

MGC

REVISTA DE
GESTIÓN CULTURAL

ISSN 0719-6369

TERRITORIOS E IDENTIDADES



Una Mirada:

María Paulina Soto Labbé

Perspectivas:

Gabriel Matthey Correa, Ximena Póo Figueroa, Lionel Brossi, Paulina Faba,
Antonio Sahady Villanueva, Gabriela Simonetti-Grez

Gestión Cultural en el Mundo, Territorios Culturales, Emergencia Cultural

#05 2015



Facultad de Artes
UNIVERSIDAD DE CHILE

Escuela de Postgrado

EQUIPO

Director

Gabriel Matthey Correa

Compositor e Ingeniero Civil, Coordinador del Magíster en Gestión Cultural de la Facultad de Artes de la U. de Chile.

Subdirector

Fabián Retamal González

Licenciado en Educación, Profesor de Historia y Ciencias Sociales, Diplomado en Pedagogía Teatral y Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Editora

Loreto Contreras Cifuentes

Licenciada en Letras y en Estética, Diplomada de Estudios en Cine y Magíster © en Gestión Cultural, Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Comité Editorial

Paloma Aguirre Huerta

Abogada y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Marcela Fernández Reyes

Actriz, Licenciada en Actuación y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Gabriela Ferrada Acuña

Trabajadora Social, Magíster en Estudios Culturales y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Paulina Gómez Escobar

Actriz, Licenciada en Actuación y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Carlos Hernández Jara

Licenciado en Educación, Profesor en Artes Musicales, Magíster en Docencia para la Educación Superior y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Paula Herrera Flores

Antropóloga, Licenciada en Antropología, Diploma en Gestión de Políticas Sociales y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Pablo Insunza Rodríguez

Comunicador Social, Documentalista y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Nicolás Peña Fredes

Antropólogo Social, Bachiller en Humanidades y Ciencias Sociales y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

María de los Ángeles Rojas Campusano
Socióloga y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Martina Valladares Fischer
Actriz y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Francisca Villalón Oliger
Diseñadora y Estudiante Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Diseño y Dirección de Arte:
Rodrigo Jiménez Matamala
Diseñador y Académico Universidad de Chile, Magíster © en Gestión Cultural.

Diagramación:
Matías Campos Jara
Diseñador Gráfico

Fotografías:
Karina Bahamonde Soto
karina.bahamonde@outlook.com

Contacto revista MGC
mgcrevistagestioncultural@gmail.com

INDICE

- 5 Editorial
- 7 Territorios e Identidades
- 36 Diálogos con el Mundo
- 40 Territorios Culturales
- 56 Emergencia Cultural

EDITORIAL

TERRITORIOS E IDENTIDADES: LUGARES HABITADOS Y «NO LUGARES» PARA RECUPERAR

Cuando en la gestión cultural se habla de “territorio”, no se está haciendo referencia a un espacio físico delimitado, sino a un espacio-tiempo mental y emocional –simbólico– construido socialmente por la propia comunidad que lo habita y le otorga sentido. Se trata de un “espacio cultural” –o sociocultural–, geohumano, codificado de cierta manera, que vive y se desarrolla en el interior de las personas, en el consciente e inconsciente colectivo de quienes pertenecen a un determinado lugar.

Se trata, entonces, de espacios físicos humanizados, intervenidos por el ser humano. Es cierto que originalmente existen “terrenos naturales”, cuyo valor radica en una cierta identidad de base, construida por los “otros seres vivos” que lo habitan –vegetales y animales–, pero mientras no haya seres humanos que lo interpreten y transformen, el espacio no logrará adquirir la categoría cultural que lo convierte propiamente en un territorio. De hecho, cuando los terrenos son habitados por hombres y mujeres, hasta las piedras pueden adquirir significado y, por lo tanto, un valor simbólico.

Claro está, sin embargo, que también existen espacios físicos abandonados por el ser humano, que pierden su categoría de “territorios” o, si se quiere, son “territorios muertos”. Se trata de los “no lugares” (Marc Augé) que, marcados por nuestra ausencia, carecen de sentido y contenidos humanos. Son meramente funcionales y están allí operando mecánica y rutinariamente, sin memoria, sin valores ni historias que contar. Como contrapunto, los territorios son dinámicos, se construyen día a día, tal como el fuego se alimenta de leña. Solo así los espacios físicos pierden su anonimato y pasan a ser “lugares”, concurridos, habitados y humanizados por “sus dueños”, con la identidad que los distingue.

Consecuentemente, la identidad es un sistema complejo de sentimientos humanos, subjetivos, que vincula mental y emocionalmente a las personas con “su lugar”, desarrollando un sentido de pertenencia y sano orgullo por “lo propio”. La identidad también es dinámica y se construye entre todos, con recursos tangibles e intangibles, en base a códigos y referencias que caracterizan a cada comunidad. Se constituye por hitos, íconos y símbolos naturales y artificiales, que le imprimen un sello único, marcando la diferencia con otros territorios, toda vez que la alteridad es parte fundamental en la construcción de identidad.

La identidad conlleva una complicidad colectiva; es un conjunto de relaciones conscientes e inconscientes, una suerte de cordón umbilical –más irracional que racional– que (con)funde emocionalmente a las personas con su lugar de origen, principalmente, con su terruño y mundo infantil. No por casualidad Gabriela Mistral definió a “la patria” como el lugar de la infancia, dando cuenta de una cierta “identidad primigenia”, íntima e intransferible, sistema de referencia y pertenencia fundamental para el soporte psicológico de cada persona y, con ello, de su autoestima, ganas de vivir y compartir. “La competencia”, en cambio, fragmenta: estimula el individualismo y destruye comunidades; destruye vidas y territorios.

Por el contrario, en cada territorio se teje un universo particular, comunitario, con sus propias leyes, modos de vivir, convivir y ser, con visiones de mundo y formas de entender y relacionarse con los demás que son únicas. Así surgen las culturas locales, aquellas que constituyen el sistema de contenidos humanos que le dan vida, alma y sentido a los lugares; aquellas sustancias que, finalmente, constituyen los fundamentos y argumentos de identidad y, por lo tanto, permiten la libertad de ser y democracia de los pueblos.

Así las cosas, las personas hacen los lugares y los lugares hacen las personas. Por ello, la escala humana es decisiva. El territorio es una puesta en escena donde los habitantes son los creadores y protagonistas, tanto en los espacios públicos como privados. Las coreografías y los relatos van y vienen. Claramente, somos los seres humanos los arquitectos de nuestro destino; somos nosotros los constructores sociales de los distintos territorios e identidades locales, aquellos que conviven dentro de un mismo "territorio mayor" y conforman cada país, único y diferente. ■

TERRITORIOS E IDENTIDADES

MARÍA PAULINA SOTO LABBÉ

UNA MIRADA:
TERRITORIOS E IDENTIDADES: EL CUERPO COMO TERRITORIO

GABRIEL MATTHEY CORREA

CHILE EN 5D: NUEVAS PERSPECTIVAS TERRITORIALES E IDENTITARIAS

XIMENA PÓO FIGUEROA

SANTIAGO COMO “ESPACIO DE JUEGO” DE LA MIGRACIÓN: LAS MARCAS CULTURALES COMO POSIBILIDAD POLITICA

LIONEL BROSSI

TERRITORIOS IMAGINADOS: CARTOGRAFÍAS DE LA VIRTUALIDAD

PAULINA FABA

LA IDENTIDAD DESPUÉS DEL PATRIMONIO: PERSPECTIVAS DESDE EL SIGLO XXI

ANTONIO SAHADY VILLANUEVA

PATRIMONIO EN LA CIUDAD: EL DURO OFICIO DE SOBREVIVIR

GABRIELA SIMONETTI-GREZ

CUIDAR NUESTRO TERRITORIO ES CUIDAR NUESTRA CULTURA E IDENTIDAD

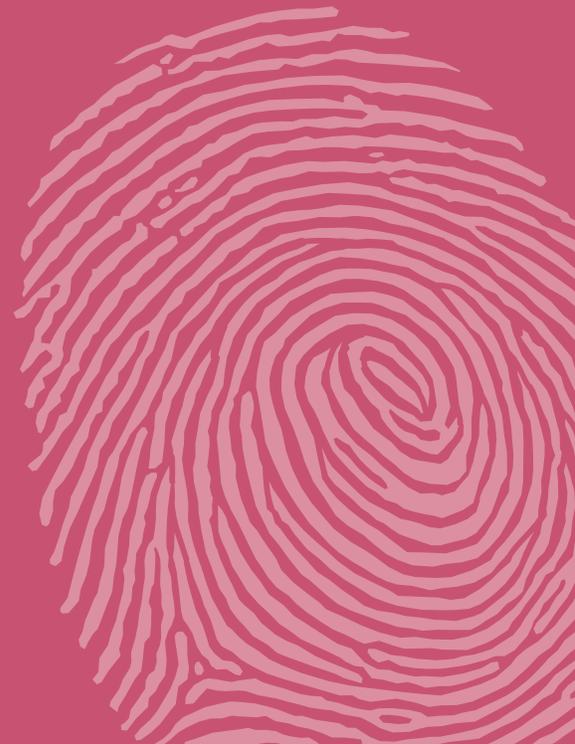


UNA MIRADA

TERRITORIOS E IDENTIDADES EL CUERPO COMO TERRITORIO¹

MARÍA PAULINA SOTO LABBÉ

Licenciada en Historia y Doctora ©
en Estudios Americanos,
Universidad de Santiago.
paulina.sotolabbe@gmail.com





Mientras escribo este artículo, comienzan los alegatos en la Corte Internacional de Justicia de La Haya por la demanda que hace Bolivia a Chile de acceso soberano al mar. Todos los discursos están orientados a argumentar a favor o en contra de propuestas de ideas estructuradas de manera “lógica”. Mi formación de pre-grado en Derecho y en Historia y Geografía, reconocen con facilidad los principios, conceptos, enfoques y procedimientos metodológicos de esos discursos. Mi formación profesional de investigadora cultural, en cambio, configura un ritual: dos grupos humanos, que comparten un lenguaje convencional, se reúnen en torno a una disputa de ideas para persuadir a un tercer grupo neutral, de concederles primacía en su interpretación de los hechos. Es decir, ante la lógica y la razón se impone el recurso de la persuasión o del arte de la diplomacia. De lo contrario, bastaría con presentar los argumentos escritos o las fórmulas establecidas y contrastarlas con los instrumentos jurídicos internacionales o binacionales. En esta disputa de poder la persuasión es la alternativa a la guerra, la misma que hace 136 años atrás fue la que dirimió el conflicto. Un siglo después se opta por la posibilidad y legitimidad de que una corte se deje “convencer”, enseñándonos que revisar y modificar nuestras creencias es posible y necesario porque constituyen nuestras propias creaciones. No podemos desplazar la cordillera de los Andes, pero sí podemos redefinir el trayecto de nuestros pasos. Eso es, en gran medida, la cultura.

1

El concepto es de mi autoría y ha sido aplicado en mi tesis doctoral y en el estudio “Vidas cotidianas en emergencia” del Núcleo de nombre homónimo, de la Universidad de Chile.

2

Renato Ortiz señala que hay un solo tipo de economía mundial, el capitalismo, y un único sistema técnico (computadores, satélites, entre otros), pero es difícil afirmar lo mismo respecto de los universos culturales. Por ello, denomina a los primeros con el concepto “globalización”, mientras reserva a lo cultural el de “mundialización”. Señala que esta se manifiesta en dos niveles: a) un modelo de organización social como base material del patrón civilizatorio que en nuestro caso es la modernidad y b) una concepción de mundo o universo simbólico, que convive con otros patrones como el político o religioso.

Comparto esta reflexión porque nuestra revista ha definido como *leitmotiv* dos conceptos –territorio(s) e identidad(es)–, que justamente experimentan una contrastación conflictiva con la realidad actual, haciéndose necesaria su revisión desde una perspectiva de la gestión cultural, según nos corresponde.

De manera muy sintética, debemos decir que estos conceptos pueden ser polisémicos según la disciplina desde donde se los defina, sin embargo, existe cierto consenso respecto de los ajustes que las nuevas configuraciones estructurales y las prácticas humanas les imponen en la actualidad. Nos referimos a que el enfoque unívoco de la existencia de identidades monolíticas y puras es anacrónico, y que la noción de territorio como lugar originario, fronterizo e inmutable, ha estallado como resultado de la mundialización en la que vivimos (Ortiz, 1998)².

“No podemos desplazar la cordillera de los Andes, pero sí podemos redefinir el trayecto de nuestros pasos. Eso es, en gran medida, la cultura”.

3

Este es un concepto de raíz latina que está presente en la literatura de Aristóteles, pero luego tendrá un extenso uso en pensadores fenomenológicos como Husserl o Merleau Ponty, y en sociólogos clásicos como Durkheim o Weber, pero quien lo sistematiza es P. Bourdieu.

Es la interiorización automatizada de usos y costumbres en un individuo y su valor es que supera la dicotomía de disciplinas que plantean que el comportamiento humano se debe a factores estructurales y "objetivos", versus las que sugieren que es el resultado de la suma de comportamientos individuales casuísticos y subjetivos.

4

El concepto de agencia personal en la literatura psicológica, filosófica y del desarrollo socioeconómico, explica aspectos del funcionamiento humano autónomo, tales como la competencia personal, enfocándose principalmente en el individuo como un actor que opera en un contexto social determinado. Con Amartya Sen, la agencia es la habilidad y libertad de definir las metas propias de forma autónoma y de actuar a partir de las mismas. Es motivación, decisión, intensión, significado, acción y conducta, y por lo tanto incorpora objetivos, acuerdos y obligaciones derivadas de la idea que tiene la persona sobre el bien, haciéndose cargo de las consecuencias de sus elecciones.

5

Jus sanguinis y jus soli, son latinismos que significan, respectivamente, derecho transmitido por herencia sanguínea y por herencia territorial. Por ser hijo de, o por nacer en.

Para avanzar en la revisión crítica propuesta, hemos construido la siguiente hipótesis: portar una identidad colectiva hoy, es el resultado de una experiencia que se desarrolla a temprana edad y con arraigo a una relación de convivencia más o menos amable con los otros y con el entorno de acogida. Esta experiencia se graba en el cuerpo como una herencia de las generaciones anteriores (*habitus*)³, transformándose en una capacidad portátil desde donde desplegar nuestra agencia (*agency*)⁴ en las relaciones que posteriormente establezcamos. A esta capacidad le hemos denominado "el cuerpo como territorio" (C.C.T.).

