar es la idea de que a través de nuestra voluntad personal y acción colectiva con otros y otras, es posible avanzar en los sueños propuestos, porque, si logramos incidir en el orden social y cultural históricamente construido, estamos generando historicidad, tenemos capacidad de intervenir en la historia; no como objetos, ni beneficiarios, ni como seres pasivos/as, sino como sujetos capaces de provocar cambios a partir de nuestro involucramiento y activa participación.

Es decir, nos configuramos de acuerdo a cómo se comporta el barrio, pero podemos cambiar el comportamiento de barrio. Y para ello, CREAMOS desde el barrio, partir de las visiones y decisiones de los propios y propias vecinas.

La participación es relevante, porque si bien, gran parte de nuestras necesidades las podemos resolver individualmente, hay otras, como las que refieren a educación, salud, trabajo o del ámbito de la cultura y el arte, que conectan con el ejercicio y respeto de nuestros derechos. Ello hace que sea básico contar con el involucramiento y apoyo de todos/as, de manera de lograr resolución exitosa y legitimada por el conjunto de personas e intereses que están presente en los barrios.¹

1. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes – Fundación Ideas, Guía para Líderes Culturales y Artísticos de Barrios, 2009.

Esta idea en torno a la participación, es sustentada por el Informe de Desarrollo Humano en Chile, que advierte la importancia de trabajar con fuerza la dimensión participativa. “La gente está bloqueando sus sueños colectivos, al mismo tiempo que tiene un fuerte deseo de generar vínculo social para tener tiempo para conversar, generar espacios de encuentro, mejorar la habitabilidad y calidad de vida; en fin, mayor y mejor sociabilidad.²”

Para nuestro Programa Creando Chile en mi Barrio, la necesidad de robustecer el vínculo social, al que el Informe hace referencia, ha sido una preocupación permanente que se ha traducido en orientar con fuerza las prácticas asociativas y colaborativas que dinamizan el capital social de las localidades y barrios, que han estado sólo dormidas.

El Encuentro Intergeneracional

Ahora bien, la participación no debe ser sólo para los/as que participan siempre y comúnmente, sino también para quienes no participan y se han rehusado a encontrarse con otros y otras. Entre ellos encontramos a los/as jóvenes, a adultos mayores, a los niños/as. La animación cultural debe promover el encuentro de las generaciones, porque la falta de éste es el que ha impedido los nuevos diálogos y ha debilitado la posibilidad de construir futuros que tengan arraigo y reconocimiento en la historia y en las experiencias.

2. ¿DE QUÉ ESTAMOS HABLANDO CUANDO HABLAMOS DE CAPITAL SOCIAL?

Cuando hablamos de Capital Social, estamos haciendo mención a rasgos de la organización como confianza, normas, redes, memoria, horizontalidad que facilitan la coordinación y cooperación para el beneficio mutuo. El Capital Social puede ser intensificado cuando los vínculos conforman una red relativamente sólida y activa de confianza y cooperación cívica³.

Fortalecer el capital social nos permite ampliar los niveles de democratización y desarrollo en nuestros barrios,

“Porque está claro de que la empatía que tenemos como líderes ya son suficientes, se han dado bastantes muestras de eso, pero en lo que nosotros creemos que tenemos restricciones, y auto-restricciones también de repente, es en el tema con los jóvenes, somos excluyentes con los jóvenes porque no aceptamos su diversidad. Somos excluyentes también por el tema de los vicios, de la marihuana y la drogadicción. También somos excluyentes, nos autoexcluimos del debate” (SISTEMATIZACIÓN DEL ENCUENTRO DE LÍDERES CULTURALES BARRIALES, pág. 11)

porque los y las habitantes se logran vincular desde la colaboración y la asociatividad, aumentando los niveles de confianza entre los diversos miembros que son parte del territorio.

El capital social, también es el resultado de experiencias históricas comunes. Desde la perspectiva cultural, la participación de la comunidad en un modelo de trabajo donde ella decide sobre las formas de trabajo a partir del análisis de su propio ser, por ello es que las distintas etapas del modelo de gestión de animación sociocultural que proponemos, ahonda permanentemente en la reconstrucción de las confianzas y del tejido social. Ya que cualquier cosa que queramos mantener a futuro, requerirá la red de vecinos e instituciones que hemos fortalecido en el barrio o en el territorio.



Capital Cultural

Cuando los/as vecinos/as constituyen alianzas, lazos de cooperación y confianza social, tenemos que es una oportunidad también para desarrollar en el plano artístico cultural en el barrio. Si ha habido rencillas históricas entre dirigentes, es muy probable que también nos encontremos con artistas, artesanos o gestores culturales, con historias de maltrato y de baja valoración a nivel barrial.

Es ideal que en las instancias de trabajo estén presentes estos elementos y actores barriales. No será fácil incorporarlos en algunos casos, porque los mismos conflictos históricos mellarán en el tipo de relación y confianza que queremos establecer.

Por otro lado, también los artistas y gestores/as, tendrán “celos profesionales” entre ellos y quizás se dé una dinámica de competencia permanente. Por ello, el rol de animador o animadora será generar espacios de encuentro donde se converse sobre los conflictos históricos, se fortalezca las relaciones y se produzca el encuentro de quienes deberán ser los primeros impulsores del proceso y desarrollo cultural del territorio.

La base de este capital cultural, son las y los vecinos y la comunidad del territorio. Ellos deberán traspasar a estos actores la importancia de su participación no sólo cuando

haya actividad, sino en las reuniones, para involucrarlos desde el diseño de cada plan o programa.

El capital cultural y social en un territorio, son los recursos más importantes para generar cambios de que sean perdurables y transformadores.

3. ASOCIATIVIDAD PARA LOGRAR UN PROYECTO COMPARTIDO

Una de las formas de mirar el capital social en las comunidades, es a través de la existencia de **Asociatividad**, señalada como una de las caras más visibles del mismo⁴. Por tanto, la Asociatividad, viene a representar la base social requerida para construir un sueño compartido.

Teniendo presente que las comunidades tienen una historia, y que con nuestra intervención no estamos “partiendo de cero”; es necesario, al momento de tomar contacto con las localidades donde invertiremos nuestras energías y esfuerzos, considerar un tiempo para reconocer y entender cómo funciona la asociatividad: las dinámicas básicas existentes, las formas de organización y las prácticas de funcionamiento construidas y legitimadas por los sujetos locales. Este tiempo, no debe ser visto como una pérdida, al contrario, nos permite cimentar un trabajo que se sustentará más allá de nuestra permanencia en el barrio.

2. Programa de la Naciones Unidas, Informe de Desarrollo Humano en Chile, 2000
3. PNUD, Informe de Desarrollo Humano, 2000

4. Idem

La asociatividad, independientemente de cómo funcione en cada territorio, debe invitar a compartir un PROYECTO, que no remite a la noción de una serie de acciones y pasos para la producción o ejecución de una idea propuesta; sino a compartir una cuestión más de fondo, un sueño, una cierta ética o forma de mirar el mundo y de soñar el barrio.

Una manera de hacerlo, es recuperar la memoria en torno a experiencias colectivas anteriores; hacer lectura desde los aprendizajes, independientemente si son aciertos o fracasos, la lectura que la comunidad hace debe orientar al acercamiento, al reconocimiento, a actualizar los lazos culturales y a pensar que, independientemente de los problemas que puedan haber surgido, siempre es mejor caminar y construir de manera conjunta.

También es importante, tener en consideración que nada es estático, por lo tanto hay que mirar las formas asociativas en contexto. En un mundo globalizado donde intervienen las nuevas tecnologías de la comunicación (TV por cable, Internet, etc.) debemos tener presente que se intensifican las relaciones sociales que unen a distintas localidades, de tal manera que lo que ocurre en una localidad está afectado por sucesos que ocurren muy lejos y viceversa. Nuestras localidades y barrios, no están marginadas del cambio cultural profundo en cuanto valores y expectativas, muchas veces fuertemente ligadas al consumo.

En la misma lógica, las organizaciones sociales “de antes” eran altamente jerarquizadas en su estructura y formales en sus procedimientos (elegir directiva, formalización de cargos, existencia de un reglamento, etc.). Actualmente, nos encontramos con formas de organización más funcionales, de temáticas muy diversas, de estructuras más horizontales. Sólo intencionar las formas de asociación que eran dominantes hasta hace algunas décadas no siempre nos asegura convocatoria y “seducción a participar”.

Ante la constatación de la existencia de diversas manifestaciones de inequidad de género hacia las mujeres, advertidas por ejemplo en casos de violencia, limitaciones a la información, restricciones en cuanto acceso a cargos de incidencia, a participar en la toma

de decisiones en temas públicos o de temas de interés colectivo, o a desarrollar habilidades para lograr desarrollo e independencia personal y económica, entre otras; la Asociatividad y el trabajo fundado en un modelo cooperativo es pertinente para activar la participación, el desarrollo y el emprendimiento de las mujeres y de otros grupos excluidos. Por lo tanto, mientras más promovamos alianzas inclusivas y amplias, más posibilitaremos la existencia de redes solidarias y contribuiremos a la eliminación de inequidades, y exclusiones por razón de género u otras formas de discriminación.

Todo lo anterior, cobra vital importancia para el trabajo en torno a la cultura y las artes porque nos entrega señales que hay surgimiento de una nueva Asociatividad; mediante la incorporación de nuevas y variadas miradas, disciplinas, lenguajes, creaciones y expresiones sociales.

La experiencia en barrios, nos permitió tomar contacto con grupos y colectivos de nuevo tipo: jóvenes que convocan a otros/as jóvenes a través del esparcimiento y el juego; grupos de pueblos originarios y migrantes que afirman su identidad; mujeres que persisten porfiadamente en el reconocimiento y ampliación de derechos; grupos de tercera edad que reivindican su vigencia; ambientalistas y globofóbicos que protestan contra la brutal modernización; radios comunitarias que conectan con problemáticas locales, grupos muralistas

“La diferenciación de los sujetos implica que la ciudadanía se cruza, cada vez más, con el tema de la afirmación de la diferencia y la promoción de la diversidad. Con esto muchos campos de autoafirmación cultural que antes competían únicamente a negociaciones privadas... (ahora) se proyectan a un diálogo público” (Martín Hopenhayn [en Palma, 2002])

y grafiteros que buscan expresarse en los espacios de recurrencia.

Todas son formas asociativas, distintas a las tradicionales, pero que pueden ser una oportunidad para fortalecer y nutrir el trabajo artístico y cultural.

Es importante tener en cuenta, que fomentar la asociatividad, no está exenta de implicancias poderosas como asumir un proceso complejo que involucra múltiples miradas y aspectos de las personas, instituciones y organizaciones. Por tanto, debemos advertir en que es fundamental ser flexibles para la incorporación de nuevas ideas y conocimientos. En nuestro caso, un buen ejercicio fue provocar el intercambio de ideas, diálogo, a través de espacios de distensión y conversación en

base al respeto, que nos ayudó a aumentar los niveles de confianza.

En relación a lo anterior, rescatamos aprendizajes en cuanto metodologías y formas de trabajo de artistas que han sido parte del Programa, mediante las actividades de Itinerancia a los barrios.

En definitiva, cuando buscamos trabajar asociatividad, se trata de robustecer y/o potenciar las energías y esfuerzos de un tipo de organización sinérgica, de responsabilidad colectiva, que permita una comunicación más horizontal e integradora, que facilite la confianza y la reciprocidad a nivel de toda la diversidad de personas y organizaciones, que distan de lógicas mezquinas o competitivas. Y para que exista es

“Nosotros trabajamos en hartas escuelas en Pichicolo, en Llanquihue y Chaquegua, trabajamos en las escuelas rurales de la zona. También en los liceos de Hornopirén, donde empezaron a quedarse los profesores en el taller de la noche, junto con los adolescentes y adultos y comenzaron a pasar cosas súper particulares porque los profesores empezaron a actuar juntos con los alumnos de enseñanza media y se dieron cuenta de que se podía hacer cosas juntos, que se podían organizar y eso fue súper importante para ellos porque se dieron cuenta que había una profesora de religión que antes trató de hacer un taller de teatro y que no había resultados, ahora nos escribieron que están reabriendo el taller de teatro, porque se dieron cuenta que entre ellos sí se podían organizar, porque además tuvieron otro tipo de comunicación con los profesores. Pasó que el profesor de Chaquegua grabó todo, dijo, “yo desde ahora voy a empezar a implementar”, “y antes de cada clase voy a empezar hacer dinámicas, porque me doy cuenta que ellos entran con otra disposición, que les sirve como grupo, que se relajan”. Imagínate, son escuelas rurales, donde el profesor fue descubriendo que podía potenciar eso muchísimo más, si potenciaba el juego, o algunas a través de lo lúdico, de la relajación, del contacto.” (Carla Valles, La Fulana Teatro)

fundamental también, que cada uno de los participantes del barrio quieran ser protagonistas en y de cada una de las etapas que la organización o la comunidad se ha autoimpuesto experimentar.

4. LA IMPORTANCIA DE TRABAJAR LA COMUNICACIÓN EN NUESTROS TERRITORIOS

Cuando hacemos la invitación a construir espacios para crecer, conversar, reflexionar, canalizar ideas y proyectos que buscan provocar cambios en los ámbitos de la cultura y las artes y desde ahí en el comportamiento del barrio; nos conectamos definitivamente, con otra dimensión que es la dimensión comunicativa, porque es parte de las características que nos define como seres humanos: es nuestra posibilidad de comprendernos y poner en común ideas y proyectos.

“Estuvimos en Porvenir haciendo unos talleres y yo hasta el día de hoy me escribo con los cabros y me piden consejos de vocalización. Hemos creado un nexa largo, con los hip hoperos también se han creado redes y ese es un punto que nosotros hemos descubierto, que tiene que ver con que no están tan alejados. Ahora estuvimos en la Patagonia que históricamente se han sentido más argentinos que chilenos, hemos creado redes con hip hoperos de Temuco, de Santiago, de Coihaique y de Cochrane. A través de los talleres de gestión, quisimos crear conciencia de que las redes sociales de apoyo, no es un concepto lejano, es una realidad, entonces ya cachan que si hacen una completada pueden contar con ellos mismos para desarrollarla, para llevarla a cabo” (Alvaro Sáez Banda La Mano Ajena)

Esta posibilidad de encontrarse con otro/a, nos convierte, entre otras, en seres sociales y políticos.

¿De qué hablamos cuando hablamos de comunicación?

La Comunicación, no se reduce sólo a un acto de hablar o escribir, sino a toda conducta o comportamiento que las personas realizamos cuando estamos en relación con otros y otras.

Los Problemas en la Comunicación

Resulta interesante para nuestro trabajo, mirar que una práctica cotidiana e imprescindible como la comunicación, no está exenta de dificultades e incomprensiones. Solemos escuchar que muchos de los problemas interpersonales y organizacionales se derivan de problemas en la comunicación. De ahí entonces la importancia de una comprensión acerca de lo que constituye esta dimensión:

Flujo en las comunicaciones: En un acto comunicativo, las personas deben adecuarse hasta lograr un espacio compartido de entendimiento. Es necesario tener en cuenta que queremos decir, cuál es nuestro mensaje; cuales son nuestros receptores/as o quienes recibirán el mensaje, el canal o medio es el apropiado o no; yo como receptor/a o persona que recibe el mensaje, que es lo que está interfiriendo que no me permite

entender bien, que mensaje estoy recibiendo, etc. De esta forma tomamos conciencia que los malentendidos o problemas de comunicación y entendimiento, es una responsabilidad compartida, al igual que su solución.

Las organizaciones como una coordinación de conversaciones y acciones. Cuando trabajamos conjuntamente en algo, ocurre que nos pedimos ayuda entre sí y logramos respuestas con respecto a ese pedido de ayuda. Por lo tanto, en toda conversación existen peticiones y promesas. Al prometer, estamos



estableciendo compromisos que ocurren en las conversaciones y que nos permiten coordinarnos con otros/as, condición para que las cosas que queremos que ocurran, sucedan realmente; por ejemplo: cuando acordamos una reunión de Comité Cultural del Barrio para organizar la celebración del aniversario del Barrio.

Las/os vecinas/os, se organizarán en torno a esta promesa y petición: dejarán tiempo, invitarán a más vecinos, averiguarán información, se pedirán salas para la reunión, quizás esto implique que se les niegue a otros grupos, etc.; miles de coordinaciones a partir de lo anterior. Entonces, podemos comprender lo que significará que esa reunión se suspenda o, la información que se suponía a conseguir no se haya alcanzado.

Aprender a Escuchar

Escuchar, es decir, captar las peticiones y las promesas es lo que distingue una buena coordinación, que permite tener una organización eficiente y eficaz. Muchas veces no escuchamos o no nos hacemos cargo de nuestros compromisos y peticiones. Escuchar es mucho más que oír, implica sintonizarse empáticamente con los otros/as. Corresponde a una actitud, a un estado de ánimo y la sintonización como predisposición para escuchar las preocupaciones e intereses de los otros y otras.

Comunicación y Discriminación

Como dice Sapir Edward, antropólogo-lingüista, “todos somos forasteros de otro/a, siempre hay otro/a distinto

a uno/a y lo podemos ir construyendo en la medida que lo vamos conociendo”.

Un acto comunicativo, puede generar un universo posible, una forma de comprender el mundo, y desde donde comenzamos a operar en función de ese mundo. Muchos de los problemas de discriminación tienen que ver con la falta de conocimiento, con ciertos “analfabetismos”. Por ejemplo, a veces en nuestras comunidades y barrios, existen grupos pertenecientes a pueblos originarios, o de procedencia de otros países y no los comprendemos porque no entendemos lo que ellos y ellas hacen, la reacción más inmediata es discriminarlos por “ser distintos/as”; y es porque la relación no se ha dado, no hay relación efectiva, de encuentro para compartir; por lo tanto, no hay conocimiento mutuo. Pasa algo similar con los y las jóvenes, que son parte de nuestra población o barrio, la mirada sobre las culturas juveniles, la hemos construido a partir de lo que aparece en los medios de comunicación masiva, en la prensa; y eso, muchas veces no se condice con lo que los y las jóvenes efectivamente están construyendo desde su propio universo, desde ser joven.

Para los/as artistas que desarrollaron trabajo en los barrios, esta problemática la palparon directamente:



Algunos Principios de la Comunicación⁵ para aminorar algunos problemas asociados a ella:

Considerar que existen dos registros para comunicarnos: (1) verbal: palabras, argumentos, razones, y otros tipos de signos; y otro registro (2) no-verbal: gestos, ademanes, expresiones corporales, y que pueden ser conscientes o inconscientes; en ambos casos, es conveniente poner atención, porque estamos entregando mensajes al resto de la comunidad.

Por lo tanto, es imposible no comunicar. Incluso cuando pensamos que no lo estamos haciendo, estamos justamente comunicando tal disposición, como por ejemplo aburrimiento, estar “amurrados”, etc.; y por otra, si bien no emitimos palabras, nuestro cuerpo envía mensajes intencionados o no.

Una vez más, artistas que se han conectado con los diversos barrios, destacan haber encontrado contextos álgidos, producto de problemáticas sociales, con los que les tocó convivir, pero que finalmente los lenguajes artísticos y culturales, lograron aportar a mejorar las relaciones:

Toda comunicación tiene un nivel de contenido y un nivel de relación. El nivel de contenido es el mensaje que transmitimos (lo que digo), y el nivel de relación se refiere a la forma en que comuniqué el mensaje (como lo dije). Por ejemplo, unos simples “buenos días”, nivel de contenido, puede estar expresando un sentido amistoso, desganado, irónico, optimista (nivel de relación).

Esto significa que es el nivel de relación, el que determina el sentido y estilo de la comunicación entre las personas. De ahí su importancia. Por eso el dicho popular “lo importante no es lo que dijo sino como lo dijo”.

“Nos pasó en Alto Hospicio, que uno dice que difícil va a ser... y toda la gente decía “no, a nosotros la TV nos desprestigia” y efectivamente, al trabajar nos dimos cuenta que el lugar era pura armonía.” (Betania González, La Compañía de Papel)

5. Ministerio Secretaría General de Gobierno – DOS, Manual para la Gestión Comunitaria: Fortaleciendo alianzas entre la sociedad civil y el Estado, 2005.

“En la zona de Temuco, nos encontramos con grupos que no se querían relacionar entre ellos. Había unos grupos de música que estaban separados y por lo tanto ya no se miraban mucho y ese día, la invitación los hizo que confluyeron todos, fue bonito, fue pura magia, entonces eso fue alucinante. También en La Junta, en el sur, cuando las animadoras dijeron que iba a ir La Mano Ajena y la gente tenía mucha resistencia, decían: “nos van a cagar” “ya nos cagaron de nuevo”. Pero, hicimos que los cabros chicos animaran todo el concierto, saltaran, bailarían, se sacaron fotos con nosotros en el escenario. Y toda la gente estuvo ahí, nos escuchó y después ...una de las señoras se acercó y dijo “yo no sé que hacían, nunca había escuchado algo así y no entiendo nada, pero estos cabros están con el alma en la mano”. Cuando pasa eso, tú comunicas compromiso, amor, entrega de lo que tu haces, generas confianza, afecto, y ..., es emocionarte.. hasta las lágrimas con ese paisaje humano.” (Alvaro Sáez de La Mano Ajena)

5. NECESIDAD DE CONTAR CON ORGANIZACIÓN

Si bien hemos iniciado un trabajo colectivo, los vecinos asisten y participan en las actividades, contamos con un consenso general sobre los aspectos más importantes a desarrollar en el barrio y ya es hora de comenzar ese proceso, entonces se nos presenta **el desafío** de iniciar un trabajo en conjunto con la comunidad, que nos invita a aunar esfuerzos para lograr los objetivos de mejoramiento de bienestar grupal, colectivo, para el desarrollo sociocultural.

Desde el inicio, este desafío, es el reconocimiento de la existencia de personas y grupos que son parte fundamental para trabajar en torno a los objetivos que definamos, a los intereses que la totalidad de los/as participantes declare y a las necesidades comunes que sean detectadas en torno a la problemática que nos convoca, es decir a generar organización.

Para el programa Creando Chile en Mi Barrio, uno de los primeros objetivos de la Animación Sociocultural fue la constitución de un COMITÉ CULTURAL BARRIAL. La idea era que este comité estuviera integrado por diversos actores y vecinos, dirigentes, pero sobre todo por todos quienes no participaban formalmente de las organizaciones ya establecidas en el territorio. Por lo mismo, fueron incluidos e integrados, los niños y niñas, los jóvenes, las mujeres con sus hijos pequeños, los abuelos y los artistas, artesanos y gestores locales. Todos, podían participar de esta organización, bajo requisito que se comprometieran a asistir y a decidir en conjunto y en forma respetuosa cada una de las etapas de intervención en la comunidad.

Cuando trabajamos la animación sociocultural, debemos contar y establecer organizaciones que nos permitan contar con la mayor representatividad del barrio y que esta organización en sí misma constituya un universo en sí mismo que dé cuenta en número, género, edad y tipo de participación sobre la composición del barrio. Y esto, ya que la transformación cultural de un territorio exige la participación de las más diversas y distintas formas de ver y resolver, soñar y asociar, querer y construir. Sobre todo, porque cualquier proceso de cambio, aún cuando ya los animadores no se encuentren en el territorio, seguirá ocurriendo en el barrio, con vecinos y dirigentes capacitados y empoderados. Por eso, nadie debería estar ajeno de procesos y de organizaciones culturales.

La creación de un Comité Cultural barrial, abierto, no es algo común en las comunidades. Siempre es común encontrar a las Juntas de Vecinos, a los Centros Culturales, Clubes de Adulto Mayor y a los Comité de Vivienda o de Agua, etc. Desde esta perspectiva, el comité cultural por sí mismo, rompió el orden establecido de las cosas en el territorio y constituyó en sí mismo un desafío para cada uno de los vecinos participantes.

Sin embargo, común a las otras organizaciones, encontramos los siguientes elementos:

Tres elementos básicos que debe poseer una Organización⁶:

Las organizaciones plantean objetivos, aunque no estén escritos y/o explicitados. Éstos pueden ser grandes o pequeños y de diversa índole, pero deben responder a la pregunta ¿Qué hace o hará la organización y para qué?

Las organizaciones cuentan con algún tipo de orden o estructura, que puede ser en base a funciones, cargos o tareas, mediante una estructura jerárquica o más horizontal.

Las organizaciones generan interacciones con otros y otras (personas, otras organizaciones e instituciones, etc.) las que pueden ser interacciones virtuales o menos tangibles, no importa la forma.

Desde estos tres elementos y sus énfasis, las organizaciones pueden ser de diverso tipo. Por ejemplo, encontramos organizaciones formales que poseen Personalidad Jurídica y se estructuran mediante una directiva (presidente/a, secretario/a, tesorero/a) y una asamblea de socios/as. También encontramos a las organizaciones informales o de nuevo tipo, que no poseen Personalidad Jurídica y, en muchos casos, la toma de decisiones es compartida, organizándose de manera más horizontal.

Hay organizaciones que pueden funcionar en torno a objetivos (se habla de una organización orientada por sus resultados) mientras otras ponen el énfasis en el quehacer y son más activistas.

Asimismo, las organizaciones pueden estar formadas por pocas personas, o constituirse con un gran número de socios/as. Pueden ser de sólo hombres, sólo mujeres o también mixtas; a veces pueden ser de distintas edades y creencias.

En una organización pueden existir jerarquías, pero lo más importante son las funciones y responsabilidades que cada uno y una tiene que cumplir, eso permite alcanzar un buen nivel de organización.

Sin importar su tipo, lo importante es que mientras más se abren, transparentan y permiten que todos y todas participen, se trata de una organización más sana y con más proyección en el tiempo.

6. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes – Fundación Ideas, Guía para Líderes Culturales y Artísticos de Barrios, 2009.

II. METODOLOGIA PARA LA ACCIÓN

1. ALGUNAS CONSIDERACIONES PARA UN PROCESO DE PARTICIPACIÓN MÁS EFECTIVO

A la hora de planificar nuestra entrada o inserción barrial, es importante revisar algunos de los principios más importantes de un proceso de Participación:

La Proactividad

Implica desarrollar una adecuada metodología que encauce esta participación y que ayude a lograr importantes beneficios para todos/as.

Para los/as artistas que han sido parte del Programa, vinculándose con los barrios directamente desde las iniciativas de Itinerancia, comentan sobre la estrategias generadas desde lo artístico-cultural y la convocatoria de los públicos diversos que han sido parte.

“Nosotros desde la compañía de danza, hemos estado en Valdivia, donde hicimos funciones a través de las clínicas (...) luego de tres meses nos llega un mail de las niñas que tomaron un taller súper agradecidas, porque les quedó y las marcó hartito, fue como súper potente. También estuvimos haciendo comitiva en Arica, ahí fuimos todos, los 14, pasó lo mismo con las señoras de barrios industriales que también siguen mostrando videos, con el montaje de charlestón que se les hizo, con respecto a las salitreras de todo lo que pasaba, lo que tenía que ver con su territorio y bueno nuevamente queda algo, aunque una sienta que pasó rápido, que fue poco tiempo y nos preguntan cuándo vamos a volver porque fue poco y una ve que en la medida que pasa el tiempo, eso queda”.

(Betania González, La Compañía de Papel)

Inclusividad, no exclusividad

Se debe procurar la participación de todas aquellas personas o grupos que tengan un interés significativo en el asunto y que puedan ser afectados por las medidas que se acuerden en el proceso, deben estar representadas en él, sin excepción. La exclusión de algún grupo priva el proceso de conocer todos los puntos de vista, de considerar todos los intereses y se arriesga que la implementación de los acuerdos no sea validada por quienes no pudieron participar. Cuando trabajamos en el ámbito local, nos encontramos que los grupos más permanentes y estables en el trabajo comunitario, son mujeres, niños/as y adultos mayores; de tal manera, que a la hora de planificar reuniones o acciones de interés; se deben contemplar aspectos como: horario y espacio adecuados para que lleguen los diversos grupos.

Flexibilidad

Incorporar nuevas ideas y conocimientos, para ello, es importante el tratamiento adecuado de las opiniones y aportes de los afectados/as e interesados/as.

Comunicación Abierta

No sólo se debe informar, sino que debemos permitir y promover la manifestación de inquietudes e intereses. Hay que

“Somos de la Fulana Teatro, hemos trabajado en Copiapó en residencia y clínicas en Hornopirén. Hicimos teatro donde involucramos a las personas en una escena de la obra. Por ejemplo en Copiapó tuvimos que hacer horarios de trabajo, porque habían 50 señoras, y era complicado compatibilizar los tiempos disponibles de las dueñas de casa o de los niños que van al colegio. En Hornopirén hicimos dos sesiones, desde las 7 de la mañana hasta las 10 de la noche y teníamos que trasladarnos de un lugar a otro, llegó un momento que teníamos 90 personas. Fue una experiencia maravillosa, enriquecedora.

Esto es democratizar el arte, las manifestaciones culturales. Es tan potente, que en Hornopirén, fue tanta gente en un rato, que el único sector que había quedado fuera de todos estos talleres, eran niños ciegos y sordos, pero la profesora de los niños, estaba con nosotros en el taller y nos pidió llevar a los niños y participaron en la jornada con los alumnos de los liceos. Sorprendentemente fue todo integración de las islas de la comuna, de las caletas, integración de los niños discapacitados con los alumnos del nivel paralelo. Los niños ciegos participaron a través de lenguaje de señas, incorporamos el lenguaje de señas. Entonces uno va logrando eso, la gente se va maravillando, emocionando, se va comprometiendo mucho más, empieza a florecer la propia poesía que ellos tienen y nosotros vamos inculcando que hay estructuras para hacer décimas pero la poesía tiene que ser sincera, ellos se involucran desde sus propios problemas a nivel social, a nivel emotivo” (Claudio Fuente, La Fulana Teatro)

“Estuvimos en Arica y sus alrededores, en Pica, Pisagua, la experiencia fue potente. Armamos un grupo de danza hip hop, entonces los niños cantaban y todos bailaban, pero no había sala. Había toda una pugna entre el centro de madres y la junta de vecinos que tenían un gimnasio con máquinas, una sala, y nada se podía usar (...). Entonces el primer día hicimos la clase en la calle, los niños de hip hop, cantaron un rato, hicimos figuras de papel en la plaza y entre medio del origami hicimos baile(..) No podíamos acceder a la población femenina entre los 18 y los 25, costaba acercarnos a ellas, pero cuando uno les muestra esto, y muchas tienen hijos, se genera complicidad y cambian, salen de la rutina también y ahí se va conociendo lo que sucede y se va viendo que es una manera de acoger los problemas de ellas. (Betania González, La Compañía de Papel)

comunicar, en dos direcciones, que supone reconocer a los otros/as y facilitar la generación de confianza entre las partes.

Fomento del diálogo y la confianza

Es fundamental fomentar que los espacios de intercambio de ideas, diálogo y conversación se realicen con respeto, para ayudar a la generación de confianza y seriedad de las decisiones y proyectos que se forjen.

Para conseguir lo anterior, el o la animadora es fundamental; juegan un rol fundamental en cuanto apoyar la generación de confianza entre unos/as y otros/as, ganar legitimidad ante los/las vecinos/as mediante una presencia horizontal en su cotidiano, contar con la “autorización” para impulsar y dedicar tiempo a las tareas conjunta de rediseñar el programa con los grupos locales.

Saber y ejercitar el diseño participativo, por ejemplo desde el juego y las distintas expresiones artísticas.

“Hace poco se hizo una actividad en Pisagua, llamada Desembarco Cultural en Pisagua y en el afiche salía un barquito de papel y fueron 25 artistas, pintores, cultores, dibujantes de comics, todo arriba de un barco de la marina y desembarcaron efectivamente con todas sus cosas y montaron, fue un éxito total; considerando la historia de Pisagua, encontré genial que los marinos se pusieran con todo, y muchos de los artistas que fueron, fueron voluntarios y de todas las disciplinas. Llevaban sus esculturas, sus cuadros.” (Juan Romero: Encargado de Componente Itinerancias Artísticas, Creando Chile en mi Barrio)

2. ¿QUÉ HACER PARA CONSTRUIR Y/O FORTALECER EL TRABAJO ASOCIATIVO?

La práctica, nos indica que hay que hacer un esfuerzo para convocar e incorporar a grupos que son parte de la “sociabilidad emergente”. No sólo guiar el trabajo por los montos, resultados esperados, plazos, y metodologías de trabajo cerradas y predefinidas. Cuando estamos promoviendo la Participación de todos y todas, no sirve invitar a incorporarse en un curso perfectamente determinado.

Es necesario tener objetivos generales, que guíen, pero de manera abierta y flexible, sin fijar de ante mano lo específico y las estrategias y procedimientos para conseguirlo; esto nos permite que se re diseñe en cada localidad y barrio según las características particulares y las iniciativas responsables de los grupos locales en diálogo y negociación con los/as encargados/as y animadores/as del programa. Eso podrá permitir que las agrupaciones activas se “apropien” del programa.

No sólo estos aspectos se llevan a la práctica al interior de las organizaciones, sino también al exterior de éstas. La comunidad y los territorios poseen ya organizaciones establecidas con experiencia y trayectoria en el tratamiento de algunos temas. Y debemos poner en práctica cada uno de los puntos anteriores, para construir bases de confianza también con las organizaciones del barrio.

La Red y el Nodo. Como el huevo o la gallina, ¿qué es primero? En los territorios, se suelen comprender que la asociatividad y la complementariedad que puedan tener algunas organizaciones en determinadas tareas implican la pérdida absoluta de la AUTONOMÍA e INDEPENDENCIA de las organizaciones. Si bien la idea es complementarse para fortalecerse y no repetir objetivos o recursos o solicitar lo mismo a la Municipalidad o a la ONG, las organizaciones no deberán perder su autonomía, ya que se han formado y constituido con objetivos y misiones distintas. Es verdad que podremos encontrarnos en el camino muchas veces, pero ello no implica que tu camino



sea el mío. En este sentido, cuando las organizaciones ya constituidas quieren emprender un proyecto colectivo de mayor envergadura o bien si las organizaciones deciden apoyar e impulsar el proyecto de una sola organización, lo que constituimos es una RED, donde cada NODO es importante, y cada NODO posee una especificidad que le permite constituir esta red. La comunicación y las experiencias deben transitar fluidamente, sin envidias ni egocentrismos, sino que se comparte para permitir que los objetivos trazados puedan ser alcanzados en un plazo prudente o planificado.

Al respecto, dejar constancia sobre el hecho de que no todas las organizaciones están preparadas para convertirse en una red. Que ser parte de una red, requiere hacer un esfuerzo mayor en el tratamiento de la comunicación y de la organización horizontal, y que cada uno de los vecinos tendrá que comprender desde su ámbito los alcances, desafíos y oportunidades que genera formar parte de una RED.

3. ¿CÓMO DESARROLLAR CONFIANZA?

Ser capaces de reconocer nuestros errores ante el otro/a, aceptar que nos equivocamos y pedir disculpas.

Somos capaces de valorar y comunicar lo que el otro o la otra es: me has ayudado mucho, eres muy amable; me ha servido mucho la información que me entregaste; están todos los documentos, tu organización es muy eficiente; tus preguntas me ayudaron a entender mejor qué es lo que el grupo busca.

Podemos ser objetivos/as. Es decir, que pese a los posibles problemas experimentados anteriormente, somos capaces de dar cumplimiento a lo solicitado.

Cumplimos lo que decimos. Con frecuencia hacemos promesas que sabemos será muy difícil o imposible de cumplir, pero queremos quedar bien con el otro/a. El no cumplimiento genera desconfianza, sea en la capacidad del otro, sea en el interés que tiene por lo que está haciendo, sea en el valor de sus palabras.

Solucionar los errores. No basta con reconocer los errores, es mucho mejor y da más confianza el que podamos rectificarlos, sin quejarnos y sin demostrar molestia al otro/a.

4. ¿CÓMO SE TRADUCE LA CONFIANZA EN LA PRÁCTICA DIARIA?

Hay una capacidad de escucharse y entenderse.

Hay respeto entre las personas.

Se puede opinar sin temor a ser reprendido, agredido o mirado en menos.

Uno y otro se comprenden y expresan esa comprensión.

Se puede decir la verdad sin que el otro se sienta amenazado.

Se pueden aclarar las dudas.

III. DESDE LA EXPERIENCIA: ANÁLISIS DE CASOS

1. EL CASO DE RESIDENCIA DEL TEATRO DE TIERRA (TOCOPILLA / PORVENIR)

El grupo de Teatro de Tierra, conformado por muralistas, actores, artistas visuales con trayectoria comunitaria e intercultural, además de psicólogos comunitarios, desarrollamos un trabajo desde la intervención comunitaria con arte, pero no es que saquemos el arte del escenario y lo llevemos a la población, sino que nace en el trabajo comunitario.

Desde el Programa, tuvimos una experiencia de residencia en Tocopilla que fue un trabajo súper potente. La residencia la hacemos por 21 días, donde vamos a vivir al barrio. En diciembre del año pasado (2009) estuvimos allá, los 21 días, en este caso en una media agua porque fuimos a la población La Patria en Tocopilla, si recuerdan, se calló entera con el terremoto y la gente aun está viviendo en medias aguas hace dos años, lo que ha implicado también que sea súper fuerte la relación para el entramado social de esas comunidades porque la gente ya está chata, no quiere más vivir en media agua. Bueno, cuando fuimos en diciembre, pasamos la navidad ahí, con ellos, en una mediagua, teníamos una mesa, afuera, en la esquina, en el corazón de la población de hecho en frente de la parroquia, pusimos un toldo y ahí desayunábamos, almorzábamos, ahí cenábamos y además hacíamos la sobre mesa. Entonces la vida de Teatro Tierra era ahí, con la gente de la población que se sentaban con nosotros, almorzaban de repente con nosotros.

Bueno, la pega que hacemos, es ir hacer recopilación de las historias comunitarias de los barrios, para potenciar, a través de la creación artística colectiva, el tejido social necesario para recuperar y fortalecer la Identidad de la Comunidad. Trabajábamos en intervención, las 24 horas, invitando a la gente a trabajar con nosotros, precisamente para formar más gente vinculada al arte en el trabajo comunitario, que también es un arte, un arte fino, que tienes que saber meterte, hablar con la gente, bajar las guardias, la resistencia.

En la primera residencia que hicimos en Tocopilla, lo que hicimos fue despegar las herramientas; hicimos talleres de audiovisual, cortos desde el teatro, teatro con imágenes, entonces con eso recogimos las historias de la propia comunidad y a partir del teatro que es nuestro árbol, las ramas, vino el corto metraje donde aprenden a escribir guiones técnicos, terminan haciendo la cámara, actúan, se consiguen todo, porque el taller además es de corto metrajes realizables, todos los guiones que hacemos tenemos que firmarlos.

La historia es fuerte allá, trabajamos La Tirana (fiesta religiosa de la virgen) que es un tremendo temazo porque es un lugar donde se juntan todas las edades. El tema era que no podíamos usar los trajes, porque sólo se ocupan en esa fecha. Trajimos a los abuelos de la población a contar a los niños, teatralizamos las imágenes y luego la realización de audiovisuales. Después de eso hicimos lienzos con la misma gente, lleno de colores contando la misma historia y luego, diseñamos y lo pusimos en un muro, entonces vamos mezclando.

También entramos a las casas, y grabamos un corto, y además un pack de historias de la comunidad: la del fantasma amarillo que se aparece en las noches en el cerro, porque en Tocopilla pasa un tren que cruza el cerro cada una hora al lado del barrio, entonces cada una hora o sea 24 horas, para la gente ya es transparente. Y quisimos con todos los demonios de la tirana.

Además trabajamos, la historia de Tocopilla que es súper dura, porque ellos en los años '40 – '50 eran el puerto de Chile, un lugar de auge, con mucha plata y nos decían que en esa época tu podías escuchar hasta 40 idiomas, esa fue la época en que estaba el papá de Jodorowski, gran aporte para Tocopilla también.

En la primera residencia, nos quedamos con muchas ganas, y además en la navidad, los niños nos decían “tía quédense a vivir acá por favor” (...) logramos hacer los tres muros en esa residencia contando distintas historias; el terremoto, toda la preparación para la tirana afuera de la iglesia y otro fue el del tren que pasa por ahí.

La segunda vez que fuimos a Tocopilla, hicimos un taller de cocina patrimonial, entonces también recuperamos la comida de antes, que las recetas que se perdieron y trabajamos con mujeres grandes, porque siempre los primeros que llegan, son los niños, ellos generalmente son las puertas del trabajo comunitario, de cualquier cosa; luego vienen las mamás, y al último los hombres, que son los más difíciles. También hicimos un documental, porque ya teníamos las herramientas que habíamos instalado con la gente y teníamos redes armadas y veníamos súper embalados a hacer una teatralización de nuestro trabajo y un documental además de un muro.

Además en esa residencia se involucró esta amiga que hizo comida patrimonial y trabajamos con otra amiga que es bailarina y que también ella es médico y es terapeuta de ayurveda. La bailarina trabajó dos talleres de danza, pero no lo pusimos como talleres de danza sino que ellas querían que se enfocaran en el cuidado del cuerpo o cuidado corporal, donde llegó mucha gente, llegaron muchas viejitas.

Hicimos un documental donde el que presenta todo este trabajo, es un niño, y el documental que quisimos entrevista a los y las abuelas del lugar. Aparece todo el proceso, desde que nos cuentan la historia de Tocopilla, donde aparece también un circo de los años '50 que estaba conformado solamente, por niños entre 4 y 15 años, pero llegaron a ser tan buenos, que todos los niños de Tocopilla querían estar en ese circo. La estrella del circo era un niño de 4 años, que era un payaso, cerraban las calles para que se presentara el circo, donde los niños eran hijos de obreros del salitre, bellísimo, y los niños de ahora no tenían ni idea.

Tocopilla hoy es la termoeléctrica para la luz de Chuqui y el tren que pasa por ahí y bueno está contaminadísimo, entonces mostramos todo el proceso de contaminación, y también todo lo que nos contaban de los años '30 y '50. Mostramos las playas de Tocopilla contaminadas en fin (...) Quedó súper bonito, la gente metida pidiendo más pintura para pintar afuera de sus casa, entonces también el objetivo nuestro que es reapropiarse de los espacio públicos, tomárselos no porque sí, sino porque recuperamos la historia del lugar y de las personas, fortalecemos la identidad, las alianzas, los lazos.

Este tipo de experiencias, cotidianiza el arte, no como una cosa que está una vez al mes, sino es parte de la conversación de los niños/as con los viejos, tiene que ser parte de la sociedad, no sólo del grupo de iluminados. Se obtiene como aprendizaje, el concepto del arte, que el artista no es sólo lo que ve en la TV, por lo tanto que tú salgas del escenario y te relaciones, genera la tranquilidad de decir “oye, el artista no está allá, está acá”, y lo abrazo y le saco fotos y nos escribimos cosas, y le puedo mandar un mail y tiene msn, si pues si somos de verdad, estamos cerca, somos humanos. La gente entiende de alguna manera, que el arte es un medio de expresión y eso abre un mundo de posibilidades súper ilimitada, porque la gente entiende por qué se hace y para qué sirve y empieza a ver las posibilidades que tiene entre diferentes disciplinas.

Hemos aprendido mucho, nos ha servido mucho involucrar a la gente que no participa habitualmente. Involucrar en un espectáculo a la gente, o en los talleres; independientemente, la que no quiso participar, está igualmente ligada, va a ver, entonces finalmente la convocatoria del momento del espectáculo siempre funciona muy bien, porque estamos actuando con un montón de personas; la gente termina más convencida porque ve a la señora, ve a la mamá actuando y compartiendo con los actores.

(Claudia Silva, Compañía de Teatro de La Tierra)



2. EL CASO DE LA POBLACIÓN MIRASOL- PADRE HURTADO (PUERTO MONTT, REGIÓN DE LOS LAGOS

El barrio Mirasol Padre Hurtado de la ciudad de Pto. Montt, es elegido como uno de los 40 barrios pilotos a trabajar el programa “Creando Chile en mi Barrio” del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, dicho sector lo conforman 5 unidades vecinales: población Juan Pablo II, Vicuña Mackenna, Padre Hurtado, Los Volcanes y Villa Los Poetas, congregando a mas de 11.000 Familias, siendo uno de los sectores más populosos de la ciudad de Pto. Montt.

En la fase de inserción del programa, tuvimos como institución de acogida en el territorio, al equipo de trabajo del programa “Quiero mi Barrio” del MINVU, quienes nos facilitaron su infraestructura, sus diagnósticos, y además sirvieron de puente con el CVD (Consejo Vecinal de Desarrollo). A la luz de esto y reconociendo las falencias que pudo haber tenido el programa en su etapa piloto, nosotros como animadores nos centramos en la idea de formar el Comité de Desarrollo Artístico Cultural, esta idea fue transversal en todo nuestro trabajo, y sólo dio frutos concretos y proyectables al final de la etapa de consolidación y cierre.