De esta manera, usamos la noción "portar" en dos sentidos: como la capacidad de llevar la identidad colectiva consigo mismos, y como el deseo de representar esa herencia de transmisión inter-generacional. Esto significa que el poder que nos otorga esa identidad colectiva, se posee con independencia a nuestra voluntad y más allá de las condiciones en que se originó, y además, nos ofrece la posibilidad de construir una personalidad con la cual desplegar nos en nuevos espacios habitados por otros. Un ejemplo: hablamos con el acento propio de la comunidad de origen sin haber optado por él –a diferencia de una ciudadanía política que se otorga

por *jus soli* o *sanguinis*⁵ y a la que podemos renunciar– y luego, ese acento nos permite ser reconocidos como pertenecientes a un lugar, haciendo evidente lo que antes nos era natural o inconsciente, y otorgándonos una presencia especial como resultado de este recurso de identidad que portamos en el cuerpo. Así, "portar" es autónomo e intencionado a la vez.

Como es evidente, estamos considerando que los trayectos espaciales o la movilidad constituyen uno de los nuevos factores estructurales más recurrentes de la mundialización⁶. Esta modifica cualquier condición de identidad anteriormente construida, las que solían estar bien resguardadas por las redes institucionales y locales del entorno humano y espacial donde se habían originado. ¿Pero qué ocurre con estos desplazamientos cada vez más frecuentes? Lo local, el lugar, tienen una carga cultural asociada a lo que nos resulta familiar, cómodo, natural y fluido, y ese arraigo supone la idea de una raíz que ha crecido en un territorio específico y donde floreció. Así, las rupturas de ese arraigo solemos asociarlas a "pérdidas, peligros o amenazas" (Ortiz, 1998, p. 30). Al respecto, Guzmán (2010) nos describe una lectura positiva de este desplazamiento a través del modelo de trayectoria espacial de los sujetos, como forma de ejercer agencia y lograr reconocimiento. Este





modelo se ha estudiado como escenario favorable a la emergencia de este tipo de agencia o capacidad de ingresar a nuevos espacios performáticos, en tanto personas “portadoras” de una herencia y con una intención definida. Nos parece pertinente y necesario considerar este tipo de enfoques de investigación desprovistos de carga ideológica negativa.

Tanto los emigrantes como las relaciones virtuales han ampliado extraordinariamente estos nuevos espacios performáticos, donde se hace imprescindible desplegar agencia y en los cuales uno de sus soportes más sólidos son justamente la pertenencia identitaria, sin que se agote en ella las capacidades de este sujeto desterritorializado que emerge cada vez con mayor fuerza. En un artículo escrito en el año 1994 denominado “Imagina el mundo sin fronteras o aprende a vivir en ellas”, señalo:

6

En la actualidad y de manera inédita en la historia de la humanidad, hay muchas personas viviendo fuera de sus países de origen. A nivel mundial, y considerando solo cifras oficiales, la migración internacional –sin considerar la rural-urbana intra-países– alcanza a 232 millones de personas y aumenta por decenios, haciendo que se transforme en un proceso irreversible puesto que muchos de los corredores han sido abiertos por parientes que han emigrado antes y la tendencia es reiterar los mismos destinos creando comunidades transnacionales con más de dos generaciones de nuevo arraigo. “Los asiáticos y latinoamericanos que viven fuera de sus regiones de origen constituyen los grupos más numerosos de la diáspora a nivel mundial (...). Los migrantes nacidos en América Latina y el Caribe representan el segundo gran grupo de la diáspora que, en su mayoría, 26 millones, vive en América del Norte” (ONU, 2013). Según esta misma fuente, Chile es el país latinoamericano que ha tenido la evolución más notable en el crecimiento de inmigrantes entre 1997 y 2013, llegando a 398.251 personas.

Los jóvenes de la frontera global, serán producto de las nuevas condiciones comunicacionales, o sea, del desplazamiento y circulación de información y mensajes en su forma virtual y material. Estos serán los habitantes que se ubican en el deslinde mismo –ni de un lado ni de otro–, respecto de un centro socio-cultural masivamente deseado, destruyendo la compulsión por definirse en relación a él. Integran a su identidad lo local y lo extranjero, tienen una mayor aceptación a la otredad y al devenir, pues aprenden a vivir en el espacio del intercambio. En su vida diaria, están expuestos a esta inmensidad de mensajes de otros que circulan dentro de la frontera comunicacional y a la vez, porfían espacios de autonomía y expresión individual. Toman especializadamente lo que necesitan y dejan pasar⁷.

Giacomo Marramao (2011) ha avanzado en una propuesta de caracterización de las nuevas ciudadanía mundiales desterritorializadas y la ha denominado “cosmopolitismo de la diferencia” (p. 35). Esta tiene un alcance filosófico pero también una resolución jurídica. Su reflexión dialoga con autores de la talla de A. Sen y de R. Panikkar, y son planteamientos que pretenden describir y hacerse cargo de este proceso ampliado y en marcha.

Hemos aclarado los alcances del uso del concepto “portar” en nuestra hipótesis, pero en ella además sugerimos la idea de “experiencias compartidas más o menos amables y acogedoras”. Como es evidente, muchas experiencias –como los efectos de las catástrofes derivadas de los desastres naturales o de las guerras– no son ni amables ni acogedoras y, por lo tanto, deseables de portar y ser transferidas. Este tipo de experiencias se constituyen en identidades deseables de ser portadas solo cuando –a pesar de ser dolorosas– han sido

7

http://www.oei.es/euroamericano/potencias_actores_imagina.php. Extraído el 30 de abril de 2015.



resignificadas por el colectivo como aprendizaje. De lo contrario, son traumas grupales o individuales.

Asimismo, la propuesta que hemos hecho no tiene una perspectiva psicológica ni filosófica, porque no es individual ni de alcance ontológico. Aún cuando hemos recurrido a autores que pertenecen a estas adscripciones disciplinares⁸, nuestra perspectiva de identidad y territorio es socio-cultural, porque corresponde a experiencias compartidas por grupos de convivencia que hacen de ellas su territorio y este se porta en el propio cuerpo, pudiendo desplegarse desespacializadamente en los nuevos escenarios performativos que se presenten. Así, territorio es “una relación” antes que un espacio⁹. Espacio y tiempo son categorías sociales propias de un modelo civilizatorio específico y nadie podría discutir que las nuestras están asociadas a la materialidad propia de la modernidad. Pero respecto de los soportes materiales del tiempo y del espacio, Ortiz (1998) se apura en recordarnos: “la espacialidad de las cosas, los objetos, el medio ambiente –y ¿por

qué no?–, el imaginario colectivo, traspasa sus límites (de la materialidad)” (p. 28).

De esta manera, las identidades portadas en el cuerpo dan cuenta de una noción de cultura conformada por todo el aprendizaje que nos aporta el vínculo reiterado y constructivo con el entorno, y no solo por aquello “creado” por el ser humano como contrapunto a lo “dado” por la naturaleza (Bauman, 2013, p. 111). Esta noción de cultura será motivo de otro artículo.

Así entendidas las identidades –como territorios conformados por experiencias compartidas, transformadas en aprendizajes colectivos y encarnadas en cada uno de los integrantes de la comunidad de convivencia–, pueden pervivir desterritorializadas por largos períodos y transformarse en mecanismos de poder diseminados en el tiempo y el espacio. No necesitan fronteras, ejércitos, ni tribunales para su existencia. Se trata, entonces, de un enfoque socio-cultural que alterna y complementa el geo-político tan arraigado y, a la vez, tan desgastado como resultado de las transformaciones de la modernidad actual. ■

8

Waldenfels (2003) en *Habitar corporalmente en el espacio*; R. Ortiz (1998) con *Otro territorio*; P. Bourdieu (1991) en el capítulo *La creencia y el cuerpo* de *El sentido práctico*; F. Guzmán (2010) en *Hermenéutica de la persona. Modos de reconocimiento a través de la agencia*; entre otros.

9

Destacamos la idea de “relación o vínculo” por sobre la de territorio como soporte físico de todas las actividades humanas. Esta última es la perspectiva de “espacio” de la geografía clásica que lo entiende como un contenedor vacío.

BIBLIOGRAFÍA

Bauman, Z. (2013). El horror de lo inmanejable. En *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. México DF: Paidós.

Guzmán, F. (2010). Hermenéutica de la persona. Modos de reconocimiento a través de la agencia. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. 3 (2), 27-38.

Marramao, G. (2011). Después de Babel: identidad, pertenencia y cosmopolitismo de la diferencia. En Martín Hopenhayn y Ana Sojo (comp.) *Sentido de pertenencia en sociedades fragmentadas. América Latina desde una perspectiva global*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

ONU (2013). International Migration Report 2013. United Nations, Department of Economic and Social Affairs/Population Division 1.

Ortiz, R. (1998). *Otro Territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Soto, P. (1994). Imagina el mundo sin fronteras o aprende a vivir en ellas. En Ediciones del IV *Campus Euromearicano de Cooperación Cultural*. Salvador de Bahía, Brasil. Extraído el 30 de abril de 2015 de http://www.oei.es/euroamericano/ponencias_actores_imagina.php.

PERSPECTIVA

CHILE EN 5D: NUEVAS PERSPECTIVAS TERRITORIALES E IDENTITARIAS

Cada territorio que es habitado por el ser humano genera una cultura e identidad propias, que se van definiendo y moldeando en función de su contexto geográfico, social e histórico, junto a las circunstancias, las relaciones internas y externas con otras comunidades, regiones y países, según la escala que se considere.

GABRIEL MATTHEY CORREA

Compositor, Ingeniero Civil,
Magíster en Gestión Cultural de
la Universidad de Chile, profesor y
coordinador del Programa, director
de la Revista MGC.





Si Chile tiene una “loca geografía” –como lo decía Benjamín Subercaseaux–, es porque en nuestro país existe una gran diversidad de territorios humanos asociados a diferentes culturas e identidades locales, aunque ello haya sido muy difícil de reconocerse oficialmente así, debido al marcado centralismo que históricamente ha impuesto la capital. No por casualidad se dice que “Santiago es Chile”, a pesar de que nuestra diversidad y contrastes socioculturales son tales que, en gran medida, “salir de Santiago es entrar a Chile”.

Hoy, frente a la constante amenaza de uniformación que conlleva la globalización, cada día se hace más necesario superar la “dictadura geopolítica” que implica el centralismo santiaguino. La necesidad y derecho a “poder ser” –a poder ejercer la cultura e identidad propias–, exige una efectiva “democratización territorial”, que permita el desarrollo de cada lugar según sus propias singularidades y potencialidades. Solo así nuestra variedad y riqueza culturales serán visibles, valoradas, asumidas y respetadas.

No obstante, ampliar la mirada y conciencia implica repensar el territorio nacional más allá del concepto lineal y estrecho que tenemos, toda vez que tradicionalmente nos referimos a él solo por su longitud –“a lo largo de Chile”, decimos–, olvidándonos que al menos vivimos en un espacio tridimensional (3D). Vicente Huidobro escribió: “Los cuatro puntos cardinales son tres: el sur y el norte”, acaso como un llamado de atención y provocación hacia esa estrechez psíquica que tanto nos limita, marcada por una visión miope, unidireccional –quizás influenciada por el eje longitudinal de la autopista norte-sur–, que se fomenta insistentemente en nuestro territorio físico y mental. Ya a partir de la educación básica se impone este sesgo que nos impide ver más allá. Sin embargo, Chile no solo tiene largo, no solo existe desde Arica a Magallanes: también tiene ancho y alto.

Son los cajones cordilleranos y valles transversales los que definen nuestra segunda dimensión (2D), gracias a los torrentosos ríos que corren desde las cumbres andinas hacia el mar, que a través de miles de años han sabido labrar sus paisajes y territorios humanos. Cada uno de ellos –con su particular geografía y microclima– genera una cultura que le es propia y diferente. Penetrarlos permite una primera aproximación hacia el Chile profundo, mundos

“No por casualidad se dice que “Santiago es Chile”, a pesar de que nuestra diversidad y contrastes socioculturales son tales que, en gran medida, “salir de Santiago es entrar a Chile”.

rurales o “ruralanías” de universos contrastantes con el país occidentalizado, aquel de las ciudades que definen sus “ciudadanías”. Si se hace un breve recorrido, en la pampa del desierto nortino se aprecia un ancho que se agranda en la región de Antofagasta, con un eje de oriente a poniente cargado de historias y minerales. Por su parte, en el sur austral se llega aún más lejos, con una Patagonia que se expande hacia el infinito, con la belleza de Puerto Natales y grandeza de Punta Arenas, superando las fronteras geopolíticas, uniendo pacíficamente a Chile con Argentina.

Pero nuestra loca geografía también tiene una altitud, aquella que define nuestra tercera dimensión (3D). Baste considerar las alturas altiplánicas, con sus vizcachas y llaretas, o los pueblos aymaras y atacameños, cuya cosmovisión se conecta con el cielo, con mundos que saben mirar las estrellas, hoy proyectados a través de la astronomía y sus observatorios. Por otra parte, en el intermedio se encuentran las pampas salitreras y, tres mil o cuatro mil metros más abajo, en el litoral, son los puertos y las caletas de pescadores las que definen sus culturas costinas, muy diferentes a las de arriba, donde el ritmo de vida y mentalidades de la puna contrastan con los horizontes marinos.

Lo propio ocurre en la zona central, con el mundo de los arrieros cordilleranos o de los centros de *ski*, que marcan diferencias al descender desde los altos nevados hasta los valles trabajados por campos de frutas, viñas y cultivos tradicionales –campesinos y huasos incluidos–, llegando a la cota cero, allí donde rompen las olas del océano Pacífico y se encuentra el histórico cosmopolitismo de Valparaíso. Más al sur son los pehuenches que viven en las cumbres, junto a los volcanes y bosques de araucarias, quienes desde sus altitudes construyen sus culturas, distintas a las que descenden por los ríos, variando a través del valle central, donde viven los mapuches junto a descendientes hispánicos y alemanes, para continuar hasta alcanzar las zonas costeras, encontrándose pueblos y caletas como Arauco y Lebu, o ciudades y puertos como Concepción, Talcahuano y Puerto Montt.

Así se puede acceder a un Chile en 3D, con su largo, ancho y alto de múltiples rincones, tal cual los llamó Mariano Latorre, intimidades y libertades emocionales y mentales, que nos hablan de nuestra diversidad cultural, aquella que aún no sabemos escuchar, valorar ni respetar, pues todavía insistimos en controlarla e intervenirla, sin dejarla ser. Mas, si queremos revertir la situación y acceder a tal diversidad, entonces es necesario avanzar sin miedos ni ren-





cores, abriéndonos paso hacia las geografías de historias e identidades humanas, allí donde empieza a descubrirse el Chile profundo, la cuarta dimensión, aquella referida al tiempo, a la memoria, a las trayectorias de vida que relatan las experiencias vividas y aprendidas –sufridas y celebradas–, conocimientos milenarios de nuestras etnias, que en los últimos 500 años se cruzaron con Occidente, tejiendo una trama mestiza que define la esencia y síntesis de nuestro país en 4D.