En un primer momento, el barrio quiso ser parte del CVD, incluso se pensó desprender desde esa organización un Comité Artístico Cultural, situación que fue sostenible sólo por unos meses. Con el paso del tiempo, nuestros vecinos/as, invitados a esta nueva forma de organización, se marginaron debido a muchos factores: por una parte, la poca viabilidad y proyección que teníamos como animadores desde una lógica distinta a la que idealmente postulábamos con el barrio; luego, la imposibilidad de que nuestra organización sea representativa de los 5

sectores nos hizo integrar a dirigentes y dirigentas de formación tradicional, lo que dificultó el entendimiento, formación y proyección de nuestro Comité.

Con el pasar de los meses y de nuestras actividades, nuestro Comité fue tomando forma más alternativa y diferenciadora del CVD, debido a que se empezó a incluir a otras fuerzas barriales, que no estaban consideradas en el CVD, como son; jóvenes y un grupo folclórico, que tensionó aún más la relación con algunos integrantes del CVD, situación que terminó por romper todo vínculo con esta organización.

Posterior a eso, y ya con la culminación de los talleres del Plan de Desarrollo, tuvimos un pequeño receso, problemas de recursos y pagos, renuncia de un animador cultural, todas estas situaciones fueron en desmedro de la conformación concreta de nuestro Comité. Sin embargo a pesar de este escenario siempre mantuvimos actividades artístico - culturales, con el afán de no perder la motivación y seguir marcando pautas en el barrio.

Luego de casi dos meses de estos hechos, decidimos reinventarnos, aprender de nuestros procesos y dar un nuevo aire a nuestra intervención, enfatizando nuestros aciertos, para ello convocamos a una reunión a todas las directivas de las juntas de vecinos, CVD, artistas e integrantes de nuestro comité a conversar sobre nuestro trabajo, reconocer nuestros errores y poder proyectar un nuevo trabajo.

Además aprovechamos de presentar al nuevo equipo donde se presentó al nuevo Director Regional del

Consejo de la Cultura, la nueva Coordinadora Regional

Cultural de Mirasol. Esta iniciativa tuvo muy buena acogida, fue así como comenzamos esta nueva etapa de la organización del Comité de Desarrollo Artístico-Cultural, al principio asistían sólo 3 ó 4 personas, quienes muy comprometidas dieron cuerpo a esta organización, que con el correr de su historia fue involucrando a nuevos actores y actrices que no figuraban dentro de la esfera de dirigentes o dirigentes sociales; a través de un segundo plan y una serie de actividades masivas, nuestro comité se fue validando como organización en lo que se refiere a la relación con otras organizaciones del sector y también se fue tomando cuerpo y necesitando cierta dinámica dentro de la misma.

A la luz de esto es que se perfila una organización horizontal, que por motivos legales debe conformar directiva, lo cual da cierta orgánica para el buen trabajo de la misma, y también permite que funcione acogiendo y entregando espacio a los distintos tipos de liderazgos.

En la etapa de cierre de nuestro programa contamos con un comité conformado por 15 personas, 12 mujeres y 3 hombres, representantes de las 5 unidades vecinales, que firmaron personalidad jurídica y se bautizaron como Comité Cultural “Creando Mirasol”. Esta organización, ha dado señales claras de estabilidad y viabilidad, logrando organizarse, planificarse y proyectarse, más allá del cierre del programa en el barrio, ocurrido hace 3 meses.

Siendo conscientes que aún queda mucho camino, tenemos la certeza de que como programa nuestro aporte fue en lo social, dar sustentabilidad a lo desarrollado durante el proceso de trabajo, mediante el respeto y consideración en cuanto requerimientos y dinámicas organizaciones sugeridas por los/as habitantes, además, posibilitando la integración de nuevos grupos que con el tiempo han sabido validarse frente a su comunidad. Desde lo artístico-cultural, se ha logrado una organización que mantendrá la promoción y capacidades desarrolladas, que esperamos se proyecte incluso más allá de su territorio.

Carola Márquez González, Animadora Cultural

3. PREGUNTAS DE ANÁLISIS:

¿Sobre qué base se construye la confianza y se genera la asociatividad en ambos casos?

¿Quiénes son los dirigentes tradicionales y con qué recursos contamos para imponer nuevos desafíos de desarrollo cultural en los territorios?

¿Qué factores debemos tener en cuenta cuando decidimos crear una organización?



III. PARA APRENDER Y RECORDAR

De acuerdo a lo que hemos revisado en este capítulo, qué aspectos de la comunicación se deben garantizar para constituir nuevas organizaciones y vincularlas entre ellas? Marca con un visto bueno las que nos asegurarán una buena base de trabajo y con una cruz las que no ayudarán en el proceso:

- 1. Para proyectar el trabajo artístico-cultural desarrollado en el barrio voy a trabajar con las mismas organizaciones de siempre.
- 2. Para fortalecer el proceso de planificación, incluiré a todos los vecinos posible, así podré tener una mejor visualización sobre qué se puede hacer.
- 3. Es fundamental fomentar que los espacios de intercambio de ideas y diálogo, se realicen con respeto.
- 4. A pesar de lo que me han contado los vecinos, organizaré una reunion solo de artistas, para conocer su vision e incorporarlos paulatinamente al trabajo del Comité.
- 5. El trabajo del Comité es distinto al de la Junta de vecinos, pero podemos hacer cosas en conjunto.
- 6. Si nos asociamos a la organización que tiene el colegio del barrio, tendremos que hacer cada una de las cosas que nos pidan.
- 7. Como quiero tener opiniones y aportes, hare un tratamiento adecuado de las ideas que generen los nuevos integrantes de la reunion.
- 8. Los vecinos se pelearon de nuevo porque no estuvieron de acuerdo con la decision del grupo, asique no los volveré a invitar, porque no quiero tener más problemas en las reuniones.
- 9. Acordamos en la reunion anterior, que cada uno trajera algo para compartir, para conocer más de cada uno, pero se me olvidó. Voy a suspender la reunion.
- 10. Para resolver rápidamente, cometí el error de pasar a llevar a los vecinos de la organización, asique organizaré una nueva reunion para pedir disculpas y reconocer mi error.
- 11. Para fortalecer las confianzas del grupo voy a valorar y comunicar los aportes que cada uno ha hecho en el desarrollo de esta parte del proyecto.
- 12. Tengo que formar una organización formal, con personalidad juridical, asique llamaré por teléfono a los vecinos que me den más confianza.
- 13. Un vecino se me acercó y me dijo que no quería opinar porque le daba temor ser reprendido, agredido o mirado en menos. Le dije que estábamos todos en igualdad de condiciones y que siempre en nuestras reuniones primaba el respeto por el otro.
- 14. Para cada reunion, preparamos con los vecinos una tabla de contenidos y revisamos los acuerdos de la reunion anterior. Ello nos permite conversar y decidir sobre los mismos temas.

CAPITULO 8

ELABORANDO UN PLAN DE DESARROLLO ARTÍSTICO-CULTURAL

En este capítulo aprenderemos:

- ¿Qué es un Plan de Desarrollo?
- ¿Por qué hacemos un Plan?
- ¿Cuáles son los componentes de planificación de las organizaciones?
- ¿Cuáles son los pasos para construir o diseñar un Plan?
- ¿Qué es la Vocación Territorial y cómo determina los objetivos de un plan de desarrollo artístico-cultural?
- ¿Cómo se visualizan, articulan e implementan la Cultura y las Artes en el Plan de Desarrollo de la Comunidad?

I. NUESTRA MIRADA

1. ¿QUÉ ES UN PLAN DE DESARROLLO?

La mayoría de las instituciones y organizaciones, diseñan planes para el logro de sus objetivos y metas planteadas. Estos planes pueden ser de corto, mediano y largo plazo, según las características de la organización o bien de sus objetivos. Un plan de desarrollo responde al proceso de planificación estratégica, la que nos permite seleccionar, ordenar y diseñan las acciones que deben realizarse para el logro de determinados propósitos, teniendo en cuenta la utilización eficiente y objetiva de los recursos disponibles.

Un plan de desarrollo es un conjunto organizado de actividades y tareas que un grupo de personas organizadas o una comunidad propone para solucionar uno o varios problemas, del mismo territorio o comunidad. Un plan

de desarrollo es una carta de navegación que nos dice cuáles son los caminos que deberemos recorrer para llegar a las metas que nos hemos propuesto. Desde esta perspectiva, un plan se diseña para mejorar una situación o bien para imponernos desafíos. Es decir, el Plan de Desarrollo es un plan de trabajo que se utiliza para implementar cambios, mejoras, soluciones a una o a varias situaciones.

Este plan de trabajo comprende la definición y articulación de actividades que paso a paso irán acortando los tiempos para llegar a las metas establecidas, que en forma paulatina irán resolviendo los problemas ya identificados en el diagnóstico, y seleccionados por la comunidad.

Cada una de las actividades que se proponen en el Plan, son determinantes para lograr los objetivos propuestos y



son definidas por la comunidad para establecer un orden lógico de los pasos que deberemos seguir.

2. ¿POR QUÉ Y PARA QUÉ ELABORAMOS UN PLAN DE DESARROLLO?

Hacemos un plan porque queremos resolver, mejorar, crecer, pero básicamente queremos ORGANIZAR nuestro trabajo. *Hacemos un plan para orientar y usar de mejor manera el tiempo y los recursos que tenemos disponibles: TODOS LOS RECURSOS.*

Como vimos en el capítulo anterior, uno de los recursos más importantes de las organizaciones es el recurso humano. En el trabajo comunitario, hacemos uso del tiempo de las y los vecinos, por eso cuando estamos en equipo, deberemos organizar el tiempo y a las personas

de la comunidad que serán vitales para el desarrollo de las actividades del plan. Y cuando organizamos el tiempo y las actividades que serán realizadas, podemos acotar las expectativas, así las y los vecinos estarán incentivados y comprometidos con un trabajo que muestra frutos en forma paulatina. Cuando logramos organizar las actividades, también se reducen los costos y los riesgos de las mismas, ya que, se define con antelación cada uno de los detalles.

Un plan de desarrollo puede estar orientado a objetivos como:

- Fortalecer la agrupación.
- Incentivar la asociatividad de las personas y de las agrupaciones.

Mejorar la comunicación entre los/as vecinos/as.

Dotar a la comunidad de espacios públicos, abiertos y autogestionables.

Crear un centro cultural que agrupe a bandas y agrupaciones culturales y sociales locales
Como vimos anteriormente, el diagnóstico nos permite identificar distintas variables y situaciones por resolver. Cuando identificamos y seleccionamos estas variables, y hacemos análisis sobre cómo podríamos resolver, entonces iniciamos el trabajo del plan de desarrollo.

3. LOS COMPONENTES PARA LA PLANIFICACIÓN DEL DESARROLLO ARTÍSTICO - CULTURAL

Cuando tenemos una idea y queremos trabajar con la comunidad para diseñar e implementar un proyecto, las organizaciones deben considerar algunos aspectos importantes:

a) DEFINIR LA MISIÓN DE LA ORGANIZACIÓN, SU VISIÓN Y FILOSOFÍA ORGANIZATIVA

Visión

Describe dónde queremos estar en el futuro, en un plazo de 2 a 6 años, o de 10 a 20 años más.
La visión es la imagen futura que una organización desarrolla sobre la realidad sobre la cual trabaja y sobre sí misma. La declaración de una visión constituye una inspiración para el equipo y para la propia organización.

¿Cómo queremos que sea nuestro barrio de aquí a 3 años?

Misión

Mientras que la **visión** la vinculamos a la **planificación**, **LA MISIÓN** se relaciona al rol que tendrá la institución responsable de la conducción del proceso de ejecución del plan o del proyecto y, por tanto, de los cambios esperados en el ámbito y/o población objetivo. La misión, la construimos a partir de la intersección de las respuestas que damos a tres preguntas claves:



¿Qué necesidades satisfacemos?; ¿De quién?; y, ¿Cómo?

Detalla qué tipo de programas e iniciativas impulsará la organización para aproximarse a la visión que ha definido.

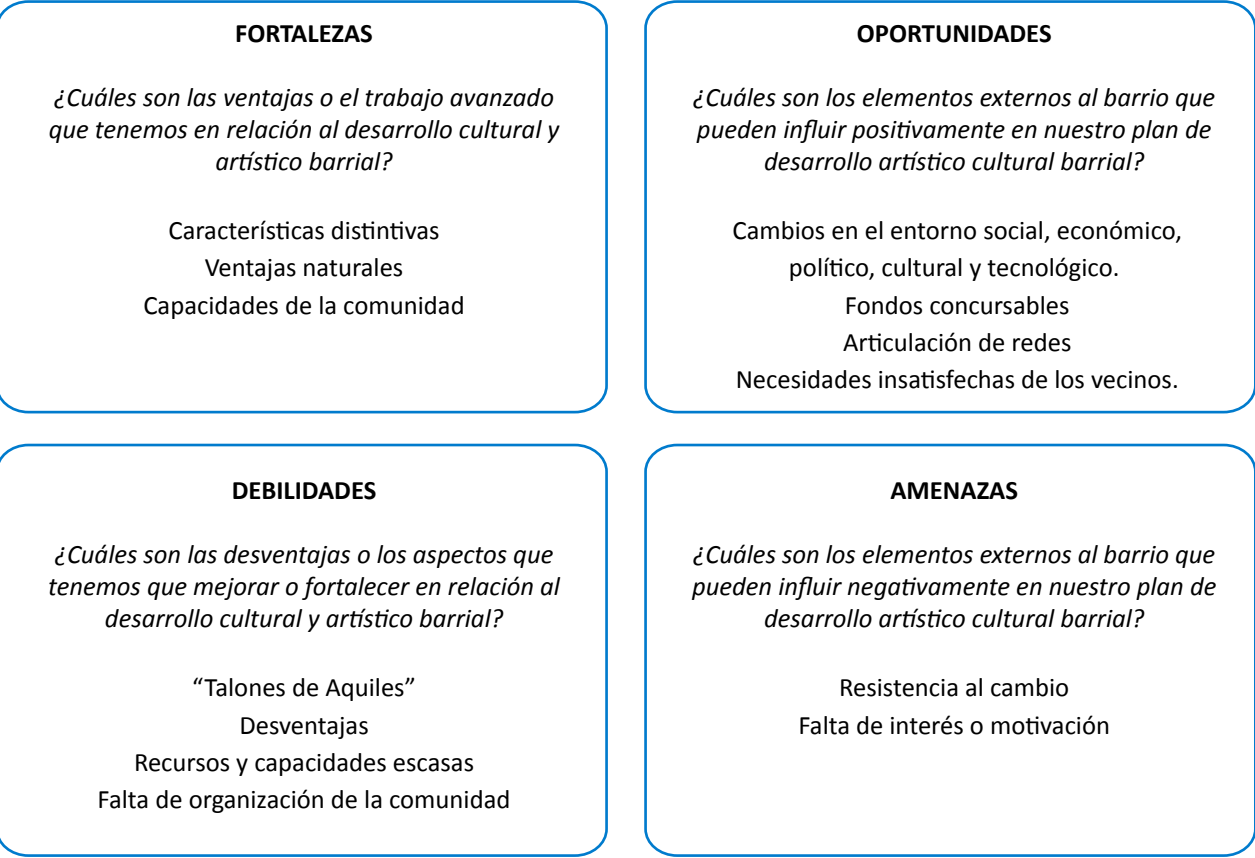
b) DESARROLLAR UN ANÁLISIS FODA

Para iniciar el diseño del Plan, tenemos que trabajar sobre una matriz FODA. Esta determina las fortalezas, oportunidades, debilidades, amenazas que están presentes en el barrio o en el territorio. Esta matriz es una estructura para un análisis que facilita la distinción y ubicación de las amenazas y oportunidades externas con las fortalezas y debilidades internas de una organización o de una comuna o de un barrio.

En un esquema, representamos esta matriz de la siguiente forma:
Y la podemos desarrollar de la siguiente manera:

	INTERNO	EXTERNO
POSITIVO	FORTALEZAS	OPORTUNIDADES
NEGATIVO	DEBILIDADES	AMENAZAS

La misma matriz se puede desarrollar considerando

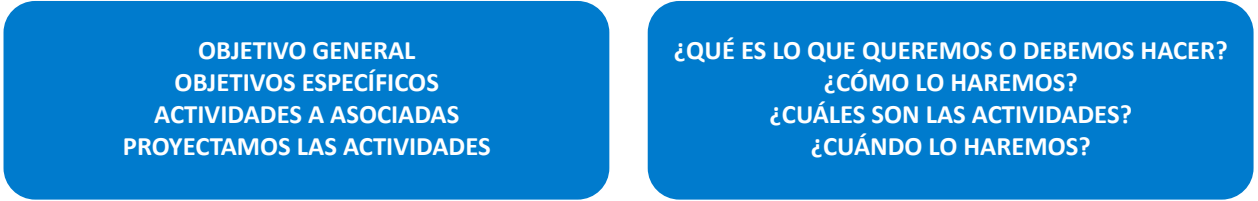


aspectos culturales. Es decir, podemos desarrollar en forma colectiva una matriz FODA CULTURAL, que releve distintos aspectos culturales del barrio y que pueda ser transversal al comportamiento de los/as vecinos/as y de los grupos que conforman la comunidad.

c) DEFINICIÓN DE LOS OBJETIVOS ESTRATÉGICOS (PARA LOGRAR LA VISIÓN)

- Definen lo que se espera lograr con la realización del proyecto
- No deben confundirse con las actividades, que son un medio para lograr los objetivos.
- Los objetivos generales y los específicos, invitan a la acción y deben ser encabezados por un verbo específico que explique la profundidad de lo que se pretende.
- Los objetivos generales describen la meta: donde llegaremos al final del proceso
- Los objetivos específicos definen “el cómo lo haremos” y se materializan con actividades concretas.

La estructura del plan la construimos de la siguiente manera:



d) CARTA GANTT

La carta Gantt es una tabla de actividades que considera su priorización, es decir, cuáles son las más importantes, su realización en el tiempo, la duración de las mismas y los responsables a cargo. Esta carta deberá tener directa relación con la tabla de costos y de presupuestos, cuando estemos trabajando con la sustentabilidad de la experiencia. Esta tabla sirve como instrumento interno, para organizar comisiones de trabajo, comunicar a los/as vecinos/as, y sirve al mismo tiempo para complementar la solicitud de fondos o apoyo de otras instituciones u organizaciones.

Taller de Teatro					
Descripción de la actividad	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Responsables
Difusión, convocatoria, matrículas	x				Comisión Difusión Organización
Realización del Taller		x	x		Profesor/a
Presentación obra final				x	Profesor/a, Alumnos/as Taller, Organización
Evaluación				x	Monitor /ay Organización

e) DEFINIR UN ORGANIGRAMA IDÓNEO, QUE PERMITA EL MEJOR USO DE LOS RECURSOS HUMANOS DE LA ORGANIZACIÓN

Cuando hemos definido los objetivos que llevaremos a cabo, debemos definir también cuál será el equipo de trabajo que nos permitirá alcanzar las metas propuestas en cada una de las etapas de nuestro plan de trabajo. Ello implica, tener a cuenta quienes forman parte directa de nuestra organización y también a quienes, no formando parte, pueden convertirse en aliados.

Por ello, recomendamos reestructurar el organigrama de la organización y definir comisiones de trabajo, que sean las que estén al tanto y de cada detalle, de los objetivos específicos asignados.

Por ello, se debe definir:

Equipo Responsable de la Actividad

- Alianzas
¿Qué vínculos o alianzas con quiénes podemos hacer para realizar nuestra actividad?
- Indicador de Logro
¿Cuál es la meta que nos proponemos para decir que la actividad resultó como esperábamos?

4. CAMBIOS AL INTERIOR DE LA ORGANIZACIÓN PARA ESTABLECER LAS VENTAJAS COMPARATIVAS DE LA ORGANIZACIÓN Y DEL PROYECTO QUE SE QUIERE DESARROLLAR

Cuando trabajamos sobre el diseño de un plan de desarrollo, tenemos que buscar dentro de la organización o del equipo que lo está diseñando, a aquellas personas que estén más o mejor preparados para llevar adelante los desafíos; identificar a quienes se sienten más comprometidos, tienen mejores herramientas comunicacionales, de persuasión e inclusión.

Culturalmente, se asigna a los varones la responsabilidad de dirigir y liderar a los equipos de trabajo.

En los territorios, los varones son los que trabajan fuera del hogar y las mujeres las que se quedan en casa cuidando a los hijos/as y haciendo que la vida doméstica y la familia, funcionen. Ellas también son las que asisten a las primeras reuniones y conocen a la mayor parte de los vecinos y vecinas. Por lo mismo, normalmente, son ellas a las que deberíamos sumar en los equipos de trabajo en cada una de las etapas en las que esté la agrupación o la comunidad (diagnóstico, diseño, implementación, evaluación).

Acá es cuando debemos rescatar e integrar el enfoque de género en los planes de desarrollo, ya que con esto implica impulsar la participación activa de hombres Y mujeres, adoptando las medidas necesarias para remover las barreras que dificultan o impiden la participación (Integración del enfoque de género en los proyectos del PNUD, 2004).

La equidad de género supone que los diferentes comportamientos, aspiraciones y necesidades de las mujeres y los hombres se consideren, valoren y promuevan de igual manera; es decir, implica que todos



los seres humanos, hombres y mujeres, son libres para desarrollar sus capacidades personas y para tomar decisiones (Integración del enfoque de género en los proyectos del PNUD, 2004).

Incorporar este enfoque al trabajo en los territorios, garantiza eficacia y sustentabilidad, primero porque cuando se diagnostica o se diseña un plan, se inicia “suponiendo” realidades que afectan o podrían afectar a hombres y mujeres por igual, pero guardando las diferencias y necesidades genéricas. Cuando incorporamos este enfoque en el análisis previo, podemos conocer aspectos de la comunidad, del territorio y de su cultura, que estaban ocultos. Y luego, permite la sustentabilidad, ya que al estar todas y todos incorporados por igual en el proceso de desarrollo de la comunidad, se pueden producir en forma cierta las transformaciones más internas de esa comunidad y territorio, las que conforman parte de los objetivos del plan de desarrollo.

Por esto es que los animadores y animadoras deben permitir que la comunidad se abra a nuevos escenarios, verse a sí mismos como vecinos y ciudadanos, ver al interior de sus organizaciones, y reestructurar lo que existe a cambio de potenciar cada una de las fortalezas del equipo.



5. PASOS PARA EL PLAN: LA IDENTIDAD, LA VOCACIÓN TERRITORIAL, LA CULTURA Y EL DESARROLLO

Para iniciar un trabajo de construcción con la comunidad, un plan de trabajo que puede cambiar la fisonomía del territorio o bien algunos aspectos relacionales entre los/as vecinos/as del barrio, se debe primero validar la información recogida en el diagnóstico. Esto ya que no siempre las personas que hayan participado del diagnóstico serán parte de la construcción de la solución. Y podrá suceder que tengamos un nuevo equipo de trabajo o bien que nuevas personas se integren al proceso de construcción de soluciones. Para ello recomendamos validar el diagnóstico y su proceso. Validar y reconocer a las personas que formaron y enriquecieron esta consulta. Y contextualizar la experiencia del diagnóstico: LA TRANSFORMACIÓN DEL TERRITORIO

IDENTIDAD

Otro paso relevante a la hora de trabajar en el diseño de un plan de desarrollo, es rescatar a partir de él la identidad del territorio en el que trabajaremos. Y en este punto podemos decir que un significado del concepto es *“una cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupo de personas se ven íntimamente conectados. En este sentido la identidad tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse –“identificarse”- con ciertas características”*. (Larraín, 2001)

Desde la animación sociocultural, trabajar con la identidad implica rescatarla, revalorarla y darle un sentido que permita su conversación y proyección, y que por sí misma se constituya en fuente de creatividad para el territorio, es decir, que no perezca y dé sentido a cualquier plan de trabajo o intervención.

Cuando trabajamos con la idea de revitalizar el valor identitario de un territorio, al mismo tiempo lo que hacemos es diferenciarnos de otros por medio de valores o características que nos permitan sostener en el tiempo y reafirmar la distinción del territorio en el que desarrollaremos nuestra intervención.

Por lo mismo, el trabajo podemos orientarlo a construir valores que nos diferencien de otros grupos o territorios a partir de la historia, expresiones culturales, características arquitectónicas, modos de vida, costumbres, etc.

VOCACIÓN TERRITORIAL

Esta determina las características o variables más importantes del territorio, variables que lo hacen único en relación a otros. Si bien el término es parecido a la de la identidad de un territorio, la vocación determina con exactitud cuáles son las áreas o rasgos que podrían ser desarrollados en forma sustentable y que permitirían el uso de todos los recursos disponibles para que en un corto y mediano plazo, advirtiéramos cambios positivos. De esta manera, por ejemplo, podemos determinar que la vocación de un barrio del norte del país podría estar fuertemente arraigada a características geográficas y por tanto al patrimonio natural de la comunidad: valles interiores, pampa, colores, y su quehacer podría radicarse en las danzas coloridas o bien en representaciones teatrales o en exposiciones de fotografía, etc.

A diferencia de un barrio de la Región Metropolitana que podría asentar su vocación a la historia y movilización poblacional, o a pueblos originarios, o a la arquitectura, etc. Hay barrios en Santiago centro que tienen historia ferroviaria, hay trenes y vías en sus calles, idealmente los planes de trabajo de estos territorios deberían estar vinculados al patrimonio ferroviario y a partir de éste, crear líneas de teatro patrimonial, o de desarrollo artesanal que releve aspectos ferroviarios, fiesta barrial, etc. Son muchas las opciones que podemos crear cuando tenemos claridad sobre la vocación del territorio en el que trabajaremos.

Reconocer la vocación del territorio, permite reconocer la característica especial que diferencia a una comunidad de otra, un territorio de otro. Estas características son especiales porque son las más susceptibles de permitir el desarrollo de las comunidades.

Cada territorio, tendrá su propia vocación. Considerarla como elemento base de un plan de desarrollo, implica identificar/reconocer los recursos del territorio y ponerlos al servicio del mejoramiento, crecimiento, etc., del barrio. Cuando lo hacemos, planificamos el desarrollo integrando la visión del territorio sin vulnerar su identidad. Esto permite que la propia planificación y la posterior gestión del territorio o del barrio sean sencillas

y fluidas, ya que se parte de la base de revitalizar o repotenciar lo que hay y mejorarlo.

Cuando se logra distinguir o reconocer la vocación territorial, tenemos entonces la esencia de la identidad local y a partir de ella, se puede hacer una vinculación con el capital social y cultural, comunitario o barrial.

A partir de este rasgo territorial sustentamos la base del plan de desarrollo, y así tener una herramienta sustentable de trabajo para la comunidad o para el barrio.

ANIMACIÓN CULTURAL (O EL DESPERTAR CULTURAL)

Un Plan de Desarrollo Artístico Cultural, se diseña con la convicción y claridad de que la cultura ejerce un rol fundamental en la convivencia de una comunidad y que determina el desarrollo de la misma, incentivando la inclusión, la participación, pero sobre todo, la tolerancia, el respeto, el lenguaje común y la posibilidad de construir un “nosotros”, que puede permanecer en el tiempo.

Un plan de desarrollo de cualquier índole, debería tener un componente cultural, siempre y cuando los/as gestores/as y ejecutores/as del mismo, sean la propia comunidad. ¿Y por qué? Porque buscamos un lenguaje común para cohesionar a la comunidad y para que desde ella surjan las soluciones, las innovaciones y los sueños del territorio.

En este sentido, las actividades que realizamos para diagnosticar, para fortalecer el equipo y a la comunidad, el tipo de comunicación y los objetivos que nos proponemos en el plan, podemos realizarlos por medio de actividades culturales que en el tiempo podrán consolidar un proceso cultural, que podrá permanecer en el tiempo.

Todos los territorios en los que se trabaja y en los que estemos vinculados como vecinos/as, ciudadanos/as o siendo parte de un equipo, son espacios en los que un plan de desarrollo puede diseñarse e implementarse por medio del arte y la cultura. Es decir, al margen del tipo de plan de desarrollo y al margen del tipo de territorio, la cultura podrá ser factor de desarrollo en nuestra carta de navegación para producir el efecto que nos hemos planteado en los objetivos.

Ahora bien, un plan de desarrollo artístico cultural, es un plan de trabajo abocado totalmente al desarrollo cultural, artístico y social de una comunidad, que persigue además el compromiso de la comunidad y la sustentabilidad del mismo. Y sin reparar en el tipo de expresión cultural con la que trabajemos o de si la comunidad la conoce y por tanto comprende o no, esta expresión se transforma en un lenguaje explícito y tácito a la vez, que permite el encuentro de ciudadanos y ciudadanas en torno a la belleza, el goce, y el arte. Este plan trabaja con experiencias que se desarrollan en el barrio con artistas externos (de trayectoria), con artistas y gestores locales (que se encuentran con los artistas externos) y al mismo tiempo, con experiencias fuera de los barrios a las que los/as vecinos/as, dirigentes y comunidad asisten para conocer nuevas expresiones artísticas, nuevos modelos de trabajo y de producción, nuevas experiencias estéticas y nuevas puestas en escena.

Lograr implementar, con la comunidad, diversos procesos de creación artística como un elemento cotidiano en la comunidad, permite además de movilizar sus capacidades, instaurarlas permanentemente en la mentalidad cultural de las vecinas y vecinos. De esta manera, un plan de desarrollo artístico cultural, no se traduce en una suma de actividades al interior del barrio, sino en un aprendizaje continuo de sus miembros para que al largo plazo puedan realizar y autogestionar sus propias iniciativas artísticas.



II. METODOLOGÍAS PARA LA ACCIÓN

1. TALLERES

La experiencia en animación sociocultural (del Programa Creando Chile en mi Barrio), nos muestra distintas formas de llevar a cabo estas vivencias.

■ **Por medio de Talleres Artísticos Culturales**, que son elegidos por la comunidad y en los que participan mujeres, hombres, jóvenes, niños, adultos mayores. Estos Talleres además de entregar conocimientos sobre procesos creativos y de producción creativa, permiten el encuentro de las personas, los/as vecinos/as, facilita la conversación y produce efectos terapéuticos.

■ **Talleres de Formación**, permiten la preparación de la comunidad en temas relacionados al fortalecimiento organizacional, liderazgo, mediación de conflictos, diseño y elaboración de proyectos. Si bien estos son de formación más especializada, se pueden hacer igualmente usando el arte y la expresión artística como herramienta para entregar contenido y profundizar en aquellos temas que han sido vedados por la comunidad.

■ **Teatro-Foro**, a través de las técnicas de expresión del teatro, se pueden llevar a escena los episodios diarios que vive la comunidad y detenerlos o pausarlos, para comentar y proponer nuevas escenas que influyan en mejores formas de relación o de trabajo. De esa manera, se puede complementar un Taller de mediación, por ejemplo.

Como el trabajo de la animación cultural en una comunidad, tiene que ver con despertar los sueños desde lo artístico y trabajar con un imaginario que se construye a partir de la creación y la comunicación, el desafío de los y las artistas y de los/as animadores/as (como equipo de trabajo) es precisamente remover a los vecinos para convocarlos y comprometerlos en la participación.

En el territorio se da la lógica de comprender el proceso cultural, como una producción artística aislada orientada a la entretención y al espectáculo. En los territorios en los que se lleva a cabo la animación sociocultural (vulnerables y críticos), la cultura que se consume se origina en la televisión, y los otros medios de comunicación como la radio y el diario, actúan la mayor parte de las veces sólo como complemento a la información que se conoce por televisión. Con esto queremos explicitar que los territorios en los que actúan y se implementa la animación como transformación de los espacios, son comunidades de personas que no tienen acceso a la cultura y no tienen formación como audiencias, es decir, no acceden al teatro o a conciertos de música, o interpretaciones de danza, literatura, etc. Por lo tanto, su acceso está determinado por la moda musical o la tendencia de turno en los medios, y normalmente esto está vinculado a formas estéticas, visuales y de contenido que muestran modelos de conducta y de ser en comunidad que se alejan (o no participan) de los objetivos del trabajo comunitario.

“Muchas veces nos sucedía que la gente no quería que lleváramos algo porque no lo conocían, como lo que nos pasó con la orquesta de cámara o una vez con el Circo del Mundo o típico que no quieren teatro y quieren músicaailable , o por ejemplo me acuerdo que nos costó mucho en Puerto Montt trabajar con La Fulana, porque decían la gente de allá, que los demás no iban a entender el teatro o las décimas entonces yo les decía que las décimas era un lenguaje popular que cualquier lo entiende”. (Juan Romero, encargado de Componente Itinerancias Artísticas, Programa Creando Chile en mi Barrio)

En esta etapa de trabajo, se invita a la comunidad a vivir nuevas experiencias y llevarlos a nuevos escenarios, donde el lenguaje y la emoción no se agotan, sino donde se produce la experiencia creadora, artística y cultural.

Para ello, podemos trabajar de manera intencionada en formación de audiencias y acceso a la cultura, y llevar a los vecinos a esa experiencia. Los y las animadoras socioculturales son/eran ese puente de comunicación y el decodificador para lograr que el mensaje se comprenda y la comunidad participe.

2. PRODUCCIÓN ARTÍSTICO-CULTURAL EN EL BARRIO

Los/as animadores/as deben afectar positivamente en las comunidades, logrando el acceso a la cultura y formación de audiencias, por medio de puestas en escenas en las propias comunidades, en los territorios, en los barrios: llevando montajes, conciertos, cine, declamaciones, exposiciones a las calles del barrio, a los pasajes, a las plazas, de manera que la experiencia artística logre golpear las puertas y brinde a los vecinos la oportunidad real de apagar el televisor y de salir a las calles.

Esto implica desde el ámbito de la producción artístico-cultural, que el animador se transforma en una persona **capaz de inventar un espacio artístico** en el territorio y de transformar a este territorio en un escenario para todos y todas. Entonces, una esquina del barrio se transforma en la bambalina de un escenario, y luego la intersección de las calles, en el escenario y la esquina del frente en el espacio para el público.

La fuerza de la animación y el riesgo, es dar a conocer

nuevos lenguajes y lograr sintonía con los artistas, de manera que se comprometan en el trabajo comunitario. Y a partir de este compromiso derribar prejuicios y formar a los/as vecinos/as y a los artistas. Volviendo a la característica de los territorios (vulnerabilidad social), la meta de esta parte del plan de desarrollo y de sus actividades es lograr disminuir la distancia que existe entre el artista y el ciudadano-espectador y lograr el trabajo en conjunto, de manera que la experiencia artística se transforme en una suerte de sanación a través de trabajo que se realiza en equipo y en comunidad.

En este punto, por lo tanto, el Plan de Desarrollo Artístico-Cultural de un territorio, debe comprender la instalación de producciones artísticas, que involucren a los vecinos y dirigentes dentro del proceso de pre-producción, producción y postproducción. Y en forma previa, y en la medida que realizamos el diagnóstico, distinguir los tipos de producciones que se pueden realizar según el carácter de la comunidad y de los espacios disponibles (existentes o no) en los territorios.

3. RELEVAR A LOS ARTISTAS LOCALES

En el capítulo de diagnóstico participativo, planteamos que los recursos disponibles no son sólo monetarios (pecunarios) sino que también incluyen los recursos humanos disponibles. Dentro este grupo, están los y las artistas locales, los/as artesanos, el o la folclorista, el o la recitador/a, la bailarina, los conjuntos o agrupaciones folclóricas, la o el cantante, el muralista, del barrio.

Todos ellos, son un potencial y buen aliado de los/as animadores/as que trabajan en el territorio. Como son vecinos/as, son una voz respetada y considerada en

las reuniones, para planificar y organizar un trabajo de talleres y de producción de una obra artística de mayor complejidad.

Si bien, nos permiten que el trabajo en el territorio sea más expedito, a ellos y ellas se debe relevar y a ellos/as se debe permitir representar a la comunidad e interactuar con los artistas (externos) convocados y de mayor trayectoria. Esto permite la consolidación de los artistas locales y fortalece su puesta en escena, mejorando a su vez las capacidades artísticas de cada agrupación.

4. EXPERIENCIAS CULTURALES

Otra forma de diseñar un plan de trabajo cultural es acceder, junto al grupo o equipo de la comunidad o vecinal, a presentaciones artísticas en escenario formales y establecidos para ello, como obras de teatro, concierto, representaciones de danza, folclor, exposiciones en museos, galerías, cine, entre otros.

No debemos dejar fuera, sobre todo cuando trabajamos con el componente territorial, las visitas a centros urbanos que pueden ser buenos ejemplos sobre cómo la cultura ha formado parte fundamental del desarrollo de esos barrios. En Santiago, en la Región Metropolitana, tenemos los barrios Lastarria, Bellavista, Concha y Toro, Quinta Normal, Estación Mapocho, en la Quinta Región, barrios patrimoniales en la comuna de Valparaíso.

Acceder a estos espacios, requiere del animador o la animadora la habilidad de promover el proyecto que está realizando, a fin de conseguir convenios y patrocinios, los que se pueden establecer con teatros, centros culturales, museos, embajadas y con el propio Municipio, cuando se necesita transporte gratuito. Estas actividades, también pueden ser financiadas o co-financiadas por fondos concursables que promuevan el desarrollo cultural y el desarrollo humano.

La experiencia de formar audiencias, de llevar a los/as vecinos/as a conocer otras realidades donde la cultura ha sido el centro a partir del cual ha fluido el desarrollo en forma programada, permite generar reflexiones y trasladar la oportunidad de ese desarrollo, a los propios/as vecinos/as, quienes desde un comienzo verán lejanas las posibilidades de reinventar sus barrios y sus territorios.

Por otra parte, cuando accedemos con las y los vecinos a teatros, exposiciones, conciertos, brindamos la posibilidad de disfrutar, de conocer, de permitir el fluir de la emoción, de vivir la experiencia artística desde su esencia, permitimos la motivación profunda, la expresión, para lograr con ello que vecinos y dirigentes se empoderen como ciudadanos creadores culturales. La formación de audiencias, para el Plan de Desarrollo Artístico-Cultural, es un motor que permitirá a los/as vecinos/as ser más creativos en distintos proyectos y permitirá el dinamismo de la comunidad.

Además de todo lo que ya se ha expresado, es preciso tener en cuenta que la tendencia de las comunidades y de los/as vecinos/as, cuando se trata de acceso a la cultura, es preferir sólo lo que es conocido por ellos; el rol de la animación será incorporar a esos universos, nuevas formas de expresión, ofreciendo alternativa esos gustos, accediendo a lo desconocido. Para ello, recomendamos explicar con anterioridad en qué va a consistir la experiencia para generar una nivelación de expectativas.

“Cómo más allá de todo el aprendizaje cultural que se produce, y los comentarios que se repetían era que nunca habían visto algo así, como que no sabían que la danza les gustaba porque nunca habían visto danza y la gente como que se quiere acercar más a eso o sea ni se imaginaban que les puede llegar a gustar” (Betania González; de la Compañía de Papel).

“Nosotros tocamos en la calle de la población, y cara y palo con perifoneo, yo me acercaba a un loco de la esquina, fumando, tomando yo me acercaba y les pasaba los folletos y les decía “oye va haber esto, es gratis, acérquense, va a estar entretenido, compartamos si tú haces algo, si tienes hijo llévalo” y yo creo que de eso se trata, de romper una barrera de marginalidad que te dijeron que era, que te contaron y si tú no te acercas nunca te vas a enterar, si era o no era verdad” (Fernanda Carrasco; Banda La Mano Ajena)

III. DESDE LA EXPERIENCIA: ANÁLISIS DE CASOS

1. EL CASO DEL BARRIO DE DOMEYKO, COMUNA DE VALLENAR EN LA REGIÓN DE ATACAMA

El escenario en que se desarrolla el caso es la localidad de Domeyko, ubicada a 40 km. Al sur de la comuna de Vallenar. Esta localidad nace como un campamento minero; por el año 1912 se conforma como Pueblo. Su población es de aproximadamente 1000 habitantes, con un gran número de adultos mayores (pirquineros retirados), los hombres adultos trabajan en turnos mineros y los jóvenes estudian en Vallenar, ya que no cuentan con un liceo, por lo que el pueblo se habita por mujeres, niños y ancianos la mayor parte del tiempo. Existe una escuela, un jardín infantil y un consultorio. Las organizaciones comunitarias se basan en una junta vecinal, comité a de agua, club deportivo y club de adulto mayor.

La característica que marca Domeyko es el problema de agua potable y alcantarillado, que los ha llevado a enfrentarse con las autoridades regionales en varias ocasiones. El acceso a la recreación y cultura es nulo hasta la llegada del programa, pues no cuentan con áreas verdes ni accesos a la expresión cultural, por lo que sus hábitos de organización se basan únicamente en el comité de agua y existe escasa motivación, por desconocimiento, de participar en actividades culturales.

La experiencia del pintando al desnudo es la actividad que da el cierre al primer plan de desarrollo artístico cultural implementado en Domeyko. Se realiza el 25 de septiembre, después de un trabajo de impregnación cultural a los habitantes a través de talleres y acercamiento a espectáculos artísticos.

Esta actividad tiene como fin abrir el espectro cultural de los habitantes y marcar un hito de innovación artística en la localidad, que permitiese validar el arte de pintar cuerpo como cultura, en una localidad conservadora y arraigada a la tradición minera, en que las mujeres no tienen muchos espacios de expresión. Se desarrolla en conjunto con el Barrio Sargento Aldea, a fin de crear interacción entre los barrios y dar mayor relevancia a la actividad, que en un principio no fue bien recibida por la gente de Domeyko. Integrar a otro barrio despertó curiosidad e interés.

Esta actividad se propone desde los animadores de ambos Barrios, Domeyko y Sargento Aldea, hacia la comunidad. En el proceso de planteamiento y coordinación de la actividad trabajamos los cuatro animadores. En el proceso de producción de la actividad, realizada en la SEMIN DOS AMIGOS, planta Minera de Domeyko, participan el presidente de la junta de vecinos, animadoras culturales, dos mujeres integrantes de la asamblea cultural participativa, los radioperadores de radio ENLASER, en difusión y animación, y la mujer de la localidad que accede a pintar su cuerpo. Durante la jornada previa, durante la tarde, participa la gente que viene de Sargento Aldea en conjunto con los asistentes de Domeyko en actividades de integración y esparcimiento.

El gran tema en este caso es la percepción que la gente tenía de este tipo de arte, pues existía un prejuicio en torno al desnudo. La asamblea consideró que no sería bien recibido y en su mayoría no participaron de la producción. La mujer que aceptó pintarse fue expuesta al prejuicio del resto de los habitantes y debió enfrentar juicios en su contra. Por parte de los hombres, que asisten por primera vez a una actividad, existe una actitud un tanto morbosa frente a esto y debemos realizar un trabajo de educación y concientización frente al respeto por el artista y el género femenino.

Primero se decide mantener en secreto la identidad de la mujer que acepta pintarse. Se realizan invitaciones personalizadas, con un diseño alusivo a cuerpos pintados, muy elegante, para un almuerzo de camaradería con los dirigentes y líderes representativos de los distintos grupos de la localidad. En este almuerzo se presenta la artista y se induce la actividad con el carácter ceremonial que tiene. Se hace difusión radial a la actividad recalcando el carácter artístico y cultural, además se recalca la oportunidad única de presenciar un arte pictórico que representará la identidad de Domeyko y se da a entender el sentido que tiene.

Se prepara un espacio privado para que trabaje el artista y se decora el lugar de presentación de una manera adecuada e innovadora, que genere un clima de transportación a una nueva área cultural. Se realiza la presentación del taller de teatro de los niños a fin de dar cuenta de que es una actividad sana y apta para todo público, además eso genera interés por asistir en las mujeres que tenían algún grado de rechazo con el tema.

Se invita a un payador para dar calidez y calmar la expectativa previa a la presentación.

Al momento de presentar los cuerpos, una mujer de Domeyko y una de Vallenar, embarazada, el animador hace una inducción del tema y da el carácter de pulcritud que requiere.

La comunidad asiste curiosa y queda atónita frente a la presentación, se superan los prejuicios y el respeto es total, igual que el silencio. Los comentarios cambian a positivo y todos quedan sorprendidos y conmovidos.

En este caso, se dio gran relevancia al tema de género en la participación cultural, se quiso dar relevancia a la validación de la mujer en las distintas expresiones culturales, ampliando el espectro de creación artística y el respeto por estas como lo que son. Además la pintura de cuerpos en mujeres marca un hito en una localidad conservadora y replantea la participación femenina en espacios de creación artística, haciéndolas agentes y conductoras directas del arte hacia la comunidad. De esta experiencia, podemos rescatar el trabajo de comunicación directa y personalizada, pues la concientización respecto del tema fue un trabajo árduo de conversación con cada habitante y fue abordada según la personalidad y contexto de cada persona, ya que de manera grupal se complicaba el acuerdo. Involucrar en la producción al presidente de la junta de vecinos dio peso y validez a la actividad. Invitar a los representantes a conocer al artista, quien tenía gran conciencia social y facilidad de comunicación, permitió bajar otra mirada a la gente.