La quinta dimensión es propia del siglo XXI, producto del mundo globalizado en el que vivimos, marcado por una relación de interdependencia entre los países, donde valen más las fronteras mentales que las físicas. Gracias a la realidad virtual y a los medios de transporte y comunicación, Chile está en el mundo y el mundo está en Chile, lo cual en definitiva nos permite vivir simultáneamente lo local (en 4D) y lo global (en 5D). Esto cada día se puede hacer más patente, en la medida que tomemos más consciencia y compromiso con el planeta que habitamos, haciéndonos parte de la “planetanía”. Chile también se ve y construye desde afuera de nuestro territorio físico.

Con todo, la invitación es a expandir nuestra mente para evolucionar desde un Chile lineal –atrapado en su tradicional longitud– hacia un Chile en 5D, multidimensional. Se trata de atrevernos a vivir en el Chile profundo, allí donde nuestras culturas adquieren mayor espesor, con un pasado que se remonta a 15.000 años de historia etnoamericana y 500 años de occidentalización, y un futuro –también profundo– que solo es legítimo e interesante de ser construido a partir de nuestra condición mestiza y diversidad cultural, incluidas las nuevas migraciones.

Consecuentemente, desde un punto de vista antropológico y democrático, en la época actual poco sentido tiene hablar de “identidad nacional”; más sentido tiene hacerlo sobre una familia de culturas locales –a escala humana– que, con ciertas características comunes y otras diferentes –sin olvidar la creciente diversidad de orígenes–, conviven orgánicamente dentro de un mismo territorio llamado Chile. De esta forma, tejiendo redes socioculturales –de reconocimientos, valoraciones, intercambios y respetos mutuos– se constituye lo que es nuestro “continuo identitario”. ■

PERSPECTIVA

SANTIAGO COMO “ESPACIO DE JUEGO” DE LA MIGRACIÓN: LAS MARCAS CULTURALES COMO POSIBILIDAD POLÍTICA

Peruana, colombiana, argentina, haitiana, mexicana, boliviana, dominicana y cubana son solo algunas de las nacionalidades de origen de los inmigrantes que en la última década han hecho de la región Metropolitana un lugar significativo para sus vidas, marcadas por el viaje, la fisura, el espacio entre dos mundos que cada persona que emigra debe construir en el país de llegada, anhelando que este se transforme en un país de “acogida”. Ese espacio –condicionado en el caso de Chile por una ley migratoria cuya vigencia se extiende desde la dictadura y que este 2015 pretende ser reemplazada por una legislación más a tono con los tratados internacionales firmados y ratificados por Chile– cambia con las marcas de la migración a quienes llegan y cambia a quienes interpela. Una interpelación que, en Santiago de Chile, es a esa historia y piel latinoamericana que por lo general la sociedad chilena ha tendido a disimular y enfrentar, negándola, blanqueándola. En medio de los procesos modernizadores, que se cruzan con una colonialidad cuyos códigos se reproducen hasta la actualidad, esta nueva etapa migratoria extiende sus puentes identitarios desde el corazón capitalino.

XIMENA PÓO FIGUEROA

Doctora en Estudios Latinoamericanos, Magíster en Relaciones Internacionales y Comunicación, Periodista y Licenciada en Comunicación. Profesora asistente y coordinadora del Diplomado en Comunicación y Gestión Cultural en el Instituto de la Comunicación e Imagen (ICEI) de la Universidad de Chile.



Los inmigrantes se organizan en un “espacio de juego”, como diría Bourdieu al acuñar el concepto de campo, en donde las relaciones urbanas son “estructuras estructurantes, pues to que proveen de un principio de vertebración, pero no aparecen estructuradas –esto es, concluidas o rematadas–, sino estructurándose, en el sentido de estar elaborando y reelaborando constantemente sus definiciones y sus propiedades, a partir de los avatares de la negociación ininterrumpida a que se entregan unos componentes humanos y contextuales que rara vez se repiten”¹.

Un “espacio de juego” en una ciudad como Santiago y en un centro urbano capitalino en constante movimiento de sentidos; una ciudad y un centro urbano que podrían ser leídos como “heterotópicos” por quienes buscan aquí mejores condiciones y posibilidades de vida. Una búsqueda que tiene consecuencias directas en el espacio público, en el privado y en el social en el que intervienen, resignificando lo que Foucault llama la “ciudad heterotópica”, diversa y desigual, en donde convergen –yuxtaponiéndose, dialogando, negándose o ignorándose– “lugares reales, lugares efectivos, lugares que están diseñados en la institución misma de la sociedad, que son especies de contraemplazamientos, especies de utopías efectivamente realizadas en las cuales los emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura, están a la vez representados, cuestionados e invertidos, especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sean sin embargo efectivamente localizables”².

En consecuencia, “cuando no se es turista o exiliado político, se está realmente en tierra ajena, y allí la centralidad no nos pertenece; y además, pasamos a ser observados desde una posición central, tal cual el preso desde el panóptico, el ‘primitivo’ desde la ideología del progreso y el fugitivo desde el reflector de luz (una luminosa bienvenida que reciben los seres furtivos que pretenden inmiscuirse en el país de la libertad). La ‘libre circulación de personas’ es otro más de los incisos constitucionales ante los cuales la ‘mano invisible’ del mercado queda manca a la hora de las soluciones. El inmigrante es justamente aquel cuerpo que tiene circulación restringida”³.

1

Delgado, Manuel (1999). Dinámicas identitarias y espacios públicos. En *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 43-44, pp. 17-33. Barcelona: Fundación CIDOB.

2

Ver Foucault, Michel (1967). Des espaces autres. *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5. Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima. Extraído el 10 de octubre de 2011 de www.urbanoperu.com/system/files/Foucault_De+los+espacios+otros.doc.

3

Ferrer, Christian (1993). Los intrusos. Frontera y cicatriz. En *Nueva Sociedad*, 127, Buenos Aires. Extraído el 8 de octubre de 2011 de http://www.nuso.org/upload/articulos/2273_1.pdf.

“La ‘libre circulación de personas’ es otro más de los incisos constitucionales ante los cuales la ‘mano invisible’ del mercado queda manca a la hora de las soluciones. El inmigrante es justamente aquel cuerpo que tiene circulación restringida”.

Los juegos de frontera en la ciudad, donde la exclusión y el poder institucional tensionan el concepto de identidades (Hall), remiten a dualidades que permitirían, en grados diversos y dispersos, puntos de (des)encuentros, aludiendo a que “las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella [...]. A lo largo de sus trayectorias, las identidades pueden funcionar como puntos de identificación y adhesión, sólo debido a su capacidad de excluir, de omitir, de dejar afuera, abyecto [...]. Las identidades sólo pueden leerse a contrapelo, vale decir, específicamente no como aquello que fija el juego de la diferencia en un punto de origen y estabilidad, sino como lo que se construye en o a través de la *differance* y es constantemente desestabilizado por lo que excluye”⁴.

Trayectos urbanos, repertorios cotidianos

Es en ese lugar nuevo, que debería transitar a una inter o una transculturalidad –y no a una *guetizada* multiculturalidad–, donde podemos observar comunas en que las fronteras son más porosas y las expresiones culturales de la migración se han ido consolidando a través de trayectos de gestión de “eventos” que, si bien pueden derivar en la folclorización

estigmatizadora, han permitido visibilizar experiencias de la vida cotidiana compartidas colectivamente y vinculadas a la gastronomía, al ocio, a las fiestas religiosas o bien a las celebraciones que recuerdan la independencia de cada país de origen, reproduciendo y recreando los hitos conmemorativos. En los últimos tres años, el repertorio observado es amplio, al tiempo que las organizaciones promotoras han ido comprendiendo que la gestión cultural de estos “eventos” territorializa enclaves identitarios no esencialistas y que pueden necesariamente ofrecer una lectura política desde la sociología crítica de la cultura. Por ahí la ciudadanía circula, se contrae, se extiende, se relaciona, es bisagra, construye ciudad y ciudadanía, genera empatía o bien reclama un lugar ciudadano de la otredad, tan vital para una memoria latinoamericana recluida, en la sociedad chilena y la mayoría de las veces, a un imaginario exotizado desde los códigos occidentales/europeizantes dominantes y hegemónicos.

Entre ese repertorio, y solo por nombrar algunos, es posible rastrear prácticas significativas en comunas como Santiago, Estación Central, Quilicura, Recoleta, Independencia, Quinta Normal: la celebración religiosa del Señor de los Milagros (Perú), las semanas o días gastronómicos (dominicanos, peruanos, colombianos, ecuatoria-

4

Hall, Stuart (2003). Introducción: ¿quién necesita identidad? En Stuart Hall y Paul du Gay (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.





nos), festivales como África Day o la Fiesta Culturas del Mundo, entre muchos otros. Asimismo, las organizaciones de inmigrantes han ido consolidando un discurso en perspectiva de derecho y sin tutelaje ajeno a sus voces. Entre estas últimas, con un claro sentido cultural y político, hay referentes clave como el Movimiento de Acción Migrante (MAM), la Organización Sociocultural de los Haitianos en Chile, la compañía de danza Raíces de Colombia o Colectivo de Colombianos en Santiago de Chile, la memorable casa del Centro Ecuatoriano (fundada en 1924) o el Café Vainilla (dominicano).

Es así como esta construcción de subjetividades, desde un plano cultural, social y político, dialoga con políticas públicas que comienzan a comprender la variable intercultural desde un discurso estatal y/o comunitario, en el que la expresión cotidiana es mucho más ágil que una institucionalidad hasta ahora errática a nivel de gobernabilidad central y de gobernanza local.

Vida cotidiana, recorridos urbanos, un casco histórico levantado desde el kilómetro cero de una sociedad que por décadas ha negado su latinoamericanidad, “eventos” buscando una fórmula para ser marcas de un tiempo recuperado para la memoria intercultural que se pretende alcanzar, recorridos urbanos diversos pero aún segregados por una cuestión social que nos recuerda que la migración es el resultado de las asimetrías sociales.

Así es como se va construyendo, capa tras capa, en metrópolis como Santiago de Chile, un “espacio de juego” en permanente tensión y disputa, donde la migración debería ser vista como un derecho y jamás como un problema. Donde la migración cambia las formas rígidas de “mirar para habitar” las culturas que nos interpelan a diario para dotarnos de experiencias que apelarán cada vez más y con mayor decisión –más allá de las resistencias por enfrentar, y que ya no son pocas– por la formación de ciudadanías transnacionales ancladas en la cultura entendida como un “espíritu conformador”, cuyo continente es la ciudad y en donde su construcción política y crítica es fundamental para pasar con menores dosis de simulacro a otros estadios del proceso modernizador. ■

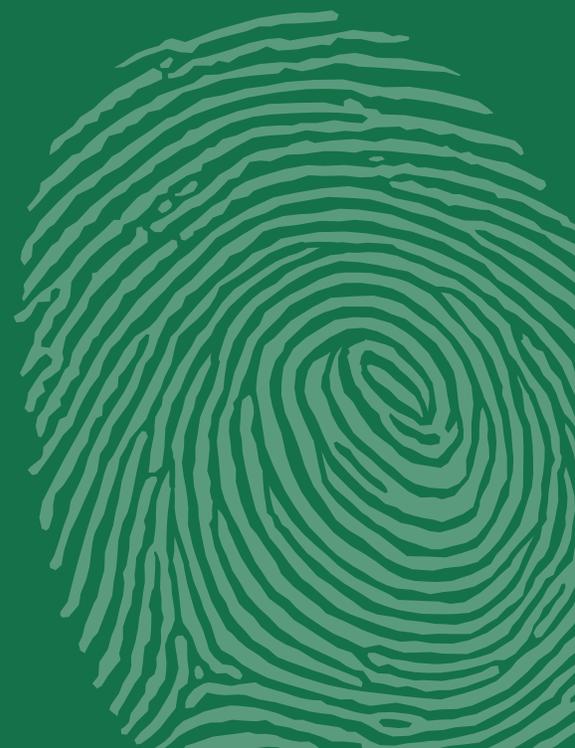
PERSPECTIVA

TERRITORIOS IMAGINADOS: CARTOGRAFÍAS DE LA VIRTUALIDAD

Al pensar en la noción de territorio virtual, es probable que imaginemos, por ejemplo, un mapa digital o un paisaje virtual que puede ser explorado a través de una pantalla. Pero hay algo mucho más básico que nos remite a la virtualidad de un territorio: los espacios en blanco. Si modelar es una abstracción por la que se seleccionan algunos elementos de la realidad para hacerla inteligible, es evidente que el resto de los elementos que componen esa realidad y que no escogimos para nuestro modelo, pasan a conformar un vacío, un espacio en blanco.

LIONEL BROSSI

Profesor asistente, Instituto de la
Comunicación e Imagen, Universi-
dad de Chile
lionel.brossi@u.uchile.cl



“En este contexto, la gestión cultural patrimonial en el siglo XX estuvo al servicio de ese patrimonio cultural elitista, restrictivo, absolutamente insuficiente para reflejar de manera plural al pueblo chileno”.

Para comprender dónde está ubicado cierto territorio dentro de un mapa, será necesario contar con espacios en blanco que lo delimiten. Esos espacios, lejos de carecer de significado, nos pueden hablar de locación, de fronteras, de distancias, entre otras infinitas posibilidades. En *Maps of the imagination: the writer as a cartographer*¹, Peter Turchi plantea que los mapas están definidos más por lo que excluyen que por lo que incluyen. La blancura de la ballena de Melville no es la ausencia del color, sino la concreción de todos ellos, la representación de las inmensidades del universo. El simple deseo de ubicarse a sí mismo implica la creación de un mapa virtual en nuestras mentes, un imaginario virtual de algo que no existe totalmente. Es la página en blanco sobre la que deseamos dejar una marca.

La tensión dialéctica que se produce entre lo real y lo virtual, habilita el trazado de cartografías imaginarias. Ningún mapa puede mostrarnos todo, como aquel que trazaron los Colegios de Cartógrafos en un breve cuento de Jorge Luis Borges², quizás como una presagiada crítica de lo que hoy conocemos como mapas digitales.

1

Turchi, P. (2004). *Maps of the imagination. The writer as a cartographer*. San Antonio: Trinity University Press.

2

Borges, J. L. (1997). *Del rigor en la ciencia. Historia Universal de la Infamia*. Buenos Aires: Alianza.