La decoración y ambientación del lugar también favoreció el interés y curiosidad frente a la innovación. Llevar al Barrio Sargento Aldea dio paso a la interacción y dio importancia, pues se entendió la relevancia de la actividad en la comuna. La presencia de la Directora Regional dio la connotación de Ceremonia e Hito, lo que hacía incapié en la validación de la localidad frente a la comuna.

Yasmina Muñoz y Carla Martines, Animadoras

Evelyn Rojas: Coordinadora Regional Atacama

2. PREGUNTAS DE ANÁLISIS:

¿Qué es lo que más nos llamó la atención de este caso?

¿Cómo podemos trabajar la equidad de género desde lo artístico-cultural en nuestro barrio?

¿Cómo podemos elaborar un Plan de Desarrollo Artístico Cultural incorporando la mirada de género?

IV. PARA APRENDER Y RECORDAR

De acuerdo a lo que hemos revisado en este capítulo, ¿Cuáles de estas frases corresponden a lo que debería suceder en la elaboración de un Plan de Desarrollo Artístico Cultural y cuáles no? Marca con un visto bueno las que correspondan y con una cruz las que no.

1.

La Elaboración del Plan se hace a partir del análisis del diagnóstico, el que ha considerado la visión de los distintos actores del barrio.
2.

Para elaborar el plan, trabajo con métodos formales de conversación y planificación, porque no existen otras herramientas para involucrar a la comunidad.
3.

Un plan de desarrollo considera la participación sólo de los dirigentes y si son hombres con experiencia en la realización de actividades, es mejor y más fácil.
4.

Un análisis FODA debe ser amplio y permitir la observación y el análisis de variables internas y externas a la organización y al barrio.
5.

En el FODA reconocemos como Animadores/ras a quienes han causado problemas y los excluyo.
6.

El FODA puede ser un instrumento para analizar y mejorar las dirigencias y liderazgos al interior de la organización y/o del barrio.
7.

Para planificar el desarrollo artístico del barrio o del territorio, tengo que conocer su identidad y vocación territorial.
8.

Si históricamente las mujeres no han participado de los procesos de análisis y planificación del territorio, tengo que cambiar horarios y generar condiciones para incorporarlas como actoras fundamentales y conocer sus visiones y percepciones sobre el territorio.
9.

Debo desarrollar capacidad creativa para mostrar a los/as vecinos /as nuevas y distintas experiencias en torno a la planificación y el desarrollo territorial.
10.

Parte del trabajo de la elaboración de un plan artístico, considera formar a los/as vecinos/as y permitirles el acceso a nuevos mundos de expresión.

11.

Los vecinos no conocen la danza ni el teatro, asique no haré talleres de estas disciplinas.
12.

Los niños como son chicos, no tienen voz ni voto en la elaboración del plan de desarrollo artístico.
13.

Para elaborar un plan de desarrollo, es muy recomendable improvisar y hacer las cosas como salgan no más.
14.

El diseño del plan lo haremos sin los vecinos, porque ellos van a ser los beneficiarios directos.
15.

Si no hay un auditorium, con escenario y sistemas de sonido, es imposible hacer alguna actividad cultural en el barrio.
16.

A medida que se elabora junto con la comunidad las distintas etapas del plan, podremos actualizar al diagnóstico y contar con mejor información para sugerir nuevas ideas y actividades.
17.

Con la elaboración del Plan, los vecinos tienen la oportunidad de ver su territorio con nuevos ojos, destacando todas las potencialidades del mismo.
18.

Los artistas locales, son muy importantes para el diseño del plan y la sustentabilidad del mismo, por eso debemos incorporarlos desde el inicio, para el apoyo en difusión y convocatoria, en el desarrollo de talleres y en el diseño de nuevas metodologías de trabajo.
19.

Los talleres de formación en gestión y fortalecimiento organizacional, son actividades que permiten reconocer y trabajar con el recurso humano del barrio, visualizando desde el inicio la sustentabilidad del plan.
20.

Los objetivos que se trazan en el Plan, obligan a que la organización o la comunidad que lo elabora evalúe quiénes son las personas más idóneas para llevarlo a cabo, lo que puede romper las estructuras dadas e incorporar nuevos elementos. Esto debe ser estimulado por los animadores/ras culturales.

CAPITULO 9

HACIA LA SUSTENTABILIDAD DEL PROCESO

En este capítulo aprenderemos:

- *La importancia de la elaboración de Planes de Gestión*
- *El rol de la animación cultural en la fase de sustentabilidad*
- *La necesidad de una estrategia de salida*
- *Herramientas para la evaluación del proceso implementado*
- *Elementos para elaborar un Plan de Sustentabilidad*
- *Estrategias de Financiamiento*

I. NUESTRA MIRADA

1. PLANES DE GESTIÓN

Como vimos anteriormente un plan de desarrollo es un plan de trabajo que nos permite determinar los recursos disponibles y vincularlos a los objetivos que tiene la organización en relación al barrio y cómo lograrlos.

Un Plan de Gestión es un plan de trabajo que presenta a la comunidad y al resto de las organizaciones, cómo queremos ser percibidos, cuáles serán nuestros productos y cómo lograremos nuestras metas.

Todas las organizaciones poseen un plan de gestión, todas las organizaciones se diferencian entre ellas según el plan de gestión que tengan. Las diferencias están determinadas por la cantidad y tipos de recursos y las estrategias definidas para financiar el plan que se realizará.

Recordemos a estas alturas, que los recursos no sólo los recursos económicos, y que según lo que se ha visto a lo largo de este Manual, los recursos son el capital social y cultural de los barrios, las organizaciones y centros culturales, las características de los barrios, su identidad y vocación territorial, entre tantos otros factores.

La importancia del Plan, para la animación cultural, está determinada porque a partir de su diseño se comienza a definir que los/as vecinos/as serán y podrán ser capaces de guiar su proceso de transformación en forma autónoma. Es decir, los/as animadores/as que han estado participando y trabajando en el territorio, dejarán los barrios y para ello se deberá implementar una estrategia de salida.



2. DE ANIMADORES Y LÍDERES BARRIALES A GESTORES

Cuando se ha trabajado sobre el diagnóstico del territorio y al mismo tiempo cuando hemos reconocido a partir del mismo la identidad y la vocación territorial del territorio, es hora de reconocer nuevos aspectos de la gestión y detener la mirada en el lugar en el que se inserta el barrio. A partir de este momento, los animadores alejan su mirada del barrio y la fijan en los aspectos macros que permitirán dar al Plan de Desarrollo una sustentabilidad que podrá ir de 3 a 5 años o superior.

3. PLANIFICACIÓN ESTRATÉGICA

La gestión y diseño de la sustentabilidad, requiere el uso de la planificación estratégica, que no es más que definir objetivos, despejar fortalezas, de debilidades, de oportunidades y amenazas, priorizar objetivos y actividades y definir una estrategia o uno o dos caminos de acción para lograr las metas propuestas.

La Planificación Estratégica es un espacio de previsión, es decir, es una etapa del diseño del plan donde nos preguntamos:

- ¿Qué pasa si hacemos difusión un mes antes del encuentro? ¿Tendremos al convocatoria esperada?
- ¿Es necesario que incorporemos e invitemos a más vecinos/as a nuestro trabajo? A quiénes, ¿Cómo sería mejor invitarlos? ¿Desde cuándo?
- ¿Necesitamos aliados para implementar nuestro trabajo? ¿Quiénes podrían ser? ¿En qué áreas podrían ayudarnos?

Como podemos advertir, la planificación es la PRE-VISIÓN sobre las consecuencias que tendrán en el futuro las decisiones que tomemos hoy. Para garantizar la sustentabilidad de nuestros proyectos, esta etapa es muy importante, ya que permite organizar las fuerzas al interior de la organización y del territorio.

Las organizaciones territoriales, las organizaciones de vecinos/as se encuentran con oportunidades y obstáculos en su gestión y ello ha obligado a quienes las dirigen a tomar decisiones que son apresuradas y que no



siempre responden a buenas estrategias. Es verdad que ante la premura del tiempo, hay que definir caminos, pero sucede que luego se viven las consecuencias de decisiones que no fueron las más afortunadas.

Por ello, cuando la comunidad quiere trabajar en proyectos que sean de futuro donde están albergados los sueños de los y las vecinas, de los habitantes del territorio, es muy importante contar con un espacio de debate, de construcción y de comunicación interna que permita construir en forma colectiva el programa de trabajo. Así, las decisiones son tomadas con responsabilidad y participación de toda la comunidad.

Quienes participen de esta etapa serán también quienes puedan responder a las consultas de otros vecinos/as, y al mismo tiempo sumar a nuevos actores al proceso de desarrollo territorial.

Para iniciar este proceso en contexto es básico conocer cuáles son las líneas estratégicas de desarrollo del ámbito cultural y social que rigen desde las distintas estructuras administrativas y de gestión de la región: GOBIERNO REGIONAL, MUNICIPIO, CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES REGIONAL.

Esto implica revisar los siguientes documentos:

La Estrategia de Desarrollo Regional

■ Cada una de las regiones del país tiene una Intendencia Regional y un Consejo Regional, que diseñan el plan estratégico de desarrollo de la región.

■ Para cada región las prioridades de trabajo son distintas, porque los territorios, las variables geográficas y la cantidad de población y vocaciones territoriales son determinantes a la hora de planificar y garantizar el desarrollo

■ Esta información se encuentra en los portales internet de las regiones

El Plan de Desarrollo Cultural Comunal (PLADECU)

■ En una estructura similar, pero inferior, tenemos a las comunas, que es otra división administrativa del territorio

■ Las comunas, lo mismo que las regiones, tienen planes de desarrollo y planes de gestión que definen las variables por las cuales se implementará la acción de administración y gestión de los recursos disponibles.

■ Estos planes de desarrollo comunales, poseen su versión en Cultura. Estos son los PLADECU, y pueden ser sólo un capítulo o bien un documento aparte, que contextualiza la visión cultural de toda la comuna y de su comunidad.

■ Estos Pladecus, definen también las prioridades para el territorio comunal y da cuenta de los tipos de instrumentos que estarán disponibles para financiar el plan propuesto

Políticas Regionales de Cultura

■ Por otra parte, tenemos lo que se indica en las políticas culturales de la institución que vela por el desarrollo cultural Regional.

■ La organización que diseña e implementa estas políticas a nivel nacional es el CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES, servicio público autónomo, descentralizado y territorialmente desconcentrado, que responde directamente a la Presidencia de la República.

■ Como sucede con la región y las comunas, este consejo define las líneas estratégicas principales de desarrollo para la región, pero desde la cultura.

¿Por qué hacemos esta revisión? Porque cuando se planifica, también se hace un FODA del aspecto cultural en relación a la comuna y a la región en donde se ubica el territorio. Dentro del Foda, deberán estar contenidos aspectos de la comuna y de la región como oportunidades o como amenazas, por ello es vital identificar los lineamientos estratégicos de estas organizaciones.

También se hace esta revisión porque la organización cultural barrial va a necesitar apoyo de otras organizaciones. Este apoyo que se puede traducir en financiamiento pero también en redes y colaboraciones. Para hacer posible este apoyo es preciso conocer las prioridades de trabajo de estas organizaciones y diseñar un plan que esté contextualizado de su realidad comunal y regional. Como el barrio y el territorio, están ubicados en divisiones administrativas que son superiores, es



importante tener claridad sobre el tipo de desarrollo que éstas han priorizado y junto a ellas, definir las prioridades de la organización barrial con la que estamos trabajando. Ahora bien, sólo basta con integrar o desarrollar desde la perspectiva barrial, una línea de trabajo de estas organizaciones.

En esta etapa del plan, el o la animadora se transforma en un/a gestor/a, y debe traspasar a los y las vecinas conocimientos sobre EDUCACIÓN CÍVICA y de GESTIÓN CULTURAL. Formar a los actores locales de manera de contar con un capital social empoderado que permita dar continuidad a las o las iniciativas.

Debemos hacer talleres con la comunidad, capacitando en derechos ciudadanos y culturales, explicar cómo funcionan administrativamente las distintas instancias, cuáles son sus prioridades y explicar desde dónde se obtiene toda esta información.

Desde la gestión cultural, el foco lo centramos en vincular el plan territorial con el PLADECU, la Política Regional Cultural y la Estrategia de Desarrollo Regional. Por eso es que es muy importante conocer en profundidad y en detalle lo que las organizaciones y autoridades regionales han definido para la región. Y desarrollar las capacidades de análisis, de integración de conocimientos, y de planificación estratégica.

■ Otro documento que tendremos que revisar e incorporar a nuestros planes de trabajo, son los catastros culturales de la región o del país. Estos son documentos que contienen información de todas las organizaciones culturales vigentes en la región y de los/as gestores/as, actores y actores culturales del país.

■ Trabajamos con estos documentos, porque a partir de ellos podemos construir redes y alianzas que nos permitan contar con nuevos recursos humanos, difusión de actividades, eventos o hitos, y con nuevas experiencias de gestión y desarrollo organizacional y barrial.

■ Desde esta perspectiva estamos proyectando el quehacer de la organización barrial hacia fuera del barrio, lo que permite alimentar la organización de nuevas ideas y formas de gestionar.

■ Cuando una parte del diseño e implementación de plan de desarrollo incorpora la visión externa del

barrio y a actores o componentes externos al barrio, entonces estamos diseñando LA SUSTENTABILIDAD DEL PLAN.

4. LA PLANIFICACIÓN DE ACTIVIDADES

Cuando ya contamos con toda la información disponible, definimos los objetivos del plan, y los lineamientos estratégicos. Es decir, relacionamos nuestros objetivos a los lineamientos de los documentos estratégicos regionales y hacemos hincapié en formación de audiencias, o acceso a la cultura, o fomento a la producción cultural. Cualquiera de los lineamientos que se hayan expuesto en los documentos de desarrollo – cultural regional, pueden ser base para la promoción y diseño de nuestros propios objetivos y actividades. Es decir, hacemos una revisión de lo general y ello lo llevamos a la realidad territorial. Incorporando desde luego, las visiones que tenemos y que hemos conocido del territorio a partir del diagnóstico.

■ Objetivo general

■ Objetivos específicos

■ Lineamientos estratégicos

■ Definición de actividades en el tiempo: CARTA GANTT

5. LOS RECURSOS

Los recursos de un plan de trabajo sustentable son muchos y diversos. Sin embargo cundo ESTAMOS EN LA ETAPA DE PLANIFICACIÓN Y DE DISEÑO, tenemos que trabajar determinando cuáles serán los recursos propios, es decir, los que aportaremos a la implementación de nuestro plan, y los recursos que se solicitarán, que serán el complemento a lo que aportamos. La suma de ambos aportes, son el total de recursos que requiere en plan para ser implementado de la mejor forma posible.

■ Recursos Aportados

■ Recursos solicitados

■ Total de recursos para el plan

6. LA AUTOGESTION

La sustentabilidad de los planes de desarrollo está vinculada a la capacidad que tienen las organizaciones de modificar algunos aspectos propios, como sus debilidades, para hacer el mejor uso de sus fortalezas con las oportunidades que ofrece el medio.

Cuando la organización visualiza sus fortalezas y las oportunidades, deberá incorporar la creatividad como herramienta para dar mayor potencial a lo que ya tiene, y así implementar actividades o acciones de autogestión que permitan la generación de nuevos recursos para mantener el o los proyectos y/o a la organización. De esta manera, en un análisis de oportunidades, una sede es una fortaleza que podemos transformar en un centro cultural, una sala de proyecciones, un espacio para reuniones y trabajo de planificación, entre otros usos.

La autogestión se relaciona directamente con los recursos, y de ellos distinguimos los siguientes:

■ **Recursos humanos:** los/as socios/as de las organizaciones, los y las vecinas que han participado, los grupos de niños son grandes entusiastas de actividades que se pueden programar. Pero también en este grupo, debemos incluir a los actores o artistas del barrio, músicos, cantantes, artesanos, fotógrafos, escritores.

■ **Recursos materiales:** mesas, sillas, pizarras, lápices, equipo de música, micrófonos, computador, es decir se contabiliza todo lo que tengamos disponible.

■ **Infraestructura:** este tipo de recursos son las sedes o los espacios con lo que se cuenta para convocar y realizar actividades, además de las sedes, están los colegios, bibliotecas, consultorios, las plazas, canchas, calles. Estos espacios públicos, podemos contabilizarlos cuando tenemos la posibilidad de hacer uso de ellos, por medio de permisos que otorga la Municipalidad.

■ **Recursos financieros:** los recursos financieros son el dinero que las organizaciones tienen, podemos contabilizar las cuotas sociales, y los ingresos ahorrados por proyectos o por actividades hechas.

Identificar los recursos de la organización en cada una

de estas divisiones, permite despejar con mayor claridad las fortalezas y las oportunidades disponibles. Cuando se hace este recuento, podemos crear con lo que hay.

Hecho lo anterior, es importante dar espacio a la creatividad y buscar formas de atraer a la comunidad y mantener vivas las actividades, sólo así podremos mantener la convocatoria...esto implica por ejemplo, prestar la sede o el espacio para que grupos o bandas de jóvenes se reúnan a ensayar.

7. LA ESTRATEGIA DE SALIDA

El Plan de sustentabilidad de la organización, implica que los animadores y animadoras han estado trabajando en un proceso de crecimiento y transformación de la comunidad, comienzan a planificar su salida de los territorios.

Esta planificación debe ir acompañada de formación, ya que los/as vecinos/as deberán contar con herramientas para dar sustentabilidad y larga vida a cada uno de sus proyectos.

En esta etapa, los/as vecinos/as son los principales actores y deberá ser renovado el compromiso de trabajo.

En el transcurso de la implementación de las etapas anteriores, deben tener la total participación de la comunidad, ya que sólo ello permitirá que los/as vecinos/as continúen un trabajo en el tiempo a partir de lo vivido.

Si ellos y ellas, desde el comienzo han participado en el análisis de los problemas actuales y se han hecho parte de la organización de actividades que permitan visualizar las mejores formas de resolver o ir paulatinamente resolviendo los problemas del territorio, entonces será factible la sustentabilidad.

Por lo mismo, lo primero en este punto, es haber trabajado con los vecinos, y si hasta ahora eso no ha sido posible, entonces deberemos cambiar las actividades y la estrategia, pues de ella dependerá la sustentabilidad y larga vida del plan.



II. METODOLOGÍAS PARA LA ACCIÓN

1. LA EVALUACIÓN

La estrategia de salida, debe comenzar con una evaluación del proceso vivido. Se pueden organizar actividades de trabajo donde se exponga todo el proceso vivido, con textos, fotografías, audiovisuales. Cualquier soporte, que nos permita recordar algunos hitos en la construcción de un plan de desarrollo sustentable:

- La llegada al barrio
- La elaboración del diagnóstico participativo
- El fortalecimientos de la asociatividad cultural
- La elaboración del plan de desarrollo artístico

De cada uno de estos procesos debemos tener un registro fotográfico, que nos muestre no sólo los resultados de cada etapa, sino del proceso; es importante destacar a quienes han estado participando desde el comienzo y destacar al mismo tiempo, los cambios que podemos percibir en los registros fotográficos.

Con una actividad de estas características, fortalecemos el trabajo en equipo y actualizamos el compromiso de los vecinos en el proyecto futuro.

En estas reuniones, también debemos recordar algunos aspectos que nos resulten estratégicos y que se hayan presentado a lo largo de todo el trabajo de Animación Sociocultural en el territorio. Las buenas y malas experiencias, son información muy importante para producir y reforzar los aprendizajes. Podemos incluso, tener profundas conversaciones con los/as vecinos/as, analizando esta información, haciendo juego de rol, es decir, haciendo representación de la experiencia pero en un futuro, con distintas formas de actuar y de resolver.

En resumen:

- Jornada de trabajo con muestra fotográfica del proceso vivido, es la exposición de la Bitácora de Viaje
- Destacar el protagonismo de actores claves y de cómo han sido parte del proceso
- Trabajar jornadas de planificación, a partir de sesiones de conversación o reuniones
- Recordar aspectos de formación ciudadana para el acercamiento entre vecinos/as y otras organizaciones.

2. EVALUACIÓN POR OBJETIVOS ESTRATÉGICOS

Otro método de trabajo es la evaluación de los objetivos estratégicos que nos planteamos en la primera etapa: en este sentido, ¿hemos logrado convocar a mayor cantidad de vecinos/as a las actividades y a la organización que hemos formado en el barrio? ¿Hemos generado el encuentro de los adultos mayores? ¿Logramos variar los horarios para incentivar la participación de las mujeres a lo largo del proceso del plan de desarrollo artístico?

Los anteriores son objetivos estratégicos de los que se pueden diseñar diversas actividades que permitan la concreción de nuestros objetivos.

Y debemos evaluar con honestidad y claridad, ya que si damos por conseguido o bien asignamos valor positivo a algún objetivo que no logramos concretar, deberemos reorganizar el trabajo de la organización, la comunidad, los otros actores o bien, cambiar el objetivo. Recordemos que siempre tendremos la posibilidad de variar el plan de trabajo cuando advertimos que no estamos alcanzando llegar a la meta según nos hemos propuesto.

La variación de estos objetivos debemos hacerla con el mismo equipo de trabajo que participó en el diseño del plan, y en la evaluación del mismo.

- ¿Ha cambiado nuestra visión del barrio?
- A partir de esta visión, ¿cómo queremos que sea nuestro barrio a partir de ahora?

3. ANÁLISIS FODA DE LA ORGANIZACIÓN, AGRUPACIÓN O EQUIPO

Como vimos anteriormente, también en esta etapa de evaluación debemos actualizar el FODA de la organización o del equipo que realizó el plan anterior. Y hacer una relación entre los objetivos logrados y la organización y responsabilidad de los equipos y comisiones que se comprometieron a realizar las actividades que haría posible el o los objetivos. Tenemos que mirar al interior de la organización, sin temor y sin prejuicios, porque lo que se busca es mejorar las condiciones del trabajo y del territorio.