3

Korzybski, A. (1958) *Science and Sanity: An Introduction to NonAristotelian Systems and General Semantics*. Lakeville, CT: International NonAristotelian Library, p. 58.

Preparar una travesía es una de las partes más felices del mismo viaje. El blanco de lo que no fue escrito es la invitación de lo virtual-imaginario a movernos y a desplazarnos. Al concretar ese viaje, seguramente habrá una enorme distancia entre el mapa mental que trazamos y el que efectivamente recorrimos, como el espacio en blanco que existe entre un escritor y su lector. El plan que trazamos para explorar un territorio nunca va a ser igual al territorio que luego descubrimos³. Si lo real es aquello que se resiste a la simbolización, un mapa, digital o pintado sobre un papel, no deja de ser una representación virtual. El hecho de que el mapa no sea equivalente al territorio y que sea producto de una convención social o científica, deja lugar a infinitas formas de representación y lectura.

De todas formas, los mapas siguen guiándonos por vastos territorios y cumpliendo una función esencial en cómo significamos nuestro mundo y nos situamos en él.





Hoy podemos viajar por territorios simulados a través de una o múltiples pantallas. El mundo hiperreal al que alude Baudrillard ⁴ no permite que nuestro cuerpo recorra distancias, pero sí un *self* imaginario, una prótesis o extensión virtual de nuestro cuerpo. De esta forma, el espacio digital toma el lugar del mundo físico y las nociones de distancia, velocidad y tiempo se transforman. El mapa virtual comienza a definir al mundo físico y no al revés, como si el modelo precediera a la realidad, con su significado propio.

La sobreproximidad o inmersión en un territorio conformado por bits nos introduce en un mundo alegórico, pero que en su textura pareciera carecer de metáforas. La cartografía medieval abunda en ilustraciones que complementan la interpretación del mundo y de la historia: personajes, arquitectura, flora y fauna, ciencia, referencias bíblicas, conformaban parte de la simbología que adornaba los trazos

del cartógrafo, expandiendo el significado y la función de los mapas. Hoy, el mapa digital/satelital nos brinda un simulacro que podría pensarse casi como la concreción de una cartografía borgeana. Intentamos ubicarnos sin mirar al territorio físico, sino a aquella representación virtual que tiene el don de la ubicuidad. En suma, los territorios virtuales, de tinta o de bits, han servido históricamente para posicionarnos en este mundo y para leerlo como un texto, siempre desde posiciones subjetivas. ■

4

Baudrillard, Jean (1978). Cultura y simulacro. Barcelona: Kairós.

“La sobreproximidad o inmersión en un territorio conformado por bits nos introduce en un mundo alegórico, pero que en su textura pareciera carecer de metáforas”.

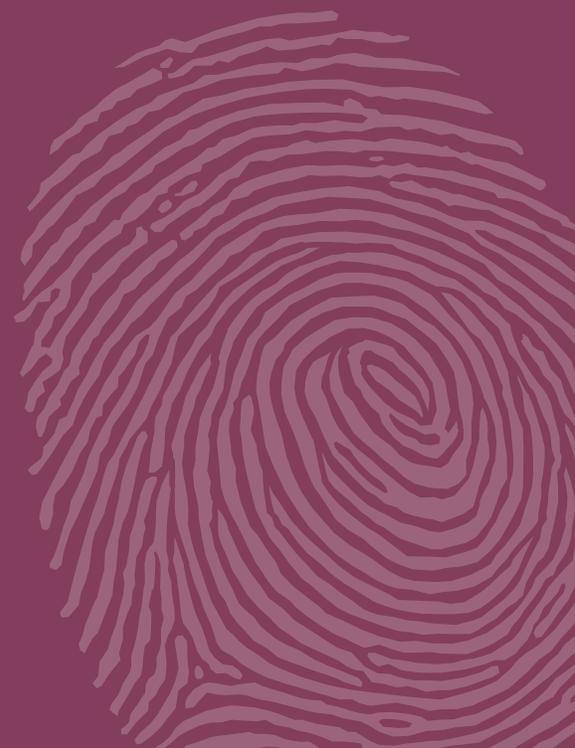
PERSPECTIVA

LA IDENTIDAD DESPUÉS DEL PATRIMONIO: PERSPECTIVAS DESDE EL SIGLO XXI

Anclada en la antigua tradición filosófica griega, la identidad es mayoritariamente entendida en las Ciencias Sociales contemporáneas como un fenómeno de “interrogación” acerca de los elementos y aspectos que “definen y representan” a individuos y colectividades (Kaufmann, 2004) ¹.

PAULINA FABÁ

Antropóloga Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) de México, Magister en Antropología y Desarrollo por la Universidad de Chile, Master II en Anthropologie Sociale et Ethnologie por l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de París y Doctora en Histoire de l'Art por l'Université Paris I, Panthéon-Sorbonne de París. Sus investigaciones giran en torno a la Antropología del Arte, los museos y los procesos de patrimonialización y memoria en distintos contextos culturales.





En este marco, el patrimonio se sitúa como un fenómeno central en los procesos identitarios contemporáneos. Esto último porque, en tanto noción institucionalizada y apropiada por la nación, las comunidades rurales y las asociaciones barriales, entre otros actores, el patrimonio despliega una serie de criterios y valores que apelan a la necesidad de definir, inventariar, visibilizar y resguardar los elementos asociados a la historia y la cultura, constituyéndose así en una de las dinámicas que se encuentra al centro de los procesos identitarios contemporáneos.

Ante este panorama, los procesos de patrimonialización en Chile y América Latina se han desplegado como fenómenos complejos que han involucrado la articulación de diversos contextos, agentes y dimensiones socioculturales. Expandiéndose como categoría fundamentalmente a partir de los años 90, el patrimonio ha promovido nuevas formas de puesta en valor, participando dinámicamente en las estrategias de definición identitaria, la visibilización de las culturas locales y los nuevos proyectos de vida que se materializan a menudo en el desarrollo del turismo y las industrias culturales.

1

Kaufmann, Jean Claude (2004). *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*. París: Hachette Littératures.

2

Barbero, Jesús Martín (1997, diciembre). Horizontes de desarrollo cultural latinoamericano en tiempos de globalización. Ponencia presentada en el III Congreso Iberoamericano sobre Gestión Cultural, Medellín, Colombia.

3

Castells, Manuel (1999). Globalización, estado e identidad en América Latina. Santiago de Chile: PNUD.

4

Dubet, François (2002). *Le déclin de l'institution*. Paris: Seuil.

Cabe destacar que parte de la complejidad del patrimonio se debe comprender en relación al fenómeno de la globalización, el cual ha implicado el desarrollo de nuevas tecnologías que intervienen “aceleradamente en el mundo cultural, multiplicando las posibilidades de expresión creativa, diluyendo las fronteras entre profesionales y aficionados, entre participación y consumo”². Paralelamente, la explosión patrimonial a nivel de asociaciones y movimientos barriales debe entenderse tanto en relación al debilitamiento institucional señalado por diversos autores como Manuel Castells (1999)³ y François Dubet (2002)⁴, como en vinculación al auge de una ideología del emprendimiento, en la cual el individuo y las comunidades parecen haber devenido como por arte de magia el centro de su propia acción (Sharma, 2004)⁵.

No obstante, es interesante destacar que, más allá de los fenómenos mencionados, el lugar central del patrimonio para las identidades contemporáneas comprende y forma parte de dinámicas culturales, en donde la noción de legado, cultura y memoria siguen siendo cru-

“Ante este panorama, los procesos de patrimonialización en Chile y América Latina se han desplegado como fenómenos complejos que han involucrado la articulación de diversos contextos, agentes y dimensiones socioculturales”.

ciales. A pesar de la contemporaneidad de este fenómeno, ya a comienzos del siglo XX el estudioso del Culto Moderno a los Monumentos, Alois Riegl, notaba la manifestación de un cambio de perspectiva de las identidades frente a las nuevas formas de puesta en valor de algunos vestigios del pasado. En efecto, según dicho autor, el *kunstwollen*, definido como voluntad o impulso de arte, se manifestaba –para el caso del Culto Moderno a los Monumentos⁶– decimonónico, a través del desarrollo del valor histórico y la emergencia del valor de antigüedad, siendo este último una forma de puesta en valor inédita de los objetos, la cual brindaba una relevancia particular a la apreciación estética de la pátina y a la degradación de la materialidad producida por el paso del tiempo.

5

Sharma, Aradhana (2008). *The Logics of Empowerment*. Mineapolis: University of Minnesota Press.

6

Riegl, Alois (1984). *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Paris: Seuil.

7

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00001>

8

Lacarrieu, Mónica y Álvarez, Marcelo (2008). La plaza y la caverna. Dilemas contemporáneos de la gestión cultural. *La indigestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Tucumán: La Crujía Ediciones.

A diferencia de lo constatado por Alois Riegl a comienzos del siglo XX, en el contexto contemporáneo, destaca que la relación entre identidad y patrimonio se encuentra permeada por la dicotomía entre un patrimonio “tangible” y uno “intangible”. Adoptada, fundamentalmente a partir de la Convención de la Unesco en 2003⁷, la entrada del patrimonio inmaterial en el desarrollo y despliegue de los fenómenos de patrimonialización en Chile y América Latina ha promovido nuevas prácticas de definición y puesta en valor

de las identidades, las cuales se observan como pertinentes no solo desde la acción colectiva de los actores locales, sino también a nivel institucional e incluso privado. Podemos decir que este proceso de puesta en valor de una diversidad de tradiciones orales, danzas, saberes y prácticas, ha desencadenado en gran medida la patrimonialización misma de las identidades.

Pero, ¿de qué manera y qué implicancias ha tenido dicha patrimonialización de identidades? Como lo destacan Mónica Lacarrieu y Marcelo Álvarez (2008)⁸, la relación entre identidad y patrimonio, pensada desde la puesta en valor de lo intangible, no ha significado necesariamente, en el contexto de América Latina, el desarrollo efectivo de políticas de la diversidad, recayendo más bien a menudo en la “puesta en escena de identidades de vitrina que tienden a tornar *fast* el *soul food* étnico, y encontrar en las diferencias culturales un entretenimiento divertido y pasatista, más que un instrumento de resolución de conflictos y desigualdades” (p. 27).

En este marco y a pesar de la reivindicación de lo intangible, cabe preguntarse acerca del lugar que ocupan las formas de agenciamiento⁹ de las materialidades en los procesos de patrimonialización, caracterizados por la preocupación identitaria.





Esto porque nos parece que, en gran medida, en dichos procesos es donde se otorga una intencionalidad a lo material, articulándose las relaciones sociales, siendo la identidad y el patrimonio reflejados y contruidos a la vez.

La contingencia que han adquirido ciertas formas de patrimonialización de las identidades, como los festivales regionales, las actividades barriales y las instancias descritas frecuentemente como “populares” y “artesanales”, se vinculan paralelamente al desarrollo de nuevos espacios públicos y prácticas de interacción que poseen una relevancia profunda, al manifestar formas de pensar y construir las alteridades, a menudo estereotipadas y simplificadas bajo el lente patrimonial.

A pesar de las problemáticas descritas anteriormente, es necesario destacar que desde la perspectiva de las identidades, los procesos de patrimonialización han manifestado simultáneamente un carácter dinámico y performativo importante ¹⁰. Esto último, ¿podría significar la posibilidad de desarrollo de distintas formas de definición y práctica, tanto del sentido subjetivo del “sí mismo”, como del sentido colectivo de un “nosotros”? Si bien la respuesta a dicha pregunta está lejos de encontrarse con claridad en estos momentos, podemos vislumbrar, a partir de los diversos estudios del patrimonio y su historia en Chile y América Latina, que uno de los aspectos recurrentes que atraviesan los fenómenos identitarios y de patrimonialización, es el planteamiento constante de la dicotomía entre lo que fuimos, lo que somos y lo que es necesario rescatar y preservar para el futuro. ■

9

Tomamos la idea de agenciamiento, tanto del trabajo de Gilles Deleuze y Félix Guattari (Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1997). *Mil Mesetas*. Capitalismo y esquizofrenia. Buenos Aires: Pre-Textos), como de la obra de Alfred Gell (Gell, Alfred (1998). *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford University Press).

10

Retomamos el sentido de este término de acuerdo a lo desarrollado por Judith Butler (Buttler, Judith (1988). *Performative Acts and Gender Constitution. An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*. *Theatre Journal*, 4 (40), 519-531).



PERSPECTIVA

PATRIMONIO EN LA CIUDAD: EL DURO OFICIO DE SOBREVIVIR

Ya en 1881, en el curso de una conferencia intitulada “Los proyectos de arquitectura en civilización”, William Morris anticipaba: *“La arquitectura significa tomar en consideración todo el entorno físico que rodea la vida humana: no podemos sustraernos de ello, tanto que conformamos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de modificaciones y variaciones introducidas sobre la superficie terrestre para responder a las necesidades humanas, con la sola excepción del desierto”*. Después añadía: *“Corresponde a cada uno de nosotros supervigilar y mantener el justo orden del paisaje terrestre, con el espíritu y con las manos, en todo lo que nos concierne”*¹.

ANTONIO SAHADY VILLANUEVA

Arquitecto, Doctor en Arquitectura,
Profesor titular de la Facultad de
Arquitectura y Urbanismo,
Universidad de Chile.

Sin embargo, la aspiración de Morris difícilmente se puede materializar si se toma en cuenta que los ciudadanos –cada uno en su universo pequeño– está crecientemente sofocado por sus propios problemas.

A menudo asistimos al gradual cambio de destino de ciertos edificios o conjuntos arquitectónicos, abarcando, incluso, barrios completos. Si bien se trata de modificaciones paulatinas, son la respuesta a la irrefrenable dinámica urbana. Al menos, esa explicación ayuda a justificar unos cuantos errores.

Según se va modificando, el uso del suelo altera la imagen y la escala de un lugar. A las demoliciones suceden las construcciones de nuevas plantas, con períodos intermedios de extensión variable durante los cuales la ciudad expone sus desafortunadas y mórbidas caries.

En la mayoría de las ciudades chilenas –Santiago con mayor razón–, la trama urbana se ha ido despedazando con alarmante celeridad. Por ser tardía, la defensa siempre resulta estéril. La dificultad de demostrar los atributos arquitectónicos de un edificio no alcanzan recompensa, toda vez que la morosidad de un análisis crítico es contrarrestado brutalmente por la presteza con que entran en acción las piquetas y los *bulldozer*.

En países supeditados a la globalización, como el nuestro, donde se prefiere adoptar modelos foráneos antes que permitir que la tradición cultural evolucione y alcance su madurez, las huellas de identidad van poco a poco desvaneciéndose para dar paso a una imagen neutra y descomprometida con la historia.

La pérdida progresiva del patrimonio arquitectónico se explica, además, por otros factores igualmente perniciosos: la mal aprovechada capacidad de las áreas residenciales para albergar las nuevas familias que produce la explosión demográfica; el anárquico e irracional crecimiento de las ciudades, desconociendo el valor de las tierras con potencial agrícola; la desmedida contaminación del ambiente; la desorientación ocupacional de una buena parte de los ciudadanos. ¿Y qué decir de la aceptación, por parte de las autoridades, de algunos

1

Muñoz Cosme, Alberto (2008). El proyecto de arquitectura. Concepto, proceso y representación. *Estudios Universitarios de Arquitectura*, 16. Barcelona: Reverté, p. 18.



proyectos que desintegran el tejido urbano, en nombre de la plusvalía y la rentabilidad?

Siendo un problema común a las principales ciudades del país, por sus grandes dimensiones y el alto nivel de dispersión, Santiago es el más representativo de los casos. Hasta mediados del siglo XX la altura de su edificación y la densidad eran la sabia respuesta a un crecimiento vegetativo controlado y paulatino. Las limitaciones tecnológicas y el instintivo respeto que se guardaba a la arquitectura tradicional morigeraba cualquier arresto de audacia que incubaran los creadores de entonces. La uniformidad figurativa, producto de materiales y sistemas constructivos de uso común, sumada a un tácito acuerdo cromático de muros y cubiertas, constituían una eficaz ordenanza para generar arquitectura armónica. Se cautelaba, de un modo natural, la imagen de la ciudad y el aporte de las sucesivas generaciones. Hasta entonces, el tiempo –crítico despiadado y testigo insobornable– iba depurando todo lo caprichoso, accesorio e inadaptado, aceptando solo aquello que tenía auténtica razón de ser.

Pero la vocación residencial de algunos barrios se ha ido desvaneciendo, conforme se produce el éxodo progresivo de

los habitantes que la presión inmobiliaria desplaza hacia la periferia. Hay, en este fenómeno, una inevitable merma de la identidad del lugar.

No cabe ya afrontar el problema de la protección del patrimonio arquitectónico de un modo tradicional, esto es, tratando de valorizar edificios aislados y actuando desde parcelas estancas. Recordando a Morris, a cada hombre corresponde una buena dosis de responsabilidad: al especialista, desde la óptica de su disciplina; al político, desde su trinchera institucional, embebida de los problemas sociales y económicos; al ciudadano común, destinatario último de los inmuebles, desde su universo cotidiano. Cualquier intervención en un inmueble o conjunto edilicio tiene, inevitablemente, su efecto multiplicador en la ciudad. ■



PERSPECTIVA

CUIDAR NUESTRO TERRITORIO ES CUIDAR NUESTRA CULTURA E IDENTIDAD

“Pertener a una Nación es participar de una identidad común y formar parte de un grupo humano que vive en un territorio determinado, pero esos grupos son diversos y el territorio presenta diferentes paisajes, sobre todo en un país como Chile. La identidad común posible y la identidad geográfica son elementos que de inmediato aparecen como fundamentales para la comprensión de Chile”¹.

GABRIELA SIMONETTI-GREZ

Licenciada en Artes Escénicas,
Universidad Mayor.
Magíster en Gestión Cultural,
Facultad de Artes, Universidad de
Chile.
Directora Ejecutiva
Asociación Kauyeken





Chile cuenta con un patrimonio natural único. Desde el desierto de Atacama, uno de los sitios con menor precipitación del mundo, hasta áreas con el mayor número de días lluviosos al año, el territorio chileno es ambientalmente diverso ². Asimismo, este patrimonio incluye las extensiones más vastas de bosques templados en el Hemisferio Sur, características que diferencian su biodiversidad. Las barreras naturales que limitan Chile, como un desierto árido por el norte, el océano por el poniente y extremo sur, y la cordillera al oriente, dan origen a un territorio naturalmente aislado, comportándose como una verdadera isla. Producto de este relativo aislamiento es que una gran parte de las especies que habitan Chile son propias y exclusivas de nuestro territorio, como el zorro de Darwin, el delfín chileno y el queule. Asimismo, entre las especies que habitan nuestro territorio, se encuentran algunas con características únicas, como la queñoa, el único árbol que crece de forma natural a más de 4000 msnm; el monito del monte, un marsupial de los bosques del centro-sur, considerado un fósil viviente; y la chinchilla, un roedor que posee el pelaje más denso entre los mamíferos terrestres en el mundo ³. Muchas de estas especies forman parte de nuestra dieta (como los locos, machas y nalcas, entre otras), nuestro folclor y nuestra toponimia, entre otras expresiones culturales.

1

Mizón, L. (2001). *Claudio Gay y la formación de la identidad cultural chilena*. Santiago: Universitaria.

2

CONAMA (2008). *Biodiversidad de Chile. Patrimonio y Desafíos*. Santiago: Ocho Libro Editores.

3

Simonetti, J.A., M.T.K. Arroyo, A.E. Spotorno & E. Lozada (eds) (1995). *Diversidad biológica de Chile*. Santiago: Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica.

Tan heterogénea, diversa y única como el territorio chileno y su biodiversidad, es la identidad de quienes lo habitamos. No es mera casualidad que en un recorrido por Chile, así como cambia su territorio, cambien también las diversas costumbres, creencias y sistemas de vida de su gente. Esta relación entre identidad y territorio está determinada entre otras cosas, por la geografía del país y la particular flora y fauna que lo habita. Es por eso que para comprender el constante proceso de conformación de nuestra identidad, es imprescindible que el territorio pase de ser concebido solo como una dimensión física donde se desarrollan nuestras actividades, a ser considerado como uno de los factores que inciden directamente en nuestras acciones, decisiones y creencias. Por lo tanto, el territorio es un patrimonio que influye en la conformación de nuestra identidad. Basta conocer las diferentes cosmovisiones de nuestros pueblos originarios, los mitos y leyendas asociados a creencias de cada comunidad y los tipos de desarrollo económico de cada región, para entender la íntima relación que existe entre nuestra naturaleza y nuestra cultura.

“Las barreras naturales que limitan Chile, como un desierto árido por el norte, el océano por el poniente y extremo sur, y la cordillera al oriente, dan origen a un territorio naturalmente aislado, comportándose como una verdadera isla”.

La cosmogonía Aymara “El amancer del Sol (o la llegada del Inca)”, por ejemplo, hace directa referencia a la geografía del lugar, determinante a la hora de explicar cómo se estableció la cultura Inca: “...taparon cada agujero y reemplazaron cada roca mermada por el tiempo en sus hogares, pero solo del lado opuesto de los cerros (el mar) [...] no se imaginaron cómo alguien (el sol) podría aparecer desde las alturas de la tierra”⁴. Por otro lado, si hablamos de mitos y leyendas, Chiloé es representante excelso. Con más de 30 relatos, este lugar es conocido por ser un lugar de magia, secretos e historias. Historias que se esconden en el bosque, como “El Trauco” y la “Fiura” o en la inmensidad del mar, como “El Caleuche”, relevan la presencia de los atributos del territorio y sus elementos en nuestra visión del mundo. Chiloé ejemplifica también relatos que, incluso, explican la geografía y el comportamiento de su naturaleza, como “Tentenvilú y Caicaivilú”, leyenda sobre la creación de las islas del archipiélago. Por otro lado, el nombre de muchos lugares de Chile proviene de su territorio. Isla de Pascua por ejemplo, era llamada por sus habitantes Te pito o te henua, que significa “el ombligo del mundo”, lo que reflejaba un fuerte sentido de pertenencia intensificado por su extremo aislamiento geográfico. Diversas expresiones artísticas también se han gestado gra-

4

Artigas, D., Espinoza, P. & Esquivel, S. (2012). *Cosmogonías. Mitos chilenos sobre el origen del mundo*. Valparaíso: Quilombo.

5

SUBDERE (2009). *Identidad regional. Reconociendo la diversidad para el desarrollo de los territorios*. Extraído el 27 de mayo de http://www.territoriochile.cl/1516/articulos-79403_recurso_1.pdf.

cias a la inspiración que el entorno les ha proporcionado a sus creadores. Francisco Coloane, narrador de la Patagonia Chilena por antonomasia, plasma la esencia de este indómito territorio en sus famosos relatos y Aymar Yutahawi, pintor iquiqueño, señala que los colores del sol y del desierto –rojo, amarillo, anaranjado– se refleja en su identidad y su obra⁵. Por último, cada localidad de Chile ha basado su desarrollo económico en gran medida en los recursos naturales de su territorio. Cada una de esas actividades se asocia hoy a personajes icónicos para el país, como el campesino, el minero y el pescador, entre otros.

Existe entonces una retroalimentación natural entre el espacio y quienes lo habitan, lo que transforma tanto el entorno como las costumbres y acciones que se desarrollan en él. Pero hoy en día, las modificaciones a las que el territorio se enfrenta constituyen una seria amenaza para la conservación de nuestra naturaleza y, por lo tanto, de nuestra identidad. Las presiones producidas por una creciente demanda de recursos han acelerado los procesos de erosión, contaminación, explotación, urbanización e industrialización, entre otros. Todas estas actividades generan impactos que provocan la pérdida de nuestra biodiversidad y modifican nuestro territorio de forma abrupta y descontrolada. En este

“Existe entonces una retroalimentación natural entre el espacio y quienes lo habitan, lo que transforma tanto el entorno como las costumbres y acciones que se desarrollan en él”.



contexto ¿qué pasa con nuestra identidad, ligada desde hace siglos al territorio? ¿Es posible no perder parte de ella si estamos perdiendo los recursos que la inspiraron? ¿Es posible que la idea de “progreso” al que nos enfrentamos, borre las huellas de antiguas generaciones, sin que las nuevas perdamos parte de lo que nos constituye?

Claramente no. El territorio no es solo un área donde intercambiamos ideas y creamos comunidad, el territorio es parte fundamental de nuestra cultura, de nuestras raíces y, por supuesto, de nuestro futuro. Perder paisajes icónicos, incluyendo las especies de flora y fauna que soportan, no solo sería una pérdida biológica incalculable, sino que también una pérdida de memoria e identidad. Por ello, cuidar nuestro territorio es cuidar nuestra cultura, nuestra identidad. ■

DIÁLOGOS CON EL MUNDO: DESAFÍOS ESTRATÉGICOS PARA MUSEOS Y COLECCIONES BASADAS EN COMUNIDADES: SUSTENTANDO MUSEOS REGIONALES, CENTROS CULTURALES INDÍGENAS Y SOCIEDADES REGIONALES HISTÓRICAS

Los museos regionales, centros culturales indígenas y sociedades regionales históricas realizan una contribución invaluable al patrimonio de las comunidades. Sin embargo, los museos comunitarios y espacios culturales son muchas veces el primer blanco en ser afectado frente a reducciones de fondos, tanto de gobiernos regionales como estatales. Se espera que la próxima política cultural nacional incluya una estrategia nacional de coordinación y el financiamiento para museos regionales, centros culturales indígenas y sociedades históricas regionales, para asegurar su sustentabilidad por varias décadas.

Museos, casas históricas y sitios patrimoniales, todos contribuyen de manera positiva en sus comunidades. Muchos museos en Australia y en otros países (especialmente en EEUU, Canadá, Escandinavia y en el Reino Unido) están involucrando más a sus comunidades en descubrir lo que les interesa cuidar. Al hacer esto, los museos están redefiniendo su misión y visión, evolucionando para ser lugares que facilitan conversaciones cívicas relevantes. Aún más importante, ellos están usando la interpretación como un proceso de transformación para establecer conexiones personales profundas con audiencias nuevas y continuas, así como también el desarrollo de asociaciones con otras organizaciones comunitarias que comparten objetivos y actividades similares.

Los espacios culturales, centros culturales y las sociedades históricas no solo reflejan la identidad cultural de su pueblo y sus alrededores, sino que también son un tesoro compuesto por artefactos culturales y registros que documentan e interpretan las diversas historias de un pueblo, su entorno y la gente que le ha dado forma a la historia local.

DR. DARRYL MCINTYRE

Miembro del Instituto Australiano de Administración (FAIM), fue director del Archivo Nacional de Películas y Sonidos de Canberra, y expresidente de Museums Australia.

Dichos registros a veces revelan redes a través de una gama de comunidades, que son especialmente significativas en revelar patrones del desarrollo social multicultural. También son una fuente invaluable, en asociaciones con bibliotecas y archivos gubernamentales locales, para la gente que realice investigaciones de la historia regional, de la historia de un pueblo en particular o de una familia.



A partir del siglo XX, el patrón más común al crear compilaciones de historias locales ha sido provisto a través de historias narradas, explicando todo lo que pueda caber dentro de una cierta temática, desde la formación de la tierra hasta la historia de los pueblos indígenas, asentamientos europeos y eventos recientes, tales como el impacto de soldados de la posguerra en varios estados.

Es importante que los museos regionales y sociedades históricas salvaguarden historias orales (y, si es posible, transcribirlas), cubriendo la mayor cantidad de residentes posibles para que estos relatos puedan ser usados en investigaciones actuales y futuras. Esta información también puede ser usada para mejorar la documentación de colecciones regionales, junto a la calidad de las transcripciones interpretativas en las exhibiciones y la información de exposiciones a largo plazo para los visitantes de un área.

La expansión de la información histórica puede informar a profesores y enriquecer los recursos educacionales (de la cual mucha está siendo puesta en línea para apoyar el currículum nacional educacional). Fuentes primarias que iluminan objetos y eventos locales también pueden proveer las bases de actividades educacionales en los museos, apoyado quizás por una recreación o interpretación de momentos históricos importantes –notando la creciente presencia del ‘museo teatro’ en la expansión de audiencias de museo, también en expansión–. Esto podrá estimular aún más la creación de ‘colecciones interactivas’, las cuales permiten a estudiantes y visitantes involucrarse a un nivel más íntimo con los objetos, en contraste a solo verlos a través de vitrinas de exposición.

En décadas recientes, museos regionales, centros culturales indígenas y sociedades históricas se han vuelto más inclusivos con la sociedad. Se le da un mayor énfasis al acceso en todo lo que se hace, ya sea el acceso a las colecciones, becas, a su materia, sus habilidades, o el aumento del acceso social e intelectual, poniendo atención a las necesidades de los visitantes incluso antes de que ellos hayan llegado al museo.

1

Traducido por Suzanne Klock, profesora, traductora, gestora cultural y estudiante del Magíster en Gestión Cultural de la Universidad de Chile.