Cuando hacemos esta revisión interior, sabremos en qué se ha fallado y cómo podremos cambiar o el equipo, o el objetivo o la forma en la que el equipo estaba realizando su actividad. Llamamos a esta evaluación: el Estado del Comité Cultural Barrial y Estrategias de Fortalecimiento y desarrollamos un organigrama actualizado, las proyecciones del equipo, evaluamos la posibilidad de renovar liderazgos e identificamos las formas de hacerlo, y por sobre todo, evaluamos la forma de involucrar a nuevos y otros actores vecinal al proceso de planificación sustentable.

4. VISIÓN DEL DESARROLLO CULTURAL – ARTÍSTICO BARRIAL

¿Cómo queremos que sea nuestro barrio desde el año 3 al año 5? ¿Ha cambiado nuestra visión o sigue siendo la misma?

Desde que iniciamos el proceso de diagnóstico cultural, hemos atendido a todas las variables que han determinado que el barrio se comporte de otra manera. Cuando diseñamos el plan de desarrollo artístico barrial, incorporamos nuevas formas de hacer, pensar y ver, y logramos transformar al barrio en un escenario atractivo para fortalecer la identidad y el tejido social. A partir de las experiencias culturales y artísticas vividas en el territorio y fuera de él, nos preguntamos:

5. ESTRATEGIAS DE FINANCIAMIENTO

La gestión cultural nos permite hacer uso de distintas herramientas para financiar a nuestras organizaciones y a los planes y programas que diseñamos:

■ Ley de Donaciones Culturales

Es una herramienta que nos permite incentivar la donación de empresas privadas, permitiendo a éstas reducir el 50% de lo donado al pago de impuestos. Para esto es necesario realizar un proyecto específico, que no debe tener duración superior a los 24 meses y dirigirse al Comité Calificador de Donaciones Cultural, del Consejo de la Cultura y de las Artes.

■ Auspicios

Solicitamos a las empresas, a privados y a otras organizaciones que aporten con dinero para la realización de nuestras actividades, planes y programas. Para solicitarlo, debemos presentar una carpeta donde se entregue información relevante del proyecto para el que solicitamos auspicio. Es importante, en forma previa, haber contactado a las personas que tomas las decisiones sobre estos temas al interior de las empresas y de las organizaciones.

■ Patrocinios

Consiste en un apoyo tipo “aval” que solicitamos a una organización para fortalecer nuestra solicitud de auspicio o bien a un fondo particular. Para obtenerlo, debemos entregar a la organización que solicitamos el patrocinio una descripción acabada de lo que trata el proyecto, con sus objetivos, alcances, impacto. El patrocinio no es solicitud de dinero, sino solamente un apoyo institucional.

■ Fondos concursables

Año a año distintas organizaciones nacionales e internacionales como Fundaciones y ONGs de desarrollo, abren convocatorias para que la sociedad civil presente sus iniciativas de solicitudes de financiamiento. Estos fondos varían según el tipo de organización de que provengan, en sus bases, prioridades y plazos de entrega. Se cuentan entre estas organizaciones, las embajadas, los institutos

bilaterales de cultura, fundaciones internacionales, ONGs, fundaciones nacionales, fundaciones empresariales, etc.

Fondos Públicos

Son los concursos que las distintas reparticiones estatales abren para el fomento, incentivo y desarrollo de la cultura. Tenemos en este ámbito a los Municipios, Gobernaciones, Gobiernos Regionales, Ministerios, Secretarías regionales sectoriales, etc.

Fondo Propios

la autogestión es un aspecto clave en la estrategia de financiamiento, pues debe ser garantizado el funcionamiento de la organización y esto podemos hacerlo a través de las siguientes actividades:

- Bingo, Completadas, Encuentros gastronómicos
- Talleres con los artistas del barrio o Actividades culturales con los artistas y gestores del barrio del barrio
- Haciendo alianzas con otras organizaciones territoriales como la municipalidad, el consultorio, el colegio del barrio, jardín infantil, podemos conseguir equipamiento para hacer proyecciones de cine para niños/as o bien para toda la comunidad.
- Las cuotas sociales que cada uno de los socios de la organización tiene que pagar para dar fortalecimiento.
- Lo descrito es sólo una descripción de todo lo que podemos realizar en el barrio, sólo tenemos que definir los recursos con lo que contamos y ser creativos en la generación de nuevos usos para la comunidad.



III. DESDE LA EXPERIENCIA: ANÁLISIS DE CASOS

1. EL CASO DEL BARRIO RIBERA SUR DE LA CIUDAD DE PUERTO AYSÉN, REGIÓN DE AYSÉN

El Barrio Ribera Sur que pertenece a la ciudad de Puerto Aysén y cuenta con organizaciones artísticas dedicadas al folclor las que a su vez cuentan con una importante cantidad de integrantes de varias edades y que han participado de manera importante en el Programa Creando Chile en mi Barrio.

La experiencia surge en el contexto de la instalación de los nuevos Barrios, en donde alguna de las agrupaciones artísticas del Barrio Ribera Sur que se encuentra en fase de cierre, toma contacto durante la expo barrios y a través de los animadores con el barrio nuevo de La Junta que es una localidad muy pequeña que cuenta con un conjunto folclórico y un grupo instrumental, y en general su actividad artística la desarrolla con mucho sacrificio y sin mayores oportunidades de perfeccionarse por la dificultades de acceso propias de esta localidad, y las agrupaciones de Ribera Sur manifiestan el interés de hacer una actividad en este nuevo barrio, en la que puedan hacer talleres de diagnóstico y formación, además de ofrecer una presentación artística y otras actividades con niños y adultos.

Los protagonistas principales son por una parte los dirigentes de las agrupaciones folclóricas del Barrio “antiguo” de Ribera Sur quienes manifiestan en el contexto del programa su interés por mostrar y entregar sus conocimientos y trabajo a otro barrio que está empezando y muy especialmente al grupo folclórico y demás agentes culturales del nuevo barrio, también los animadores de ambos barrios juegan un rol fundamental en canalizar y coordinar estos intereses para luego transformarlos en una actividad concreta, otros protagonistas fueron los integrantes del grupo folclórico, artesanos y otros agentes culturales de La Junta que pusieron el entusiasmo y colaboración para realizar la actividad.

Lo que proponían los integrantes de las organizaciones culturales del Barrio Ribera Sur era trasladarse en delegaciones muy numerosas a La Junta y realizar por un día completo una variada gama de actividades entre las que principalmente estaban los talleres y las presentaciones artísticas. El desafío metodológico era ordenar estos variados intereses de manera de realizar una actividad con objetivos claros, con una estructura, con metodología y con resultados y además que el contenido de toda la actividad fuera pertinente a la fase en que se encontraba el nuevo barrio, es decir la fase de diagnóstico e instalación. Por otra parte las organizaciones que participarían en calidad de visitantes tenían la experiencia de presentaciones como elencos folclóricos y la experiencia de transmitir conocimientos pero esto último NO de manera formal, o sistemática. Por lo que el trabajo de los animadores consistió por una parte en incentivar y apoyar el proceso de transformar los conocimientos y capacidades de los elencos en Talleres escritos y estructurados, a los que acompañó una elaboración de material de apoyo, específicamente para el diseño de un Módulo de Danzas Chilotas. Este Taller se dictó luego al grupo folclórico de La Junta. Con otro grupo de los participantes se diseñaron talleres de diagnóstico participativo, y con integrantes del proceso del Programa del 2007 (el primer barrio) se diseñó un espacio de foro para compartir experiencias en torno al desarrollo artístico cultural comunitario y a la participación en el programa. Éstas y otras actividades tuvieron lugar en ese día de trabajo que culminó con las presentaciones de los elencos de visita y los locales en el gimnasio de la comunidad.

Si se puede hablar de un enfoque en este caso, o más bien de un objetivo central que se tenga como referente es principalmente el de Instalación y fortalecimiento de capacidades y el de orientación a la autogestión, el que ha sido tema y enfoque permanente en el trabajo con gestores culturales artistas y organizaciones.

El principal aprendizaje o lo que queremos mostrar como experiencia es que con un trabajo de Sistematizar





información, Escribirla o registrar esta información, Establecer y describir una Metodología de Trabajo, se puede transformar un saber personal y colectivo, en un servicio e incluso en una actividad productiva. Estas organizaciones y sus integrantes muchas veces habían enseñado lo que sabían, pero nunca lo habían ordenado y transformado en un Taller, ahora lo hicieron a partir de la experiencia descrita y quieren perfeccionarlos, ampliarlos y el próximo paso es ofrecer estos servicios. A este proceso ayudaron sin duda las experiencias que cada grupo tuvo como asistentes a Talleres, en especial los que dictó Paula Olivares de Danzas Chilotas en conjunto con Hiranio Chávez, de donde sacaron un modelo de trabajo que luego adaptaron a sus propios contenidos y saberes.

Patricio Mansilla y Rodrigo Jara, Animadores
Alejandra Muñoz, Coordinadora Regional, Aysén

2. PREGUNTAS DE ANÁLISIS

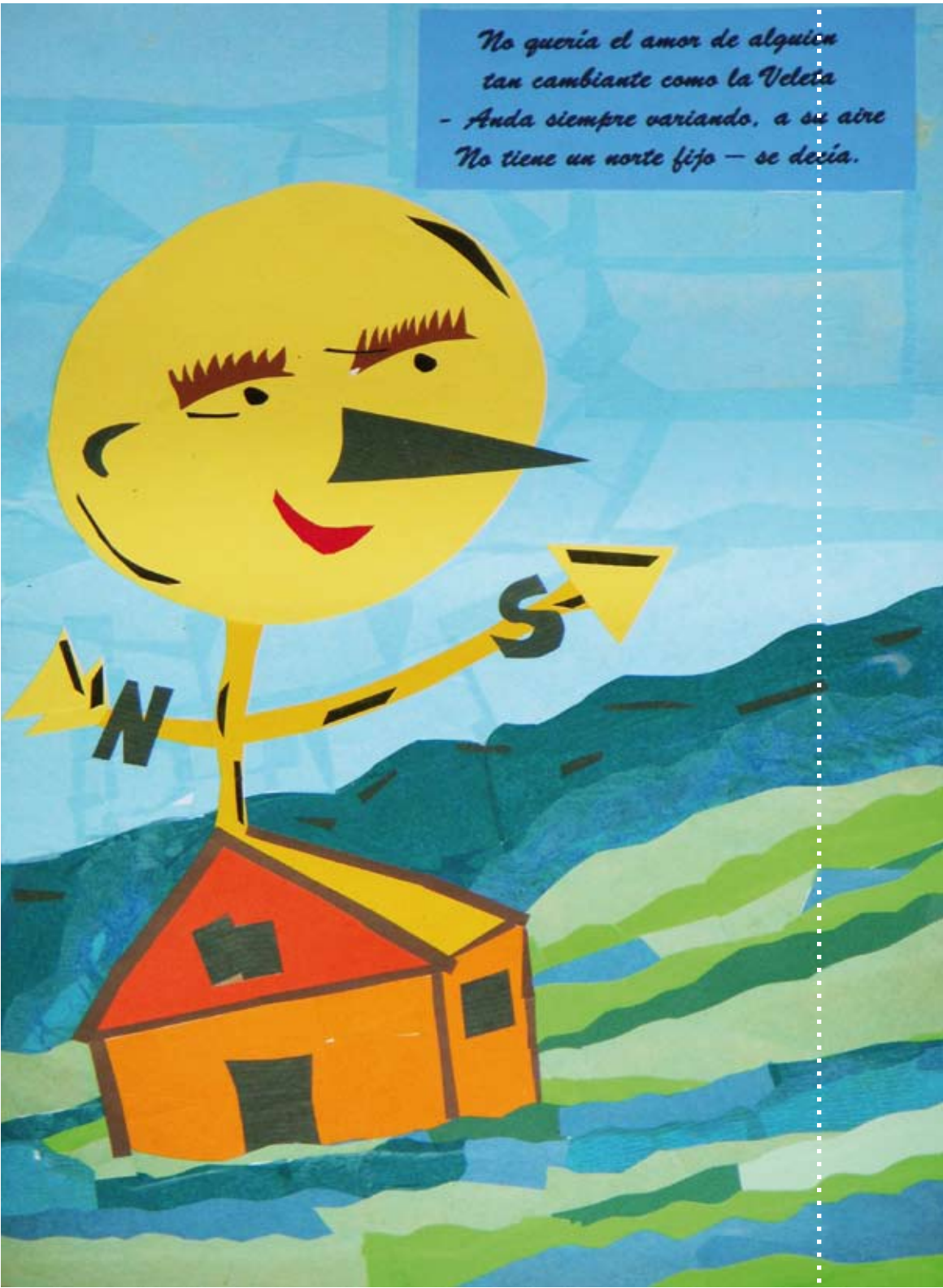
- ¿Qué visualizaron los y las vecinoas de la comuna de La Junta? ¿Cómo llevaron a cabo su propósito?
- ¿Qué importancia tuvo la evaluación y sistematización?
- ¿Qué importancia se otorga en el caso a la asociatividad y complementariedad?
- ¿Es posible repetir la vivencia y dar sustentabilidad a un proyecto a partir de la experiencia vivida?

III. PARA APRENDER Y RECORDAR

Como hemos visto en capítulos anteriores, ¿Cuáles debieran ser y cuáles no las actitudes de las y los animadores culturales cuando iniciamos la etapa de sustentabilidad y la estrategia de salida de los territorios? Marca con un visto bueno las que correspondan y con una cruz las que no.:

- 1. Un Plan de Gestión es un plan de trabajo que presenta a la comunidad y al resto de las organizaciones, cómo queremos ser percibidos, cuáles serán nuestros productos y cómo lograremos nuestras metas.
- 2. Para garantizar la sustentabilidad de nuestros proyectos, esta etapa es muy importante, ya que permite organizar las fuerzas al interior de la organización y del territorio.
- 3. La sustentabilidad de un proyecto se garantiza con objetivos claros, buenas ideas y con la participación de los/as vecinos/as.
- 4. El plan de sustentabilidad debe ser diseñado según el contexto del barrio sin considerar los lineamientos de desarrollo cultural del Municipio.
- 5. La autogestión es vital en la estrategia de financiamiento de la organización.
- 6. En el barrio no hay recursos para diseñar un plan que se sustente .
- 7. El FODA tenemos que actualizarlo permanentemente para conocer en detalle las fortalezas y oportunidades que tenemos como barrio.
- 8. No registré fotográficamente el proceso de trabajo, asique no tengo material para mostrar a los/as vecinos/ as.
- 9. Me da temor revivir o comentar algunas experiencias negativas, porque creo que los/as vecinos/as se van a enemistar de nuevo.
- 10. Cuando pedí apoyo a la Junta de Vecinos/as, nos dijeron que no había plata y les dijimos que sí habían recursos.

- 11. Tenemos que hacer una carta Gantt y luego una tabla de costos, y conocer al detalle los recursos que asignaremos para cada actividad.
- 12. La sustentabilidad no depende de la asociatividad, por eso la organización del barrio trabajará sola.
- 13. No hemos cumplido nuestras metas, por eso tenemos que conversar sobre ello y cómo reorientar las energías de la organización barrial .
- 14. La presidenta de la Junta de Vecinos lleva 13 años en el cargo, por su experiencia, trabajaremos sólo con ella en la sustentabilidad del plan.
- 15. No es bueno renovar los liderazgos, porque se parte desde cero cada uno de los procesos de trabajo en el barrio.
- 16. Los/as vecinos/as del barrio me sugirieron que invitáramos a nuevos actores vecinales, de manera que decidimos que ellos se hicieran cargo de las invitaciones para la próxima reunión .
- 17. Los/as vecinos/as del barrio quieren hacer un Bingo y hacer una presentación artística para recaudar fondos, pero el mejor día para que todos participen es el sábado y yo tengo otro compromiso.
- 18. Necesitamos hacer una jornada de planificación con los/as vecinos/as, pero las mujeres van siempre con sus hijos/as, y ello distrae a los participantes, de manera que pediremos ayuda a los actores barriales que nos acompañen para que trabajen con los niños.
- 19. Tengo que traspasar herramientas, metodologías y visiones para garantizar la sustentabilidad de los proyectos del barrio.
- 20. La planificación es la PRE-VISIÓN sobre las consecuencias que tendrán en el futuro las decisiones que tomemos hoy.



CAPITULO 10

COMUNICANDO LA EXPERIENCIA

En este capítulo aprenderemos:

- Sobre el Aprendizaje Colectivo
- La importancia de sistematizar nuestras experiencias
- En qué momento iniciamos la Sistematización
- La Comunicación Pública y su importancia para el Trabajo Colectivo

I. NUESTRA MIRADA

Cuando estamos trabajando en el territorio, y desarrollamos actividades con implementación de diversas metodologías, la comunidad, los/as vecinos/as, los actores y los propios animadores/as socioculturales, son testigos y protagonistas de cambios, experiencias y aprendizajes de gran riqueza. Estos aprendizajes se producen porque el trabajo en el territorio se desarrolla en escenarios con gran cantidad de variables y actores, vivos, que cambian, asociándose, distanciándose. El proceso de intervención es un continuo en permanente movimiento, que se va ajustando de acuerdo al comportamiento, a la comunicación, a las relaciones y a la confianza de la comunidad y de las instituciones.

Estos aprendizajes no sólo se producen a partir de experiencias exitosas, sino también de los errores y de las malas decisiones, de la falta de comunicación o planificación. De allí, que cobra gran importancia la experiencia que se produce desde la animación sociocultural en un barrio o en un territorio; los resultados que obtengamos, corresponderán a los aprendizajes de la comunidad. Recordemos que en capítulos anteriores dijimos que la animación es un método de intervención comunitaria que responde al “aprender-haciendo”.

1. APRENDIZAJE COLECTIVO Y COMUNITARIO

Si bien, el trabajo en el territorio está relacionado con la posibilidad de transformar a la comunidad, en cuanto a mejorar sus condiciones actuales de vida, la comunicación, las confianzas y el fortalecimiento del tejido social (y puede ser que el logro de estos objetivos requiera la implementación de talleres), no es menos cierto que la comunidad y los/as animadores/as en su conjunto, en vivencias y experiencias que ocurren en las calles y plazas del barrio, serán quienes APRENDAN nuevos elementos o condiciones sobre la comunidad, los/as vecinos/as, y sobre ellos/as mismos.

Ese aprendizaje es más intenso y profundo, cuando la experiencia se vive a través del arte y la cultura y nos permitimos (comunidad y animadores) como seres humanos, ser niños/as, espontáneos, expresivos y emotivos. Comunicación sin filtro, aprendizaje al alma.

Este aprendizaje dado de manera informal, puede ser menos intuitivo y más formalizado si lo intencionamos, por ejemplo cuando en reunión o asamblea conversamos y evaluamos cada una de las actividades y aprendemos



de los aciertos y logros, incluso en casos cuando compartimos anécdotas. Entonces el aprendizaje es formal y pasa a ser un bien colectivo, porque en conjunto la comunidad y animadores/as comparten sus visiones, sus experiencias y sacan sus propias conclusiones sobre lo hecho.

Para la animación cultural, estos espacios de reunión y evaluación de las actividades que se realizan con la comunidad y para la comunidad, son etapas de permanente diagnóstico, de observación, para que a partir de la práctica hagamos ajustes que mejoren el trabajo en la comunidad; **se transforma en un rito en el que todos y todas quieren participar.**

2. LA IMPORTANCIA DE SISTEMATIZAR NUESTRAS EXPERIENCIAS

Cuando hemos realizado un trabajo de intervención directa con grupos de personas diversas, generalmente, sentimos la necesidad de rescatar aquellas cosas importantes que han ocurrido durante el proceso, de tal manera de dejarlas documentadas para comunicarlas

a más personas. Por ejemplo, ¿cómo rescatar las ideas y conocimientos, entregadas por los y las vecinas que hemos recogido en nuestras notas de reuniones del Comité de Desarrollo Artístico y Cultural?; ¿cómo evitar que los esfuerzos en torno a las creaciones hechas por niños/as y jóvenes, las fotos, videos, grabaciones o variados materiales producidos durante el desarrollo de nuestro trabajo, no queden perdidas en el olvido?

Efectivamente, los esfuerzos de intentar, dar cuenta, simultáneamente, de lo declarado o propuesto y la consecuente puesta en marcha a través del trabajo en terreno, nos desafían a hacer un esfuerzo por **Sistematizar la Experiencia.**

¿Qué entendemos por sistematización?

La sistematización de la experiencia -a diferencia de la sistematización de información que enfatiza ordenamiento de datos¹; intenta construir un lenguaje descriptivo propio “**desde adentro**”, desde las propias experiencias, donde diferentes actores construyen y reproducen sentidos desde sus horizontes culturales y sociales².

1. Lavín, Sonia, Martinic, Sergio; El Sentido de Sistematizar, PIIE , 2000.

2. Martinic Sergio; El Objeto de la Sistematización y sus relaciones con la evaluación y la investigación; 1998.

Por lo tanto, es una herramienta fundamental para nuestro trabajo, porque nos permite recuperar y comunicar aprendizajes, de los momentos vividos, para ser intercambiados y aprovechados por otros/as, o por nosotros/as mismos, en toda su dimensión.

La bibliografía al respecto, coincide que en un proceso de sistematización, deben estar siempre algunos elementos, como:

■ Poseer una **reflexión crítica**, lo cual nos exige plantearnos una serie de preguntas sobre la experiencia: ¿Qué se hizo? ¿Por qué se hizo? ¿Por qué se hizo de esa manera y no de otra? ¿Qué resultados se obtuvieron? ¿Para qué sirvieron esos resultados? ¿A quiénes sirvieron?, etc.

■ También, plantea la idea de **organizar, ordenar prácticas, conocimientos u otros**; dadas en la marcha, en los procesos, en los resultados para buscar en tal dinámica las dimensiones que pueden explicar el curso que asumió el trabajo realizado.

■ Hacer un **proceso participativo**, que supone un acercamiento hacia todos/as los involucrados/as en la intervención, especialmente hacia las/os destinatarios/as, dándonos la oportunidad de analizar junto a ellos/as, **mediante el testimonio**.

¿A partir de cuándo iniciamos la sistematización?

A medida que va ocurriendo el aprendizaje, a medida que se está desarrollando la acción del trabajo de animación, se debería sistematizar, siempre. Por ello, podemos hablar de dos tipos de sistematización, la primera se da cuando organizamos la información que hemos anotado en las reuniones, es un trabajo individual que busca acopiar y resumir los procesos vividos. Esta se realiza a medida que se va desarrollando la experiencia. La segunda, está referida a la experiencia participativa, en la que la comunidad participa en forma activa, comprometida, emotiva y testimonialmente, y se produce a partir de la evaluación que hacen los/as vecinos/as sobre una actividad. Los/as animadores/as culturales, siempre deben incorporar en sus reuniones un espacio para la evaluación y la conversación testimonial de quienes

estuvieron involucrados en cada una de las etapas de la actividad y crear un clima distendido, de respeto y de afectividad, para permitir la formalización de este aprendizaje.