La presión en los museos para abrir las puertas de sus bancos de conocimiento está en aumento. En respuesta a esto, los museos comunitarios están constantemente mejorando las oportunidades de aprendizaje y de difusión del conocimiento para incluir audiencias más

“Es importante que los museos regionales y sociedades históricas salvaguarden historias orales (y, si es posible, transcribirlas), cubriendo la mayor cantidad de residentes posibles para que estos relatos puedan ser usados en investigaciones actuales y futuras”.

diversas. Los museos y sus colecciones reflejan entonces las múltiples maneras en que tocan lo social, cultural y el capital identitario de las comunidades.

Planificando para la sustentabilidad

A continuación, entregamos una guía con cinco pasos para recuperar y fortalecer los museos locales y comunitarios, los centros culturales indígenas y las sociedades históricas regionales.

1. Evaluar la institución

Algunas de las preguntas que se pueden incluir son: ¿cuál es la posición actual y el estatus del museo?, ¿cuáles son sus fortalezas y debilidades?, ¿cuál es su rol en la comunidad local y cómo puede este ser fortificado y mejorado? Las preguntas deben además enfocarse en las metas del museo, en los recursos financieros, en el aumento de las membrecías, en las planificaciones futuras y en el liderazgo.

2. Colaborar con los socios

Considerar cooperaciones con otros museos locales, entes del turismo y organizaciones locales históricas, ya que existen muchas formas para que dos o tres organizaciones puedan unirse para crear una organización más fuerte, sin perder su individualidad. Esto puede significar una membresía combinada, programas

cooperativos de archivos unidos, bodegas de colecciones e infraestructura de exhibición.

Adicionalmente, las organizaciones pueden trabajar juntas para crear un inventario digital que sea accesible para comunidades locales y vecinas, lo cual además podría revelarse como una manera efectiva de crear recursos educacionales invaluable. Cuando se complete y lance la red nacional de banda ancha, este recurso nacional de conectividad puede habilitar un acceso mayor a los inventarios de museos locales y regionales.

3. Revisar el liderazgo y la planificación

Todavía los voluntarios hacen funcionar muchos museos locales y sociedades históricas. Ellos proveen un servicio invaluable que debería ser reconocido por sus comunidades. Es importante, por mientras, fomentar la participación de las generaciones más jóvenes, recurrir a sus habilidades para enriquecer las ideas para el desarrollo de programas públicos y de otras actividades que el museo realice. Es también valorable invitar a los recién llegados a un pueblo o barrio que tomen un rol activo en la vida del museo.

4. Relacionarse con el gobierno y líderes

Es importante educar a los oficiales del pueblo local y del distrito, así como tam-



bién a miembros relevantes del parlamento estatal y federal, para que ellos estén informados de lo que hacen los museos, centros culturales indígenas o sociedades históricas regionales, del tamaño de su gasto operacional anual (puede existir una oportunidad para postular a una subvención), y para asegurar que oficiales gubernamentales sean más conscientes del rol de la organización en la cultura de la comunidad local, de su patrimonio cultural y de su potencial educacional.

En tiempos de cambios rápidos, es importante revisar metas y objetivos. Puede ser necesario que consideren involucrar a la comunidad local de manera más significativa, para que todos los actores implicados tengan una mejor comprensión, apreciación y conocimiento del excelente trabajo que los museos comunitarios, centros culturales indígenas y sociedades históricas desarrollan para coleccionar, preservar, interpretar y difundir el conocimiento sobre nuestro patrimonio cultural y nuestra historia.

La colaboración entre museos y comunidades requiere compartir creatividad, visión, responsabilidad y recursos. Los museos deberían esforzarse por lograr diversidad en el directorio y voluntarios del museo, y reflejar la diversidad cultural de la comunidad que los rodea.

2

Para citar el texto original: Darryl McIntyre, 'Sustaining regional museums, Indigenous cultural centres and regional historical societies', *Museums Australia Magazine*, Vol. 21 (1), Museums Australia, Canberra, August 2012, pp. 48-49.

Museos y sociedades históricas son recursos importantes para comunidades de aprendizaje que necesitan trabajar de cerca con los centros de educación básica y media. Mientras tanto, los museos están definiendo nuevas relaciones con sus comunidades, fundadas en una mejor comprensión, reconocimiento de preocupaciones e intereses comunes, y un deseo de colaborar para el beneficio de la comunidad y un desarrollo social más amplio². ■

"Mientras tanto, los museos están definiendo nuevas relaciones con sus comunidades, fundadas en una mejor comprensión, reconocimiento de preocupaciones e intereses comunes, y un deseo de colaborar para el beneficio de la comunidad y un desarrollo social más amplio".

TERRITORIOS CULTURALES

Desde su génesis, la presente sección ha aspirado a ser una “vitrina” de los más variados proyectos artísticos y culturales que se realizan en todas las regiones de Chile.

Siguiendo esta premisa inicial, publicamos 15 proyectos de gestión cultural que –a nuestro juicio– responden a las necesidades culturales territoriales y se plantean como proyectos sustentables que aspiran a convertirse en íconos de la vida sociocultural de las comunidades de las que forman parte.

A través de estos breves artículos, se pretende dar a conocer las problemáticas y motivaciones que impulsan la creación de estos proyectos, sus formas de organización, los mecanismos de financiamiento y las características de sus programaciones y públicos. Re-conocer estos elementos nos permitirá tener una visión amplia de los distintos modelos de gestión que se desprenden de cada una de estas iniciativas culturales.

FUNDACIÓN ARICA REVIVE

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE IQUIQUE - FICIQQ

CAFÉ ARTE VICENTE HUIDOBRO - CALAMA

ENCUENTRO DE AUTORES CON GUITARRA'E PALO

BORDELIBRE EDICIONES - LA SERENA

MUSEO ANTROPOLÓGICO P. SEBASTIÁN ENGLERT (MAPSE)

4° PASACALLE ECOLÓGICO Y CULTURAL

AGRUPACIÓN FOLCLÓRICA PEUMAYEN - TALCA

BIOBIOCINE - FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE CONCEPCIÓN

COMPETENCIA DE WAMPO - AGRUPACIÓN AZLILCO LEUFU BUDI

ORQUESTA DE CÁMARA DE VALDIVIA - UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE

FESTIVAL DE TEATRO BOSQUE MÁGICO

FESTIVAL INTERNACIONAL DE JINETEADAS Y FOLCLOR DE PUERTO IBÁÑEZ

MUSEO ANTROPOLÓGICO MARTIN GUSINDE

NEWEN AFROBEAT



FUNDACIÓN ARICA REVIVE

Arica Revive es una agrupación ciudadana cuya historia comienza el 2007, con un pequeño grupo de estudiantes universitarios y vecinos del centro histórico de Arica, bajo el alero de la Junta Vecinal N° 30 "7 de Junio". En ese entonces, el objetivo era socializar y hacer frente a las problemáticas que enfrentaba el barrio por la administración pública de los inmuebles y espacios públicos de valor patrimonial. Este grupo encabezó diversas actividades por la defensa del centro histórico, como la campaña por la obtención de un museo comunitario, la campaña por la no demolición de casonas emblemáticas, el desarrollo de "tertulias patrimoniales" y la campaña por la no demolición del Histórico Mercado Central de Arica en 2011 y 2012. El año 2012, con el apoyo de nuevos adherentes, este grupo se autodenomina "Memorias Regionales", una organización sin personalidad jurídica que comenzó a trabajar formalmente en la ejecución de investigaciones y productos audiovisuales que buscaban rescatar y difundir a las nuevas generaciones aquellos episodios que son considerados "patrimoniales" por los antiguos ariqueños. De esta etapa destaca el "Documental del Cincuentenario de la Población Juan Noé Crevanni", desarrollado con la junta vecinal de esta población emblemática, nacida en Arica por los preparativos del mundial del 62.

El año 2013 creamos los "Circuitos Patrimoniales Nocturnos por el Cementerio Municipal de Arica", para difundir la historia local a las nuevas generaciones con una novedosa y llamativa estrategia. De corte educativo, se desarrolla mensualmente, recibiendo por noche 500 visitas de todas las edades. Además, adquirimos personalidad jurídica con el nombre de Agrupación Cultural Arica Revive y fuimos premiados por el Consejo Regional de la Cultura y las Artes como el mejor Gestor Cultural Patrimonial Regional 2013. El año 2014 nuestra organización adquiere legalmente el título de Fundación Arica Revive.

Hoy, con una membresía de 35 socios y más de 2500 seguidores activos en las redes sociales, buscamos ser una plataforma que permita a otras agrupaciones locales materializar sus iniciativas de administración del patrimonio cultural, pues nuestra organización se caracteriza por abordar temas patrimoniales desde la concepción ciudadana. Por ello, tenemos de respaldo a un grupo de la tercera edad, conformada por ariqueños de mucha experiencia y representatividad frente a la sociedad civil. Nuestro financiamiento proviene de fondos concursables disponibles para toda organización sin fines de lucro y la autogestión, por la adhesión voluntaria a nuestros eventos masivos.

Este 2015 asumimos dos nuevas responsabilidades: la adquisición de un vivero en el centro de la ciudad, que será transformado en una escuela verde cuyo objetivo será la producción de herbaria de la zona para arborizar los espacios públicos de Arica. Más significativo es que el abono será elaborado a partir de la basura orgánica del cementerio municipal de Arica. Buscamos así poner en valor la cultura del reciclaje y la buena convivencia con el medioambiente.

Finalmente, asumimos la responsabilidad de encabezar el proyecto de restauración de una casona que data de principios del siglo XIX. Con el apoyo de académicos de reconocida experiencia, buscamos que este proyecto supere la restauración y proponga un modelo de gestión preventivo para la intervención arquitectónica y arqueológica del centro histórico de la ciudad. ■

Textos y fotografía, gentileza de:

Pamela Cerda P.

Más información:

www.aricarevive.cl

contacto.aricarevive@gmail.com



FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE IQUIQUE - FICIQQ

El Festival Internacional de Cine de Iquique nace el año 2009 por la iniciativa de dos jóvenes realizadores iquiqueños, Elliot Morfi y Katherina Harder, quienes al ver que cada día surgían nuevos espacios de exhibición cinematográfica a lo largo del país, tomaron la responsabilidad de llevarla a cabo en la ciudad.

Durante los primeros cuatro años, el festival se dedicó principalmente a películas independientes que difícilmente llegasen a la región, teniendo además competencias internacionales de cortometrajes de ficción, documental y animación. Se realizaba en un antiguo teatro en el centro de Iquique y, si bien la primera versión fue autogestionada, las siguientes tres contaron con pequeños aportes del Gobierno Regional (a través del 2% de cultura) y algunas empresas.

Para la quinta versión, se incorporan en el equipo Iván Garay (productor ejecutivo) y Sebastián González Itier (director de programación), sumándose a Elliot (director general) y Katherina (directora artística). Con esto, se comienzan a desarrollar los primeros planes de crecimiento del festival. Durante el 2013 se proyecta en dos salas y se crea la competencia nacional de largometrajes; el 2014 se proyecta por primera vez en el Centro Cultural de Alto Hospicio y se crea la competencia de largometraje internacional; finalmente, el 2015 se consolida el Salón Tarapacá como la sede principal del evento, proyectando en 4 salas, superando los ocho mil espectadores y creando una nueva competencia para el cine fantástico. El principal objetivo del festival es constituirse como un espacio de discusión y formación sobre el cine y la cultura en la región. Resulta fundamental para esto la consolidación del festival como un evento anual. Además, exhibimos películas que no se hayan estrenado en la región, entregando a los espectadores contenidos a los cuales no pueden acceder habitualmente; generamos audiencia crítica y partícipe, que busque no solo ver películas sino que desarrollar un diálogo crítico respecto a ellas; buscamos que la industria del cine se involucre con la comunidad, y que el espectador pueda relacionarse con los invitados al evento; promovemos a los realizadores locales y agentes culturales para que continúen con la creación, capacitación y especialización para desarrollar una cinematografía propia que sea vista más allá de la región.

Tras seis años de trabajo, el FICIQQ se ha dedicado a entregarle a la comunidad de la ciudad una oferta cinematográfica de calidad. El público se muestra cautivo año tras año, esperando la programación y las distintas actividades que proporcionamos gratuitamente. Es por lo mismo que la presencia del Festival en la comunidad se ha vuelto un factor importante en el ámbito del desarrollo artístico, cultural y turístico de la zona. Durante estos siete años, hemos captado a más de 5 mil personas en cada versión.

Contamos además con el apoyo de instituciones como el Goethe Institut, el Institut Français y la Cineteca de la Universidad de Chile; agregando este año el apoyo oficial de la Embajada de la República de Francia, el Institut Français de París y la Embajada de Corea del Sur, además de la Embajada de México y el festival Chilemonos. Desde la quinta versión se adosa a nuestra programación la "Muestra Regional", que no busca más que potenciar e incentivar la realización audiovisual cinematográfica de la región. ■

Textos y fotografía, gentileza de:
Sebastián González Itier

Más información:
www.festivalcineiquique.com
<https://www.facebook.com/festivalcineiquique/timeline>
sebagitier@gmail.com



CAFÉ ARTE VICENTE HUIDOBRO - CALAMA

La idea de la Ilustre Municipalidad de Calama y la Corporación de Cultura y Turismo es democratizar los bienes culturales, permitiendo el acceso a la comunidad a participar de las diversas instancias que enaltecen las artes y la cultura en la comuna.

El Café Arte Vicente Huidobro abrió sus puertas el 24 de marzo de 2010, con una infraestructura acorde a los estándares culturales de la comuna y que ha permitido durante su trayectoria realizar un sinnúmero de actividades. Para ello, contempla durante el año una agenda de trabajo segmentada en diversas aristas propicias para el desarrollo de la cultura.

Las actividades que se realizan en el Café Arte Vicente Huidobro están relacionadas con fortalecer la creación de nuevas audiencias accediendo a estos espacios y democratizar los bienes culturales.

La cartelera cultural está estructurada con diversas actividades, entre ellas, la realización de Noches Literarias, donde la comunidad conoce parte de la historia y obras de diversos escritores nacionales e internacionales en un ambiente cálido, distendido y de intercambio de opiniones. Otro trabajo que se realiza es el Ciclo de Cine, en donde la Corporación de Cultura y Turismo actualmente mantiene un convenio con Chiledoc, que está orientado en el programa Miradoc, con la muestra durante el año de ocho documentales chilenos que abordan la memoria y actualidad de nuestro país. En este sentido, cada jueves los amantes del cine tienen acceso a estos productos, los que en ocasiones cuentan con la presencia de sus directores.