¿Para qué nos sirve la sistematización en nuestro trabajo?

Contribuye a mejorar las estrategias, enfoques y metodologías propias, **reduciendo** así la dependencia de modelos externos.

■ Retroalimenta las intervenciones de nuestros equipos, de las instituciones y organizaciones comprometidas, para permitir introducir correcciones en la marcha.

■ Favorece el desarrollo profesional de los equipos y de las instituciones y organizaciones.

■ Ayuda a la producción de nuevos conocimientos para compartirlas con otros actores interesados e implicados.

■ Podemos dar cuenta de la eficiencia de la inversión y el impacto.

■ La producción y difusión de estos conocimientos, nos da la posibilidad de articular alianzas para adoptar y masificar nuestras prácticas.

■ Porque las experiencias relevantes tenemos que divulgarlas y hacerlas ampliamente conocidas: Como dice el adagio, “lo que no se cuenta NO EXISTE”³.

3. Ibidem

II. METODOLOGIA PARA LA ACCIÓN

1. ETAPAS PARA DESARROLLAR LA SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA

Se proponen cuatro pasos metodológicos:

a. Delimitación del objetivo

Consiste en definir el o los resultados que se esperan obtener con la sistematización en términos de productos, así como la utilidad.

b. Definición del objeto

Es decir, la o las experiencias que queremos sistematizar. En este caso, las preguntas a plantearse son las siguientes:

- ¿Qué experiencia vamos a sistematizar?
- ¿Sistematizaremos toda la experiencia, o sólo un aspecto o parte de la misma?
- ¿Abarcaremos sólo un período del Programa?
- ¿Con cuáles criterios seleccionaremos la experiencia a sistematizar?

c. Identificación del eje de sistematización

Preguntarnos por ejemplo:

¿Por qué queremos sistematizar esta experiencia y no otra?
¿Qué aspectos centrales de esa experiencia nos interesa sistematizar?,
¿los barrios y/o comunidades perciben **ventajas** o beneficios con el Programa Creando Chile?

Así, la sistematización debería centrarse en el eje precisado y no en otro. Se recomienda evitar la sistematización de una experiencia a través de varios ejes, pues llevaría a confusión.

d. Definición del método a utilizar

En este momento del proceso las preguntas pertinentes son las siguientes:

¿Qué método vamos a elegir?
¿Qué pasos vamos a seguir?
¿En qué momento vamos a hacer la sistematización?
¿Quién o con quiénes se va a sistematizar?
¿Cómo vamos a hacer la sistematización?

2. LOS MÉTODOS DE LA SISTEMATIZACIÓN

Dentro del método, es muy importante definir el momento para su realización. Según la bibliografía revisada, existen básicamente cuatro posibilidades que dan lugar a una tipología de los procesos de sistematización en función del momento:

Retrospectiva

Se realiza cuando la experiencia ya ha sido concluida, lo que implica el rescate y reconstrucción de la experiencia, sus resultados se orientan a mejorar futuras intervenciones similares.

Correctiva

Se inicia durante la ejecución de la experiencia; implica hacer “un alto en el camino” para analizarla y rescatar lo aprendido, sus resultados buscan rectificar o reorientar las acciones en curso para mejorar la intervención.

Prospectiva

Se realiza desde el inicio de la experiencia, supone el desarrollo sistemático de la experiencia.

Reactiva

La cual se realiza cuando ha transcurrido cierto tiempo de concluida la experiencia. Su particularidad radica en que, a la información sobre el desarrollo de la experiencia, se agrega información sobre el impacto que ha tenido en la comunidad o barrio, lo cual ofrece la posibilidad de identificar los elementos claves que incidieron en los efectos a largo plazo.

Independientemente del tipo de Sistematización que desarrollemos y de los caminos para la búsqueda y ordenamiento de la información que hagamos; la información recogida debe ser contrastada y validada en el terreno, para ello se deberá profundizar en el análisis e interpretación de los resultados obtenidos, planteando inquietudes como:

¿Qué cambios ha habido en la experiencia de trabajo en la comunidad?

¿Qué elementos claves potenciaron y debilitaron, por ejemplo, la participación en el Comité de Desarrollo Artístico y Cultural?

¿Qué factores influyeron para que las personas participaran activamente?

¿Qué lecciones aprendidas quedan de este proceso?, etc.

Responder a estas preguntas, nos entrega elementos para la reflexión crítica y para sacar conclusiones sugeridas como “lecciones aprendidas”.

Las lecciones aprendidas no son simples resultados de una experiencia, sino producto de la reflexión sobre la misma; por tal razón, sugerimos el desarrollo de un taller donde se generen los nuevos conocimientos, a partir del análisis de la práctica desarrollada, de manera conjunta con otros y otras personas involucradas⁴.

3. COMUNICACIÓN DE LOS APRENDIZAJES RESULTANTES

Teniendo presente, que la sistematización es, ante todo, un acto comunicativo; una vez que hemos reconstruido la experiencia y generado conocimiento, corresponde llevar a cabo la divulgación y comunicación de los resultados del proceso en forma clara y adaptada a las características socioculturales de nuestras comunidades y barrios. Por ejemplo, podemos echar a volar nuestra creatividad y pensar en medios de comunicación sencillos e innovadores y de alto impacto.

La fórmula, es poner atención en las características de nuestras comunidades, para definir una estrategia de comunicación y devolución de aprendizajes. Recordemos que la comunicación escrita no es la única manera de transmitir los aprendizajes obtenidos mediante la sistematización.

Pensemos creativamente en otras formas, que nos permitan llegar y especialmente, a los y las protagonistas o interlocutores de la intervención, a quienes no siempre les resulta suficiente un documento.

La entrega de esta información, no es un momento corto y definitivo: abre todo un nuevo

ciclo de producción que busca difundir, poner al debate y seguir compartiendo en espacios diversos la reflexión sobre las lecciones aprendidas en esa experiencia y otras de tipo similar.

Este momento, es muy importante porque no sólo nos permite elaborar un programa destinado a dar a conocer los resultados y las lecciones aprendidas de la experiencia sistematizada, sino a generar impactos, reafirmar aprendizajes, autoestima y revalorizar para sustentar lo alcanzado.

Algunas preguntas necesarias de considerar para la elaboración de una estrategia de comunicación:

¿A qué audiencias o público/s voy a dirigir la información?

¿Quiero provocar, además, revalorar el papel de la mujer y las implicaciones de la inequidad de género en el trabajo de barrios y comunidades?

¿Qué tipo de material diseño para mostrar los resultados?

Junto con comunicar los conocimientos ¿cómo aportar

a la reafirmación de identidad y autoestima de los/as habitantes de los territorios?

Junto con la devolución de resultados, aprovechar de promover la utilización de medios de comunicación sencillos y adaptados (teatro, fotografía, radio, etc.) por los/as participantes, para que puedan hacer suyos

4. LA COMUNICACIÓN COMO INSUMO

A lo largo del trabajo de animación que se realiza en los territorios, los/as animadores/as y la comunidad aprenden sobre historia, metodologías de diagnóstico, nuevas y mejores formas para comunicar, dialogar y mediar conflictos.

Parte de este aprendizaje, es un gran producto para el barrio, porque da cuenta del proceso vivido y permite a los propios vecinos y vecinas repetir la experiencia en el tiempo, con grupos más focalizados o bien en el mismo territorio.

La otra parte de este aprendizaje, permite a las organizaciones y a los/as vecinos/as ser parte de una historia común, que fortalece y complementa a la comunidad, profundizando en las complicidades y en los diálogos con otros y otras.



4. Apuntes adaptados de J.A. Berdegué, A. Ocampo y G. Escobar. 2000. Sistematización de experiencias locales de desarrollo agrícola y rural. Guía metodológica. Fidamérica-Preval.

Sin embargo, la comunicación también es un insumo que sistematizada, permite construir el currículo de la organización y de la comunidad, lo que brinda nuevas oportunidades y herramientas a la hora de proyectar la sustentabilidad del proyecto.

Por ello es importante sistematizar y comunicar a los nodos de nuestra red o a nuestros socios estratégico, lo que hemos vivido y lo que hemos aprendido como comunidad.

La experiencia de la animación cultural en los barrios, es para los/as vecinos/as y los actores de la comunidad, una experiencia de aprendizaje que nos ubica en un nuevo barrio, con nuevas oportunidades y desafíos, que siempre será necesario dar a conocer, por tanto el tipo de comunicación que debemos desarrollar debe orientar a la Comunicación Pública.

5. ¿QUÉ ES LA COMUNICACIÓN PÚBLICA?

Los dos conceptos contenidos, comunicación/ pública, en definitiva significan, producir un bien para todos/as, un bien público, un bien simbólico; cuyo efecto puede tener resonancia en muchos/as.

Para la filósofa y cientista política Nancy Fraser “(...) *el ámbito público no sólo tiene que ver con el Estado y con el Mercado, sino con la discursividad pública, porque es donde los y las ciudadanas debaten los asuntos de interés común, los espacios de interacción discursiva son un acto público en sí*”. De allí la importancia del lenguaje que ha dominado a los otros lenguajes y sus particularidades. Cuando se uniformiza una lengua en un país, la uniformización de la lengua también es uniformización de códigos, cultura y creación.

Este concepto de Comunicación Pública, también puede:

■ Generar una conversación pública, para transmitir cosas que son propias de nuestro quehacer, pero que queremos que otros/as también puedan acceder; pueden ser ideas, conocimientos, proyectos, etc.

■ Buscar establecer nuevas o mejores relaciones humanas que nos generen aprendizajes comunes, relaciones más comunicativas.

■ Nunca olvidar que los discursos, proponen realidades y conforman identidades colectivas, es decir también con el lenguaje se crea cultura, sensibilidades, y valores.

■ Desarrollar una comunicación intencionalizada, para hacerla más eficaz; por ejemplo, cuando hemos reflexionado sobre nuestro capital artístico y cultural, sobre las identidades y cultura de nuestros barrios; queremos hacer público ese conocimiento elaborado, compartirlo con más, para que otras personas se apropien de estos contenidos y los hagan propios.

■ Instalar temas de nuestro interés para construir agenda política desde lo que está pasando en nuestras realidades territoriales y/o barriales.

■ Por lo tanto, desarrollar una dimensión estratégica, que además la podemos orientar para generar cambios más profundos y sustentables.

Para el filósofo Michell Foucault *“la realidad no existe fuera de las palabras (...) con las palabras también se crea una realidad material, pues el lenguaje entrega una construcción de verdad, fuera de las palabras no hay una realidad “*. Por eso es importante “saber decir”, los sentidos que nos damos tiene que ver cómo los nombramos, nombrar es instaurar un orden en las cosas, asignarles un lugar.

Por ejemplo decir niños para denominar a un grupo donde hay niñas y niños, estamos haciendo una mala socialización en equidad de género con nuestros y nuestras niñas. Lo mismo cuando hablamos de manera genérica para decir “la historia del hombre”, estamos pidiendo o enseñando que las mujeres y hombres obedezcan al genérico impuesto por la cultura.

Esta tendencia de uniformización, tiene que ver con el poder; porque mientras no rompamos esta uniformidad en el lenguaje se mantendrá la desigualdad entre hombres y mujeres; por lo tanto, hay que diversificar el lenguaje.

III. DESDE LA EXPERIENCIA: ANÁLISIS DE CASOS

1. EL CASO DE SISTEMATIZACIÓN ARTÍSTICO-CULTURAL

“Si pues, eso es lo que hay que hacer, ellos te abrieron la puerta por lo tanto hay que volver. Nosotros estamos haciendo un disco con todos los temas que hemos grabado con las bandas, además de que se reparta allá que haya distribución en las radios locales, además de que algunas bandas hemos grabado temas de ellos, como para que lo tengan como material, como demo, cómo vender su producto y poder viajar y crear lazos”.

“Y la primera vez viajamos con un audiovisualista y ahora con dos, con el que hacemos la bitácora que entregamos al consejo y además con el que hacemos un gran documental con las experiencias que hemos estado viviendo que es como para todos, una experiencia formadora, creadora. Es maravillo también en lo humano, lo que pasa en los grupos, como todo tiene mucho más sentido que antes, como además valoras a tus compañeros viéndolo trabajar en otro escenario, viéndolo seducir a la situación, buscarle el acomodo, uno se valora mucho más, que admirables tus compañeros y que maravilloso estar en este camino, de no estar en una carrera absurda individual.”
(Fernanda Carrasco, Banda La Mano Ajena)

2. EL CASO DE SISTEMATIZACIÓN PARA PLANIFICACIÓN

“La decisión que tomamos era con respecto a lo mismo. En Copiapó nos encontramos con tanta historia terrible y sólo fuimos haciendo todo el taller como desde la alegría, que decidimos aplicarlo ahora como política en el sur, llegamos y preguntamos los grandes conflictos como el alcoholismo”. (Carla Valles, de la FULANA TEATRO, de Encuentro de Artistas Itinerancia en Fundación Ideas).

3. CASO DE SISTEMATIZACIÓN EN BARRIO POB. GONZÁLEZ VIDELA, SANTIAGO

“En reunión, cuando estábamos evaluando la llegada y presentación de la ROSAMUNDA al barrio, todos repararon en cómo fue que la presidenta de la Junta de Vecinos, una señora que nunca quiso participar en las actividades, y siempre estuvo desde fuera y siempre hablando pestes del programa, se había acercado al Taller del Cuco. Ese taller consistía en hacer y pintar al CUCO del barrio, que era un mono de papel que contenía y representaba toda la mala onda del barrio, las envidias, los secretos, la desconfianza, el maltrato. En reuniones anteriores habíamos tomado la decisión de hacerle una invitación formal con mucha anticipación y habíamos decidido que la productora de la ROSAMUNDA se presentara formalmente ante ella. El Comité creía que con estos dos gestos, la presidenta podría prestarnos la sede para ser de apoyo a la producción y preparar a los artistas, pero no estábamos seguros que ello pudiera funcionar. Por eso, en reunión de evaluación, todos estaban tan contentos contando cómo la Presidenta, no sólo les había pasado la llave de la sede para disponer de ella libremente todo el fin de semana (lo que ya era increíble), sino que se había acercado al Taller del Cuco y había trabajado toda la tarde del sábado a la hora que hacía más calor con los niños del barrio, pintando al Cuco junto a ellos. Era la adulta a cargo. Eso para los vecinos fue muy fuerte en términos de experiencia, y en reunión hablaban y analizaban la importancia de los gestos y de tener buenas relaciones y se detuvieron en comprender que había sido súper importante no sólo formalizar la solicitud sino que además haberle dado la posibilidad a esa vecina a integrarse de la manera que a ella le resultara mejor y sin presionarla” (Loreto Carrizo S., Animadora Barrio Pob. González Videla, Santiago)

4. PREGUNTAS DE ANÁLISIS:

- ¿Qué metodologías para hacer una sistematización hemos conocido con los casos?
- ¿Por qué es importante comunicar la experiencia?



IV. PARA APRENDER Y RECORDAR

De lo visto en el capítulo, ¿Cuáles son los elementos clave para realizar una sistematización? Marca con un visto bueno las que correspondan y con una cruz las que no.

1.

Los aprendizajes comunitarios surgen a partir de las buenas y las malas experiencias.
2.

El aprendizajes se produce en instancias no formales, como un taller o una clase específica.
3.

La sistematización se produce construyendo en lenguaje “desde adentro”.
4.

Una reunión de evaluación es una buena instancia de trabajo para sistematizar con la comunidad y los/as vecinos/as.
5.

Le pediré al Secretario del Comité que escriba todo lo de la reunión, para tener archivos y registros que nos permitan hacer una sistematización del proceso, como grupo de trabajo.
6.

Para la jornada de evaluación de hoy, no permitiré que los/as vecinos/as den muchos testimonios porque ello alargará la jornada y se comparten temas que no están directamente relacionados con el trabajo.
7.

Habíamos acordado iniciar la reunión a las 7 pm, pero estaban todos/as tan inquietos y expectantes de contar lo que les pareció el ejercicio que comenzamos a las 6 pm y tuvimos tiempo de profundizar en muchos aspectos.
8.

Evitaré la evaluación final porque no quiero que los/as vecinos/as se pongan a discutir de nuevo y el resto se vaya de la reunión.
9.

La idea es evitar que los esfuerzos en torno a las creaciones hechas por niños/as y jóvenes, las fotos, videos, grabaciones o variados materiales producidos durante el desarrollo de nuestro trabajo, queden perdidas en el olvido.
10.

La sistematización no me sirve como proceso de aprendizaje.

11.

Si logro hacer la sistematización con el grupo barrial, podré favorecer el desarrollo humano y profesional del equipo.
12.

Con la sistematización, los/as vecinos/as podrán replicar la experiencias y ser ellos o ellas animadore/as en el barrio.
13.

Un vecino se ofreció a hacer un diario Mural en la sede, con los resultados de la evaluación para que todos tuvieran acceso a la experiencias y al aprendizaje.
14.

Lo que hemos hablado en esta reunión no se lo podemos decir a nadie, porque esto es parte de lo que hemos vivido y hecho nosotros solos/as.
15.

Hagamos un collage de fotos para que todos/as los vecinos/as vean lo que se ha realizado en el barrio con este programa.
16.

Si yo incorporo en mi lenguaje los artículos femeninos (las, unas, etc) estaré usando una forma más inclusiva de comunicación hacia las mujeres.
17.

Esto que hemos aprendido nos sirve para hacer una Memoria de nuestras organización, lo que nos servirá como carpeta de presentación para solicitar nuevos apoyos en el futuro.
18.

Ahora que hemos finalizado esta etapa, y que hemos aprendido con ella, estamos en condiciones de trabajar en alianza con otras organizaciones del barrio.
19.

Desde que los/as vecinos/as han comprendido el valor de las evaluaciones en nuestras reuniones de trabajo, han llegado con queques, jugos y sándwiches, para compartir el rito del aprendizaje, y nosotros/as como animadores/as también aportamos con algo para compartir.



GLOSARIO

1. CONCEPTOS VINCULADOS A PROCESOS BARRIALES DE PARTICIPACIÓN, PLANIFICACIÓN Y DESARROLLO ARTÍSTICO-CULTURAL

AC: Sigla que identifica al animador o animadora cultural, agente de cambio cuyo lugar de trabajo es el territorio y que, como perfil profesional, se enmarca en área de las artes, las ciencias humanas y la planificación, con especial énfasis en la animación y en la gestión cultural, de preferencia con experiencia en trabajo comunitario. El o la AC tienen un rol medular en el desarrollo de este tipo de programas territoriales para el desarrollo artístico cultural al convertirse en dinamizadores de las prácticas culturales comunitarias y activadores de la participación de la ciudadanía en el ejercicio de sus derechos y en la toma de decisiones en relación a su bienestar colectivo.

Animación: Etimológicamente la palabra Animación tiene su origen latino en anima o animus, que refiere al alma, al espíritu, a la vida, pues lo inanimado o mineral está yerto, inerte y muerto, no se mueve si alguien no lo manipula.

Articulación: La entendemos como un proceso coherente y eficaz de unión para la coordinación de recursos, intereses, actividades entre organizaciones y/o instituciones, para cumplir con los objetivos trazados.

CCB: Sigla correspondiente a Comité Cultural Barrial. Estructura organizacional promovida por el Programa Creando Chile en mi Barrio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes para constituirse en contraparte ciudadana del equipos de animadores/as culturales barriales encargados de facilitar el proceso de desarrollo artístico-cultural barrial. Desde el Programa se promueve que el CCB se empodere y autonomice progresivamente de manera de constituirse en el actor organizacional promotor del desarrollo artístico-cultural de su barrio. Por otro lado, el CCB puede tener diferentes modalidades como organización: puede constituirse como una organización formal clásica con directiva y socios, o

una asamblea con participación de representantes de diversas organizaciones, entre otras posibilidades.

Cierre-Consolidación: En esta etapa de seis meses de duración, se actualiza el PDAC, se proyectan las actividades y las y/o los AC que estaban trabajando en el barrio a propósito del programa dejan de prestar colaboración iniciándose una etapa de trabajo autónomo de la comunidad. Se fortalecen los liderazgos con programas de capacitación y se potencia la gestión cultural.

Concientización: es un proceso educativo a través del cual se quiere lograr algún cambio en las estructuras de pensamiento, en la manera de ver las cosas y de actuar en la vida cotidiana,

CNCA: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, servicio público autónomo, descentralizado en términos administrativo y desconcentrado en el ámbito territorial, que se encarga ejecutar las políticas públicas del estado en materia artístico y cultural y de cumplir la misión que se ha definido cual es la de “promover un desarrollo cultural armónico, pluralista y equitativo entre los habitantes del país, a través del fomento de la creación, producción y difusión de la creación artística nacional, así como de la preservación, promoción y difusión del patrimonio cultural chileno, adoptando iniciativas públicas que promuevan, una participación activa de la ciudadanía en el logro de tales fines” (Chile quiere más cultura: Definiciones de política cultural 2005 – 2010. CNCA, mayo 2005).

Consolidación: Se denomina así a la segunda etapa del programa y en ella se busca lograr que las y los habitantes del barrio hagan suyo los objetivos planteados. Es el período conformado por un año en el que se desarrollan las actividades diseñadas dentro del PDAC, por lo tanto

es cuando las personas vivencian en mayor cantidad experiencias estéticas y disfrutan o experimentan las expresiones artísticas de la cultura.

Consumo Cultural: “Consumir cultura significa relacionarnos con una oferta ligada al entretenimiento, a la información, las experiencias estéticas, al acceso a nuevos imaginarios y experiencias de vida pero, al mismo tiempo, significa también satisfacer necesidades como la identificación y participación en la sociedad” (Encuesta nacional de participación y consumo cultural 2009 CNCA – INE). Se refiere entonces, al proceso en que la sociedad adquiere un bien o un servicio, que califiquen dentro de aquellos denominados culturales, para beneficio personal. Con ello, satisface necesidades detectadas dependiendo de los ingresos, los precios y el interés de quien consume. Habitualmente se vinculan a las llamadas industrias culturales, entre las que se cuentan las relacionadas con el libro, el cine (y los medios de comunicación) y la música cuya producción es masiva. Menor grado de impacto en las estadísticas representa la participación de personas en actividades artísticas de disciplinas como teatro, danza y/o artes visuales.