En su trayectoria, el Café Arte Vicente Huidobro ha servido además como un puente para que diversos artistas locales tengan la posibilidad de hacer lanzamientos de libros, charlas y reuniones, así como también la firma de una serie de convenios culturales en el ámbito público-privado que conlleva un trabajo serio y una apuesta al desarrollo de las artes y la cultura.

En ese sentido, Esteban Velásquez, Alcalde de la comuna de Calama señaló que “el objetivo de la Corporación de Cultura y Turismo es poder recuperar espacios que sirvan para el desarrollo de la cultura. El Café Arte Vicente Huidobro busca desarrollar actividades culturales en donde la comunidad ocupe de buena manera estos lugares y que sirvan como plataforma para los artistas locales y nacionales de mostrar su trabajo a la comunidad generando agentes multiplicadores de la cultura en Calama”.

En tanto, Alejandra Zuleta, Directora Ejecutiva de la Corporación de Cultura y Turismo destacó el trabajo realizando en el Café Arte, argumentando que “queremos fortalecer la cultura en Calama a través del rescate de espacios como el café, instancia que permite reunir a la comunidad en diversas actividades artísticas y culturales de forma gratuita, haciendo de ello la descentralización que tanto necesitan las comunas en el ámbito cultural”.

El Café Arte Vicente Huidobro en estos días está teniendo una reestructuración al interior del recinto, entregando una nueva carta gastronómica y sobre todo, un plan de actividades a las que la comunidad accederá de manera gratuita. ■

Textos y fotografía, gentileza de:

Corporación Cultural y Turismo de
Calama

Más información:

www.calamacultural.cl
vastudillo@calamacultural.cl



ENCUENTRO DE AUTORES CON GUITARRA'E PALO

Esta es una iniciativa personal del cantautor copiapino Lucho Martínez, con estrecha colaboración de su esposa Claudia, a la que se sumaron muchos amigos músicos y artistas regionales de diversas áreas de interés cultural. Es un proyecto 100% autogestionado, que nace de la necesidad de tener un espacio para cultivar el arte popular.

Es que nos vimos en un escenario en que poco a poco se fueron cerrando las puertas de los pubs y diversos locales nocturnos en donde antes habíamos trabajado. Algunos se transformaron en karaoke y otros sencillamente no se interesaban por la canción a guitarra limpia y mucho menos por la canción de autor.

Fue así que en un viaje a Rancagua descubrimos el talento de un cantautor desconocido (Nano González), que nos dio la convicción de que teníamos que hacer nuestro propio espacio para el canto popular y se me ocurrió comentarle a mi esposa que sería buena idea destinar el patio de nuestra casa a este tipo de eventos presenciales. Luego conversamos con Nano y lo invitamos al primer encuentro de autores con guitarra'e palo sin siquiera tener el espacio físico listo. Así es que cuando volvimos a Copiapó empezamos inmediatamente a planificar el evento y a darle forma a nuestro escenario de barro y materiales reciclados de una vieja construcción que se encontraba ahí.

En eso nos pasamos varios meses, en que organizamos mingas con amigos que nos aportaron con mano de obra y en el año 2013 echamos a andar el proyecto con un show que incluía la presentación de Fauno (grupo rockero alternativo) en formato acústico, los cantautores Marizabel Torres, Claudio Colman y Lucho Martínez (todos de Copiapó) y la visita de Nano González de Rancagua. Tuvimos una convocatoria de alrededor de 100 personas que repletaron el patio. Todo un éxito para haber hecho solo publicidad vía Facebook.

Ya vamos en la tercera versión y hemos contado con la presencia del mítico Hugo Moraga, la talentosa Macarena Echeverría y el bajista de Schwenke y Nilo, Carlos Martínez.

Antes del aluvión estábamos planificando la cuarta versión del encuentro, pero eso tendrá que esperar por ahora. Ya vendrán tiempos mejores. ■

Textos y fotografía, gentileza de:

Luis Martínez Farías

Más información:

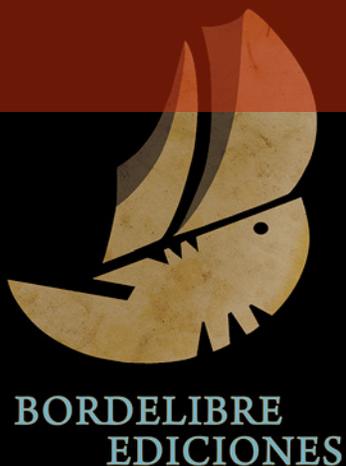
www.facebook.com/GuitarraePaloChile?fref=ts

www.guitarraepalo.com

lmartinez_farias@hotmail.com

BORDELIBRE EDICIONES

- LA SERENA



Bordelibre Ediciones es una micro-editorial instalada en la ciudad de La Serena desde el año 2012 y que se ha propuesto la misión de publicar la obra de autores nacionales, con especial atención a la producción literaria de la región de Coquimbo, la escritura emergente y el rescate de obras para su reedición. Comprende la edición de textos literarios en los géneros de poesía, narrativa y dramaturgia.

La editorial ofrece a la comunidad una alternativa de expresión cultural y un compromiso con la calidad editorial, conjugando tanto el rigor en la construcción del catálogo como en el trabajo de edición de cada libro; con ello busca contribuir al desarrollo del patrimonio local y nacional, convirtiéndose en agente difusor de la biblio-diversidad.

Los libros editados por Bordelibre Ediciones están organizados en tres colecciones: Abalorios, obras consideradas relevantes en la producción de un autor determinado, como la re-edición de *Tiempo, medida imaginaria* (1959, 2013) de Stella Díaz Varín. Cabe notar que este libro fue seleccionado por el Programa de Adquisición de Libros de Autores Chilenos del CNCA, para su distribución en Bibliotecas Públicas el 2014.

La colección *Del Ermitaño* se caracteriza por su factura artesanal, tamaño bolsillo y por la condición de outsider del creador a publicar: "libros de bolsillo para ser llevados al destierro que la vida obliga", reza el prólogo del primer título de esta colección, *Espejo del Silencio*, y que corresponde a la escritora Ximena Adriasola, poeta perteneciente a la generación del 50. La tercera colección, *Paso de Agua Negra*, difunde exclusivamente la obra de escritores de la región de Coquimbo en tres series. La de poesía cuenta con dos libros: de Paulo San Páris se publicó *Lucila, Marca Registrada* (2014) y de Juan Manuel Mancilla, *Baúl* (2015). La serie de narrativa se abre con el libro *Ñache* (en prensa), del vicuñaense Cristian Geisse Navarro. En cuanto a la serie de dramaturgia, esta dará su primer paso con un libro antológico del destacado actor y dramaturgo Héctor Álvarez Godoy, en plena etapa de edición.

Es posible encontrar estos títulos en librerías como *Metales Pesados*, *Que Leo*, *Prólogo*, *Uli-ses* (Santiago); *la Crisis*, *Lagar libros*, *Mar de libros*, *Ivens*, *Universidad*, *Metales Pesados* (Valparaíso); *Altazor* (Viña del Mar) y la *Librería de la Universidad de La Serena* (La Serena). También participan de eventos como la *Furia del Libro* en el GAM y la *Feria del Libro de Santiago*; localmente, de las ferias del libro de Coquimbo, La Serena y Ovalle, así como de aquellas organizadas por las agrupaciones *CREATIF* y el *Paseo Cultural 4 Estaciones*, con un puesto para vender de manera directa sus títulos y los que tienen consignados de otras editoriales como *Gramaje Ediciones*, *Daskapital*, *Descontexto*, *Pantalón Corto*, *Universidad de Valparaíso*, *Universidad de La Serena*, *Albricias*, *Solid Ediciones*, *Cinosargo*, *Balmaceda 1215*, *Letrarte*, *Altazor*, entre otras.

Más Información:

Ignacio Herrera y Paula Ceballos

bordelibreediciones@gmail.com
www.facebook.com/bordelibre
+56985486594

Por cierto, "bordelibre", en la terminología marinera, es la sección de la vela que no está sostenida a un mástil o a un madero; por esta sección de la tela fluye el viento capturado por la vela, de tal manera que la nave es propulsada. ■

MUSEO ANTROPOLÓGICO P. SEBASTIÁN ENGLERT (MAPSE)



Este museo depende administrativamente de la Subdirección de Museos de la Dibam, junto a otros 22 museos regionales. De esta forma, el Mapse se financia y define sus políticas generales en relación al patrimonio y su difusión a través de la Dibam. Una de estas directrices es la necesidad de ser pertinentes culturalmente y con una perspectiva territorial. En este sentido, el Mapse tiene como misión ser espacio de difusión del patrimonio rapanui, centrando sus esfuerzos en apoyar la investigación, educación, rescate y documentación del mismo.

Mapse ha sido el apoyo para los equipos de investigación que visitan Rapa Nui anualmente, a partir de la necesidad de avanzar en los conocimientos sobre los aspectos históricos y medioambientales que permiten entender la cultura rapanui y ayudar a que esta se desarrolle de manera sustentable. La gran mayoría de las colecciones del Mapse provienen de investigaciones arqueológicas, desde restauraciones realizadas en los 70 hasta los estudios más recientes acerca de su poblamiento y las causas de su deforestación y conflicto social.

El Mapse también apoya a las distintas instituciones locales en temas relacionados con patrimonio, arqueología y conservación. En este último aspecto ha colaborado en diferentes trabajos de restauración y reparación de algunos moai dañados. Dentro del ámbito del rescate y documentación, los mayores esfuerzos del museo se centran en el inventario y estudio de las colecciones, además de su digitalización. Lo mismo ocurre con los fondos de su biblioteca especializada William Mulloy, la que también mantiene la revista Apuntes del Museo que recoge artículos tanto de especialistas como de gente de la comunidad dedicada al estudio y recuperación de su patrimonio.

El Museo desarrolla periódicamente talleres, charlas y exhibiciones, que buscan conectar con los distintos temas y saberes de Rapa Nui. Una de las actividades educativas de mayor impacto han sido las distintas versiones del Taller de Arqueología desarrollados a lo largo de trece años. Estos talleres tienen como objetivo que niños y jóvenes se relacionen de manera directa con su patrimonio arqueológico y su territorio a través del aprendizaje de técnicas arqueológicas y científicas en general.

Desde el año 2014 el Museo en conjunto con la Secretaría Técnica del Patrimonio de Isla de Pascua, ha organizado el taller “Manu Iri, guardianes por el patrimonio”, para enseñar a los niños a comprender y valorar su patrimonio de manera participativa. Los contenidos se organizan según temáticas pertinentes a la historia y cultura rapanui, tales como la formación geológica, poblamiento de Polinesia y Rapa Nui, tradición oral, entre otras. Este programa educativo busca, además, vincularse con otras iniciativas similares en otros lugares de Chile y el mundo. En este momento existe un vínculo formal con el programa “My Place, My Heritage” organizado por la University of Highlands and Islands en Orkney, Escocia. Junto a ellos se trabaja en desarrollar un programa común donde los niños de ambos lugares aprendan del patrimonio del otro, de sus diferencias y similitudes. Se busca también compartir las buenas prácticas y soluciones a los distintos problemas, construyendo capacidades para tener a futuro adultos empoderados con su patrimonio. ■

Más Información:

www.museorapanui.cl
Tahai s/n, Hanga Roa



NEWEN AFROBEAT

Newen Afrobeat es la primera orquesta de afrobeat en Chile. Formada el año 2009, es la respuesta desde esta parte del planeta al estilo creado por Fela Kuti. La música de Newen Afrobeat es la unión de la tradición africana con el patrimonio musical latinoamericano y esto se ve reflejado en el nombre con que fue bautizada la banda. "Newen" es una palabra tomada del mapudungun, lengua del pueblo mapuche, uno de los principales pueblos indígenas de Chile. "Newen" significa fuerza o el espíritu que se manifiesta en todas las cosas. Newen Afrobeat es entonces afrobeat con fuerza, con espíritu.

Tal como decía Fela Kuti, "La música es el arma" y esta consigna está siempre presente en la propuesta de Newen Afrobeat. Sus letras recogen la inquietud de las nuevas generaciones que quieren ver un nuevo mundo, un mundo libre donde podamos reconocer que siempre hemos sido Uno. Este mensaje ha hecho eco en las nuevas generaciones de jóvenes chilenos que ya no tienen miedo a decir la verdad, a bailar y a cantar con fuerza por su libertad en el marco de una sociedad que está despertando.

Una mención especial merece la potencia de su show en vivo. Newen Afrobeat, más que una orquesta, es una familia en busca de la expresión genuina a través de la música y la danza. En la actualidad, está conformada por quince músicos. La gran calidad de su presentación en vivo los ha llevado a escenarios importantes dentro de la escena chilena y a grandes festivales como Lollapalooza Chile 2012 y Siempre Vivo Reggae 2013, entre otros.

El año 2013, Newen Afrobeat grabó en vivo su primer disco homónimo en Estudios del Sur y Estudios Triana, con nuestro amigo e ingeniero Gonzalo "Chalo" González y como asistente Jaime "Humitas" García. El 22 de diciembre del mismo año, se lleva a cabo el lanzamiento, como el primer álbum de afrobeat chileno, en el parque Juan XXXIII, con un concierto gratuito y al aire libre que reunió a más de 2 mil personas de todas las edades.

Este año 2015 están de vuelta de su primera y exitosa gira por Brasil en Sao Paulo. Una experiencia que los ha aproximado más a la raíz africana y a bandas y dj's del circuito internacional de afrobeat tales como Dj Tudo (Brasil), Dj Mukambo (Bélgica), Bixiga 70' (Brasil) y Abayomi (Brasil), como también a la gente y el sentimiento masivo de goce que entrega este estilo musical. Regresan recargados a Chile, estrenando la producción audiovisual de su interpretación de "Upside Down", original de Fela Kuti (1976), la cual ha rápidamente sido escuchada y viralizada en redes sociales con el reconocimiento de Sandra Isadore, cantante original del tema, como también de Duke Amayo (Antibalas, USA); en Nigeria, por parte de la familia Kuti, y recientemente han conocido y estrechado lazos de amistad y fraternidad con Carlos Moore, biógrafo oficial de Fela Kuti. ■

Más Información:

www.newenafrobeat.com
 @NewenAfrobeat
 fanpage: Newen Afrobeat
afrobeatchile@gmail.com



4º PASACALLE ECOLÓGICO Y CULTURAL

El Pasacalle Ecológico y Cultural es una actividad que busca sensibilizar a la comunidad en torno al cuidado del medioambiente y la difusión del patrimonio local. Es una instancia cultural y festiva que reúne a diversos artistas y comparsas venidas desde distintos sectores de la comuna de San Vicente, de la región de O'Higgins y del país.