CVD: Sigla correspondiente a Consejo Vecinal de Desarrollo. Estructura organizacional promovida por el Programa Quiero mi Barrio de MINVU para constituirse en contraparte ciudadana de los equipos territoriales encargados de la planificación e implementación de iniciativas para la recuperación y/o mejoramiento barrial.

Derechos sociales y culturales: Podemos entenderlos como “aquellos derechos que garantizan el desarrollo libre, igualitario y fraterno de los seres humanos en esa capacidad singular que tenemos de poder simbolizar y crear sentidos de vida que podemos comunicar a otros” (cita de Prieto de Pedro, 2004. En Manual de Capacitación Derechos Culturales, CNCA / FORJA 2009). Pero lo más relevante es que los “derechos culturales no deben considerarse solamente como derechos para disfrutar un producto (cultural) sino también como una categoría solapada de derechos humanos que están relacionados con la propia identidad cultural como parte de la dignidad humana” (cita a Donders, 2006, en Manual de Capacitación Derechos Culturales CNCA / FORJA 2009)

Educación Popular (EP): La educación popular es un instrumento para el cambio social. Busca que las y los

seres humanos puedan desligarse de las dependencias que le hacen ser “seres para otros y/u otras” antes que “seres para sí”.

Emprendimiento Cultural: Actividad económica que surge de una idea preconcebida materializada en un plan de negocio, con el fin del alcanzar el desarrollo. Para el experto brasileño Fernando Dolabela “El Emprendimiento es un fenómeno de orden cultural que incluye comportamientos, valores, creencias y sobre todo, formas de ver el mundo que se actualizan en una propuesta de intervención en el entorno para generar utilidad y bienestar social para la colectividad en la que uno se encuentra inserto”.

Enfoque de género: (1) El enfoque de género es el estudio de las mujeres y los hombres por separado, este enfoque debe estar presente en todas las etapas del proceso de desarrollo. Se debe partir de las preguntas: ¿cómo afectará una actividad, una decisión o un plan en particular a los hombres? Y a las mujeres? ¿El efecto de la actividad será de manera distinta en las mujeres?. ¿El efecto en algunas mujeres u hombres será de manera distinta que a otras mujeres y hombres? (Rani Parker, 1993). (2) Se concibe como un recurso metodológico que permite el análisis de los diferentes fenómenos económicos, sociales, políticos y culturales a partir del reconocimiento de las diferencias de comportamientos, oportunidades, creencias, responsabilidades, roles, asignadas a cada uno de los sexos (Lamas, 1996; Lagarde, 2005).

Estrategias: El concepto de estrategia ha sido objeto de múltiples interpretaciones, de modo que no existe una única definición. No obstante, para los efectos del presente Manual se entenderá Estrategia como Plan, es decir, un curso de acción conscientemente deseado y determinado de forma anticipada, con la finalidad de asegurar el logro de los objetivos. Normalmente se recoge de forma explícita en documentos formales conocidos como planes.

Etimología: Se denomina etimología al estudio del origen de las palabras, cuándo son incorporadas a un idioma, de qué fuente y cómo su forma y significado han cambiado. La palabra “etimología” viene del latín etymologia y ésta del griego Ετυμολογία, un compuesto de Ετυμος, étymos (‘significado verdadero’), y λόγος, logos (‘estudio’). La etimología estudia pues el origen de las palabras.

Fuentes: Se distinguen dos tipos fundamentales de fuentes de información: (i) Fuentes primarias (o directas), son los datos obtenidos “de primera mano”, por el propio investigador o, en el caso de búsqueda bibliográfica, por artículos científicos, monografías, tesis, libros o artículos de revistas especializadas originales, no interpretados; y (ii) Fuentes secundarias, que consisten en resúmenes, compilaciones o listados de referencias, preparados en base a fuentes primarias. Es información ya procesada.

Globalización: proceso económico, tecnológico, social y cultural a gran escala, que consiste en la creciente comunicación e interdependencia entre los distintos países del mundo unificando sus mercados, sociedades y culturas, a través de una serie de transformaciones sociales, económicas y políticas que les dan un carácter global.

Inserción: Para efectos de este programa, la inserción es la primera etapa en que el programa inicia su trabajo en un territorio determinado, constituido por un barrio. En esta etapa se desarrollan estrategias para entrar al barrio, conocerlo, identificar a sus líderes, a las y los artistas presentes, los espacios culturales y servicios presentes. Asimismo, en esta etapa se desarrollan bases de datos, catastros estadísticas de antecedentes relevantes para la ejecución del programa. En esta etapa se plantea el PDAC.

Institucionalidad cultural: Organismo que contando con recursos humanos jerarquizados, normativas, infraestructura, personalidad jurídica, patrimonio y presupuesto se encarga de materias vinculadas a lo artístico y cultural. Se materializa en un servicio público que en el caso de Chile es el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Intersectorialidad: Entendida como el trabajo colaborativo de dos o más servicios públicos respecto de una actividad o la ejecución de una política pública en la que convergen objetivos e intereses.

Línea Base: Se define como un conjunto de indicadores seleccionados para el seguimiento y la evaluación sistemática de políticas y programas. La conformación de la línea base implica la realización de pasos previos en la pesquisa e identificación de antecedentes necesarios y en la precisión de criterios conducentes a un óptimo aprovechamiento de la información disponible.

Localidad Rural: Entendida como Territorios Aislados (TA).

Organizaciones No Gubernamentales: ONGes un término utilizado internacionalmente cuyas siglas corresponden a Organización No Gubernamental. De forma genérica, se puede decir que es una entidad privada y por tanto independiente de la Administración Pública, que surge a partir de la iniciativa ciudadana para el beneficio de la comunidad y sin fines lucrativos.

Paulo Freire: Pedagogo brasileño. Inició su labor como profesor de historia y filosofía de la educación. En 1947 inició sus esfuerzos para la alfabetización de adultos, que durante los años sesenta trataría de llevar a la práctica en el nordeste de Brasil, donde existía un elevado índice de analfabetismo. A partir de entonces concibió su pensamiento pedagógico político. Promovió una educación humanista, que buscara la integración del individuo en su realidad nacional, planteando un método de alfabetización donde no basta enseñar a descifrar palabras sino que lo importante es que se aprenda a leer el mundo. Fue la suya una pedagogía del oprimido, ligada a postulados de ruptura y de transformación total de la sociedad. Publicó, entre otros títulos, La educación como práctica de la libertad (1967), Pedagogía del oprimido (1969) y Educación y cambio (1976)

PDAC: Sigla que identifica al Plan de Desarrollo Artístico Cultural, instrumento de gestión en el que se explicitan orientaciones, etapas, proyectos, actividades y tareas que permitirán trabajar organizadamente para provocar cambios positivos en el estado de un barrio hacia el mejoramiento de la calidad de vida de sus habitantes, desde un eje artístico cultural y por un período determinado.

Política Cultural: Corresponde a una política pública focalizada dentro del ámbito artístico cultural y que ejecuta un servicio público, administrado por el gobierno de turno, que es este caso es el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Se traduce en un plan de acción que contempla una serie de medidas o acciones, con objetivos y orientaciones determinadas que buscan dar respuesta y/o solución a las demandas de la ciudadanía en materia artística y/o cultural. El programa Creando Chile en mi barrio, responde a la ejecución de la política cultural vigente.

2. CONCEPTOS ÚTILES PARA APRENDER A APRECIAR CREACIONES ARTÍSTICAS

Política Pública: En términos muy generales, para efectos de este manual, hablamos de una política pública cuando a través de una serie de acciones organizadas, calendarizadas y presupuestadas en el tiempo, orientadas hacia objetivos determinados, el Estado busca resolver asuntos que la comunidad ha identificado como problemas. La política pública o cursos de acción, serán ejecutada por el gobierno de turno.

Sinergia: La palabra sinergia proviene del griego “synergos” y significa “colaborar conjuntamente” o “trabajar en conjunto”. De manera muy amplia, el término se refiere a los efectos combinados o cooperativos producidos por las relaciones entre distintas fuerzas, partículas o elementos en un contexto determinado, efectos que no serían posibles de otro modo. Así, la sinergia es el efecto adicional que dos unidades independientes obtienen por trabajar de común acuerdo o en conjunto. La sinergia es la suma de energías individuales que se multiplica progresivamente, reflejándose sobre la totalidad del grupo. El sinergismo hace referencia a asociaciones que se refuerzan mutuamente; de ahí que todo proceso sinérgico produzca resultados cualitativamente superiores a la suma de actuaciones aisladas e individuales.

Técnicas: Podría definirse como el conjunto de procedimientos y recursos de que se vale la ciencia para conseguir su fin. Las técnicas son procedimientos operativos rigurosos, bien definidos, transmisibles y susceptibles de ser aplicados repetidas veces en las mismas condiciones.

Triangulación de Fuentes: La triangulación es una de las técnicas más empleadas para el procesamiento de los datos en las investigaciones cualitativas. Consiste en la recogida de datos desde distintos ángulos para compararlos y contrastarlos entre sí. Es decir, control cruzado entre diferentes fuentes de datos: Personas, Instrumentos, Documentos, Teorías, Métodos, Combinación de ellos.

Atmósfera: Clima que se genera al interior de una creación artística gracias al empleo de distintos recursos (ejemplo: iluminación, pausas, tipo de interpretación) y que incide en la predisposición del espectador para involucrarse con la obra. Suele ser un factor determinante para que se genere empatía.

Autor/a: La autoría de una creación artística pertenece al creador que ha concebido la pieza, obra o composición. En el teatro, corresponde al dramaturgo; en la danza, al coreógrafo; en las artes visuales, al artista plástico; en la música, al compositor.

El autor inscribe su sello en la obra y suele entregar un punto de vista o desarrollar una temática en particular. Catarsis: Término utilizado por Aristóteles en su teoría de la tragedia que significa la purga, expurgación o purificación que vivencia el espectador durante la representación de una obra, gracias a la vinculación emocional (empatía) de piedad y terror existente entre él y el protagonista de la creación.

Convención: Acuerdo tácito que se establece entre el público y los creadores según el cual se aceptan ciertas reglas sin discutir. Todas las obras establecen una convención. Desde esta perspectiva, las creaciones pueden ser entendidas como sistemas que funcionan de acuerdo a leyes propias y que generan una seducción, encantamiento, provocación o reflexión a partir de él. Director/a: En las artes escénicas y audiovisuales, es el responsable del conjunto de la obra dado que establece las orientaciones generales de la creación, selecciona los materiales con los que se trabaja, define el lenguaje, desarrolla una lectura y propone un punto de vista. En general, suele adjudicarse al director/a el rol de autor en muchas creaciones.

Empatía: Identificación y vínculo emocional entre el personaje (especialmente el protagonista) y el espectador, mediante el cual este último vivencia como propio todo lo que experimenta el primero. Las emociones especialmente afectadas por la empatía en la tragedia son la piedad y el terror, pero pueden incluirse otras, como la ternura, el deseo o el amor.



BIBLIOGRAFÍA

Identificación: Término que se refiere tanto a la inmersión del intérprete o actor en su rol como al involucramiento emocional en la acción que experimenta el espectador.

Intención: Motivación que está a la base de la puesta en marcha de un proyecto artístico o en la génesis de una creación. Suele corresponder al discurso o a la discusión que interesa promover al artista a través de su creación. En la intención también es posible encontrar un componente ideológico.

Intérprete: Término aplicado al ejecutante, actor o performer de la creación. En él se materializan los lenguajes artísticos que caracterizan a la obra y se plasma la mirada del autor o director. En la práctica, es el vehículo de la creación artística con el que se enfrenta el espectador en un primer nivel.

Lenguaje: Corresponde al modo en que el autor o director emplea los distintos recursos artísticos para ponerlos al servicio de la obra. Cada disciplina artística tiene componentes específicos que determinan su lenguaje. Esto se ejemplifica en el contraste que puede existir en ballet, ópera o teatro para abordar una misma historia, echando mano a las convenciones de cada uno.

Partitura: Se refiere a la pauta que se establece durante el proceso de creación y que especifica el desarrollo de la convención de la obra. Es usual el empleo de la partitura en las creaciones pertenecientes al ámbito escénico y es fundamental en la música. El espectador puede inferir cuál es la partitura de un montaje o de una pieza una vez que se aboca a la observación detenida de las unidades y las pone en relación para descubrir el sentido que existe a la base.

Ritmo: Es el pulso interno que determina el despliegue o desarrollo de una pieza, obra o creación. Suele responder a determinadas leyes de la narrativa. Resulta determinante en la creación de un clima y en el modo de involucrar al espectador. En las artes escénicas es el equivalente al tempo de las creaciones musicales.

SopORTE: Materiales que sirven de apoyo o contención de la obra artística. Es de particular relevancia en las artes visuales en la medida que determina las cualidades de la creación, la posibilidad de introducir innovación en el lenguaje y la capacidad del autor o artista de ampliar su campo de exploración.

AUSUBEL, D. P., NOVAK, J. y HANESIAN, H.: Psicología Educativa: un punto de vista cognoscitivo, 2ª ed., Trillas, México, 2000.

CANALES, Manuel: Conceptos y preguntas para la observación de la Animación Socio Cultural como catalizadora de participación comunitaria. Documento de Apoyo. Fundación IDEAS. 2008.

CARNEIRO, Roberto: La Educación, el Aprendizaje y el Sentido. En: CARRASCO, Eduardo et al (Eds.): Sentidos de la Educación y la Cultura. Cultivar la Humanidad. LOM Ediciones, Santiago, 2006.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES – FUNDACIÓN IDEAS: Guía para Líderes Culturales y Artísticos de Barrios. ASTORGA, M; CANALES, C; NAVARRETE, L. (Eds.). Programa Creando Chile en mi Barrio, Santiago, 2009.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES: Memoria Programa Creando Chile en mi Barrio. Fase de Instalación 40 Barrios 2007. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Valparaíso,

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES - PROGRAMA CREANDO CHILE EN MI BARRIO: Plan de Formación y Capacitación para Animadoras y Animadores Culturales. Documento de Trabajo. Valparaíso. Junio de 2008.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES: Chile quiere más Cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, mayo de 2005.

CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES, et al: Monumentos Nacionales de Chile: 225 Fichas. Imprenta Biblioteca Nacional, 1999.

CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES, DIBAM: Seminario de Patrimonio Cultural. Ed. Consejo de Monumentos Nacionales. Santiago de Chile. 2ª Edición. 1998

DÉLANO, MOIRA: Modelos De Gestión Para Centros Culturales, Documento de Trabajo, Agosto de 2009. Disponible en: www.consejodelacultura.cl/portal/galeria/text/text1850.pdf

DELORS, Jacques: La Educación encierra un Tesoro, UNESCO, 1996.

DE PRADO DÍEZ, David: Principios y Procesos Creativos en La Animación Sociocultural. Ponencia Ponencia presentada en los “Los Encuentros. Cultura e Concellos” organizados por el Consello da Cultura Galega. 1999.

ESTADO DE CHILE: Ley 19.891 que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2003.
FERNÁNDEZ, Merino José V.: Programas de animación sociocultural. Tres instrumentos para su diseño y evaluación. Madrid: Narcea, 1997.

FUNDACIÓN PARA LA SUPERACIÓN DE LA POBREZA: Apuntes de las Capacitaciones Primera Etapa, Programa Creando Chile en mi Barrio, Documento de Trabajo, 2007.

GARCÉS, Mario: Tomando su Sitio. El movimiento de pobladores en Santiago 1957-1970. Ediciones LOM. 2003.

GEILFUS, Franz: Diagnóstico, Planificación, Monitoreo, Evaluación. 80 herramientas para el Desarrollo Participativo. Ed. IICA – Holanda, San Salvador, 1997.

GHISO, Alfredo: Rescatar, descubrir, recrear. Metodologías participativas en investigación social comunitaria. En CANALES, M. (Editor), Metodologías de Investigación. Introducción a los oficios ediciones LOM. 2006.

GILLET, Jean-Claude: Educación y Animación: Apuestas y Perspectivas; Universidad Michel de Montaigne Bordeaux, Francia, 2003.

GONZÁLEZ, A, CASTELLANOS, B. Sexualidades y Géneros. Una Reconceptualización Educativa en los Umbrales del Tercer Milenio. Tomo II Bogota, Colombia, 1996.

GRAVANO, Ariel. Antropología de lo Barrial. Estudios sobre producción simbólica de la vida urbana. Editorial Espacio, Buenos Aires. 2003

GRAVANO, Ariel. Miradas Urbanas Visiones Barriales. Editorial Nordan-Comunidad, Montevideo, Uruguay. 1995.

HENRÍQUEZ, Rodrigo: 30 años de políticas culturales: Los legados del autoritarismo, Revista Electrónica Sepiensa.net, Octubre de 2004, Disponible en: www.sepiensa.net/edicion/index.php?option=content&task=view&id=174&Itemid=40

HENRY, André: Pasado, presente y futuro de la Educación Popular en Francia; en Revista Quaderns d’Animació i educació social www.quadernsanimacio.net; nº 7; enero de 2008.

INE: Miradas y Perspectivas. Consumo Cultural en Chile, Instituto Nacional de Estadísticas, Santiago de Chile, 2006. LAHERA, Eugenio: Políticas Públicas, CEPAL, Santiago, 2004.

LARRAÍN, Jorge: La Identidad Chilena, LOM Ediciones, Santiago, 2001.

LEFEBVRE, Henri. De lo rural a lo urbano. Ed. Península, Barcelona, España. 1978. (1970)

LEVY-LEBOYER, Claude: Gestión de las competencias. Cómo analizarlas, cómo evaluarlas, cómo desarrollarlas. Editorial Gestión 2000, Barcelona, (2000) 2003.

MÁRQUEZ, Francisca: El regreso del barrio. Revista Mensaje Nº 555, Diciembre. 2006.

MATUS, Christian: Módulo “Reflexionando sobre el Barrio”. Comunidad de Aprendizaje y Práctica en Animación Cultural “Creando Comunidad”. Programa Creando Chile en mi Barrio – Fundación Ideas. Agosto de 2008.

MATUS, Christian (et al): Sistematización Primera Etapa Programa Creando Chile en mi Barrio. Programa Creando Chile en mi Barrio, Valparaíso, 2008.

MEDELLÍN TORRES, Pedro: La política de las políticas públicas: propuesta teórica y metodológica para el estudio de las políticas públicas en países de frágil institucionalidad. CEPAL. Chile, 2004.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES: Aspectos financieros de la legislación sobre monumentos nacionales en Chile: Antecedentes, Proposiciones. En Cuadernos del Consejo de Monumentos

Nacionales. Segunda Serie, No 24, 1998.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN: Chile está en deuda con la Cultura. Documento elaborado por la Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales, División de Cultura, Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1997.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES: Cartas Internacionales Sobre Patrimonio Cultural. En Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales. Segunda Serie, No 21, 1997.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN: Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena, Documento elaborado por la Comisión Asesora del Cultura, División de Cultura, Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1991.

MOLINA, VICTOR: Currículo, competencias y noción de enseñanza-aprendizaje. Necesidad de una reformulación de nuestras concepciones sobre educación. Revista PRELAC 3, Diciembre, 2006.

MORO, Wenceslao: Un acercamiento a una práctica libertaria. En <http://www.nodo50.org/pretextos/educi.htm>

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS: Declaración Universal de los Derechos Humanos. Adoptada y proclamada por la Resolución de la Asamblea General 217 A (iii) del 10 de diciembre de 1948

PERRENOUD, Philippe: Développer la pratique réflexive dans le métier d’enseignant. ESF Éditeur. Paris, 2001.

PNUD: Integración del enfoque de género en los proyectos del PNUD, PNUD, 2004.

PNUD: Informe de Desarrollo Humano en Chile 2002. Nosotros los chilenos: un desafío cultural, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), Santiago de Chile, 2002.

PNUD: Cultura y Desarrollo, Cuadernos PNUD, Serie Desarrollo Humano Nº 9, 2001.

PNUD: Informe de Desarrollo Humano en Chile 2000. Más Sociedad para Gobernar el Futuro, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, Santiago, 2000.

REBOLLEDO, Loreto. Barrio y los Espacios de Sociabilidad, Programa Interdisciplinario de Género, Universidad de Chile. 1998.

RODRÍGUEZ, Alfredo & SUGRANYES, Ana. Los con Techo. Un desafío para la política de vivienda social. Ediciones Sur. 2005.

SABATINI, Francisco: (1995) Barrio y Participación. Mujeres Pobladoras en Santiago. Colección Estudios Urbanos, SUR.

SÁNCHEZ VIDAL, Alipio: Psicología comunitaria: bases conceptuales y métodos de intervención, Barcelona EUB, 1996.

SANTOS GÓMEZ, Marcos: Ideas filosóficas que fundamentan la pedagogía de Paulo Freire. Revista Iberoamericana de Educación, OEI, Nº 46, año 2008. Disponible en <http://www.rieoei.org/rie46a08.htm>

SASSO OLIVARES, Ilse: Identidad Nacional y Educación en una era de cambios. Revista Política y Estrategia Nº 80, Enero-Abril 2000, pp. 146-180



SCHÖN, D. El profesional reflexivo. Ed. Paidós, Barcelona, 1998.

SCHÖN, D. La Formación de los Profesionales Reflexivos. Ed. Paidós. Barcelona, 1992.

SKEWES, Juan Carlos: La Exacerbación de la Desigualdad en la Periferia Urbana en Santiago de Chile. El Diseño espacial de los asentamientos irregulares y su desmantelamiento a través de las políticas de vivienda. Revista FERMENTUM, Mérida, Venezuela. 2001.

TRILLA. Jaume: Animación Sociocultural. Teorías, programas y ámbitos, Ed. Ariel Educación. Barcelona, 1998.

ÚCAR MARTÍNEZ, Xavier: Medio siglo de Animación Sociocultural en España: Balance y Perspectivas. OEI-Revista Iberoamericana de Educación. 2002.

UNESCO: Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. El Poder de la Cultura. Estocolmo, Suecia, 30 de Marzo - 2 de Abril, 1998.

VALLEJOS, Julio: Cuando hicimos historia, Editorial Lom, Santiago de Chile, 2005.

VENTOSA PÉREZ, Víctor: Animación y Gestión Cultural: convergencias y diferencias; en <http://quadernsanimacio.net>; nº 7; enero de 2008, Revista Quaderns d'Animació i educació social <http://quadernsanimacio.net>

MANUAL PARA LA ANIMACIÓN ARTÍSTICO - CULTURAL