La motivación de salir a la calle surge por amor a la naturaleza y el rescate de nuestras raíces. Tagua Tagua y Pueblo de Indios tienen un pasado milenario, con una riqueza multicultural que se forjó en torno a la naturaleza, específicamente a un gran lago llamado Taguatagua, en donde hace 12 mil años atrás hombres convivieron con megafauna (gonfoterios, milodones, tigres dientes de sable, entre otros), en las orillas del humedal. Allí también el hombre recolector, cazador y pescador de agua dulce, forjó la cultura taguatagua íntimamente ligada al bosque y al agua. Piedras horadadas, puntas de flecha, cerámica ancestral y muchos otros elementos culturales hablan de un pasado indígena, de gente de la tierra.

En su cuarta versión, el Pasacalle recorrió diversos pasajes de la localidad de Pueblo de Indios, donde se congregó a más de 300 asistentes que disfrutaron de una entretenida jornada de música, bailes, disfraces y carros alegóricos que entregaron un mensaje de conciencia ambiental y conservación del patrimonio.

Esta iniciativa es organizada por el Grupo de Acción Ecológica y Conservación Añañuca, en conjunto con diversas organizaciones culturales, sociales e instituciones públicas y privadas de la región, motivadas por la tarea de proteger y conservar nuestra naturaleza y cultura local.

Se contó con el patrocinio y colaboración de la Municipalidad de San Vicente de Tagua Tagua, junto a la Corporación de Educación, el programa asociativo regional EXPLORA O'Higgins, el Programa de Promoción de Salud del CESFAM San Vicente y el Programa SENDA San Vicente. Asimismo, varias agrupaciones culturales participaron de esta nueva versión, destacando la Agrupación Cultural Tierra de Hoja, la Casa ArteEspacio, el Grupo Scout San Jorge, la Escuela libre Manuel Rodríguez, el Taller de Patrimonio 2015 (Instituto San Vicente, Liceo Ignacio Carrera Pinto, Escuela Párroco Miguel Bustamante de Pueblo de Indios), el Consejo Comunal de la Discapacidad, el Taller de Danza Afro de la Escuela Adriana Aránguiz de Pencahue, la Batucada Bagunza, la Agrupación Patrimonial Chabelita Fuentes, la Escuela de Músicos de San Vicente, el Taller de Danza Árabe Zaren y la Compañía Artística Carnavalito Gitano, entre otras. ■

Más Información:

accionecologicayconservacion@
gmail.com
www.ecologiayconservaciondetaguatagua.blogspot.com
facebook: Añañuca de Taguatagua



AGRUPACIÓN FOLCLÓRICA PEUMAYEN - TALCA

La agrupación folclórica Peumayen, que en mapudungun significa “lugar de sueños”, nace a la vida pública en Talca en octubre de 2011. Bajo el alero del Centro Educativo Salesianos Talca, los jóvenes pertenecientes al taller de folclore, junto a su instructor, deciden unir su trabajo para dar vida a una agrupación que, por medio de un espectáculo coreográfico musical, pueda entregar a la comunidad el rescate de la cultura tradicional en todos sus aspectos, vale decir, en todo lo que el hombre hace y piensa en su quehacer empírico, su sabiduría oral y cultura propia.

Entendemos el arte como una actividad humana capaz de generar emociones por medio de diferentes medios como lo son las danzas y la música, que a través de la historia siempre han estado presentes en la vida del hombre como forma de expresión cultural que caracteriza a una determinada región.

La Agrupación Folclórica Peumayen realiza trabajos artísticos culturales con jóvenes de distintos sectores de la ciudad de Talca, con el propósito de incentivar a la comunidad a descubrir, estudiar y difundir el patrimonio tradicional por medio de las danzas de Chile. El objetivo es que puedan crecer integralmente de la mano de la cultura, haciendo de sus tiempos libres una herramienta de desarrollo personal y familiar a través de la danza, estudio y difusión del folclore.

Peumayen se ha logrado posicionar en los distintos escenarios que albergan actividades folklóricas y culturales realizadas en nuestra ciudad y en distintas regiones de nuestro país. Fruto de este constante trabajo, nuestra Agrupación fue invitada a representar a Chile en el XII Encuentro de Danzas Folklóricas de Apóstoles, Misiones, Argentina, en octubre de 2014, participación que tuvo una gran aceptación en el vecino país. Muestra de esto fue que nuestro trabajo logró quedar plasmado en diversos medios de comunicación de la Provincia de Misiones, Argentina, en los que destacaron las costumbres, la alegría, ritualidad, entre otros aspectos de las tradiciones de las danzas típicas y representativas de Chile.

En la actualidad, la agrupación Folclórica Peumayen está compuesta aproximadamente por 30 integrantes, entre músicos y bailarines, que juntos han logrado desarrollar tres montajes artísticos de distintas zonas de nuestro país. Estos montajes son “Pueblo que danza no muere”, enfocado en la preocupación por rescatar los bailes y tradiciones de la zona central de nuestro país; “Carnavales Altiplánicos”, donde cada pueblo altiplánico prepara la festividad en donde reina la música, el licor, el júbilo y las danzas; y “Con la fuerza del sol”, enmarcado en la celebración de la Virgen del Carmen, con danzas insertas en la fiesta de La Tirana; son expresiones vigentes de los carnavales andinos, dedicados muchos de ellos a los santos patronos y a la virgen del Socavón (Bolivia). ■

Más Información:

Facebook: Agrupación Folclórica
Peumayen
peumayen_chile@hotmail.com
www.peumayen-chile.webnode.es



BIOBIOCINE - FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE CONCEPCIÓN

BioBioCine es un proyecto realizado por las productoras penquistas Imaginaria Audiovisual, Molotov Cine y la Escuela de Comunicación de DuocUC. Nace el año 2013 en su primera versión, como respuesta a la inquietud de sus organizadores, provenientes del mundo de la realización audiovisual, por construir espacios para el desarrollo de la cinematografía desde la región del Bío-Bío. Es así como este festival ha buscado ser un espacio de diálogo intercultural, social y artístico desde el cine, que permita el crecimiento de la industria y los públicos. Dentro de sus principales gestores encontramos a Francisco Toro Lessen, director; Ramón Ávila Hernández, productor ejecutivo; Eduardo Villalobos Pino, productor artístico; y Nicole Pérez Lizama, productora general.

BioBioCine, en su primera versión durante el 2013, convocó 150 películas provenientes de 10 países, de las que se seleccionaron 22 que se distribuyeron en las tres categorías con que el certamen contaba: Documentales, Largometrajes y Cortometrajes de ficción de escuela. El 2014 llegaron cerca de 450 películas, de las cuales se seleccionaron 45 trabajos. Este 2015 llegaron cerca de 700 trabajos de los cuales quedaron seleccionados 65, que fueron distribuidos en las siguientes categorías: Largometrajes de ficción, Documental internacional, Largometraje de ficción de escuela, Documental internacional de escuela y Cortometraje ficción de escuela.

En conjunto con las competencias anteriormente señaladas, el BioBioCine posee el BioBio-Lab, laboratorio de proyectos de ficción que representa la vocación formativa del festival, actividad que aporta al fortalecimiento de proyectos de largometrajes que se encuentren en etapa de desarrollo y que para sus realizadores sea su ópera prima. Además, se realiza la Ventana Infantil, espacio que busca la formación de nuevas audiencias y que invita a colegios de la comuna y la región a disfrutar de una selección de películas para niños. Este año este espacio estuvo organizado por el CNTV. Otra área que desarrollamos es el Cinexperiencias, muestra de trabajos audiovisuales que mezclan el cine y las distintas disciplinas como la danza, la performance, la pintura, entre otras.

Este año, BioBioCine contó con el financiamiento del CNCA, Fondo Audiovisual 2015, además de contar con el aporte de DuocUC, Filmosonido, Sono, Municipalidad de Concepción, Instituto Chileno Británico de Cultura, Cuatro Vientos Ecoturismo, Corporación Cultural de la Universidad de Concepción, Tazonmanía, Hotel Terrano, La tostadora, CNTV, Casa de salud, Lucía Haristoy, La Cocina, Industrias Creativas, BiobioChile, AE radio, Editando.cl, Canal 9 Bío-bío televisión y diario El sur. ■

Más Información:

www.biobiocine.com

@biobiocine

www.facebook.com/biobiocine

www.instagram.com/biobiocine

www.youtube.com/user/biobiocine



COMPETENCIA DE WAMPO - AGRUPACIÓN AZLILCO LEUFU BUDI

Con una competencia en el Lago Budi, comuna de Saavedra, la agrupación Azlilco Leufu Budi, en alianza con Sernatur de la Región de la Araucanía y el Municipio de Puerto Saavedra, buscan revitalizar una técnica ancestral de navegación mapuche, casi desaparecida.

El wampo era la embarcación que utilizaba el pueblo mapuche para navegar por ríos y lagos. Las técnicas de navegación son principalmente dos: remando con remos de madera tipo paleta o impulsándose desde el fondo con largos palos. Se elaboraba vaciando un tronco de árbol, principalmente de laurel, lingue o coigüe, y se daba forma de popa y proa en los extremos para lograr la estabilidad y velocidad adecuada.

Con una férrea convicción y motivados por la preservación y difusión de esta práctica patrimonial, la agrupación Azlilco Leufu Budi, de Isla Huapi, es la organización que da origen año a año a esta iniciativa junto a sus miembros. Cada año cuenta con una amplia convocatoria de turistas, provenientes tanto de la misma región como desde otros puntos del país.

Este año tuvo lugar la tercera competencia de wampos, en el Lago Budi, evento que se realizó el día sábado 31 de enero, en el atracadero Santa María. De acuerdo a sus organizadores, específicamente don Eliso Huentén, “la iniciativa parte por recuperar y valorar la navegación del wampo en el Lago Budi, creando un espacio de difusión y revitalización de una práctica ancestral. Por lo tanto, año a año se invita a los visitantes a presenciar y conocer de esta bonita experiencia, única, en un entorno privilegiado. La entrada es liberada, y además encontrará gastronomía y variados productos de las comunidades Lafkenche”.

La Dirección Regional de la Araucanía del Sernatur destaca la importancia de eventos que permitan poner en valor la riqueza cultural ancestral de la región, señalando que la cultura del pueblo mapuche es de las grandes riquezas que tiene la región. Esta es la razón por la cual se valora la realización de este tipo de eventos, que además de revitalizar costumbres y prácticas ancestrales, ponen en valor la cultura de la región de la Araucanía, su identidad y patrimonio, aportando de forma potente a enriquecer la parrilla de actividades culturales y turísticas que se desarrollan en la región y en este caso en la costa, dando vida al Lago Budi. El encuentro tiene como principal atracción el desarrollo de la competencia de habilidades en el uso del wampo, sumado a otras actividades durante el día, en donde se difunde la cultura a través de la música y juegos como el palín, la gastronomía y la artesanía típica de las comunidades Lafkenche. Los asistentes a esta actividad tienen la posibilidad de pasear en estas ancestrales embarcaciones una vez finalizada la competencia. ■

Más Información:

Sitio web oficial de
turismo de la Araucanía

<http://www.raucania.cl/destino-raucania/en-saavedra-reviven-ancestral-tecnica-de-navegacion-mapuche/>



ORQUESTA DE CÁMARA DE VALDIVIA - UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE

Valdivia, elegida como Capital Americana de Cultura para el año 2016, ha sido históricamente catalogada como un polo del desarrollo artístico-cultural de la zona sur de Chile. Sin embargo, y como la gran mayoría de las ciudades alejadas de la región Metropolitana, no contaba con un elenco profesional que pudiera ofrecer una temporada de conciertos de forma estable para el público valdiviano.

El año 2010, al alero de la Universidad Austral de Chile y con financiamiento del Fondo para el Fomento de la Música Nacional del CNCA, se crea la Orquesta de Cámara de Valdivia, agrupación con una planta estable de 14 músicos (5 vientos y 9 cuerdas), que en sus programas oficiales se complementa con refuerzos en diversos instrumentos.

Además de su temporada principal de conciertos en Valdivia, la Orquesta realiza cada año una importante labor de extensión, con conciertos en barrios de Valdivia y comunas de la Región de Los Ríos, además de actividades educativas en escuelas de toda la zona sur, con énfasis en sectores rurales.

En sus 5 años de trayectoria, la Orquesta suma más de 470 conciertos, charlas y talleres. Ha participado en 3 producciones internacionales de ópera en el Teatro del Lago de Frutillar y realizado giras a la Patagonia chilena, región de Los Lagos y una gira internacional, en la que visitó cuatro ciudades uruguayas con una presentación en el prestigioso Teatro Solís de Montevideo. Ha colaborado con artistas de renombre internacional como la pianista Mahani Teave, el guitarrista Luis Orlandini, los cellistas Alban Gerhardt (Alemania) y Umberto Clerici (Italia), los cantantes Carlos Mena (España), Catalina Bertucci, Patricio Sabaté, Evelyn Ramírez, Patricia Cifuentes y Rodrigo del Pozo, y los directores Pedro Pablo Prudencio, Rodolfo Fischer y Eduardo Browne.

El primer semestre de la temporada oficial de conciertos 2015, contó con la participación de 5 destacados músicos invitados: el director israelí Assaf Leibowitz, la mezzosoprano Luciana Mancini, el barítono valdiviano Javier Arrey, el cornista argentino Fernando Chiappero y el violinista barroco Raúl Orellana. Para el segundo semestre, los invitados de cada uno de los 5 programas serán el violinista Álvaro Parra, integrante de la Orquesta Filarmónica de Berlín, el pianista letón radicado en Valdivia Armands Abols, los violinistas François Fernandez y Lavarad Skou-Larsen, y el director Víctor Hugo Toro, titular de la Sinfónica de Campinas (Brasil). En diciembre montará la obra teatral Jemmy Button junto a la compañía Tryo Teatro Banda, en una experiencia inédita del teatro chileno.

Actualmente, la Orquesta es financiada con aportes del Fondo para el Fomento de la Música Nacional del CNCA, la Universidad Austral de Chile, el Gobierno Regional de Los Ríos y diversos auspiciadores privados, además de ingresos por venta de entradas y conciertos. ■

Más Información:

Loreto Diaz-vaz Varas
Encargada de marketing y
comunicaciones

ldiazvaz@orquestavaldivia.cl
www.orquestavaldivia.cl
info@orquestavaldivia.cl



FESTIVAL DE TEATRO BOSQUE MÁGICO

El Festival Bosque Mágico cuenta con once años de trayectoria en producción y exhibición de espectáculos teatrales infantiles, situándose como un importante referente de las artes escénicas a nivel nacional. Además, de manera ininterrumpida, ha sido el principal promotor del intercambio cultural entre elencos teatrales nacionales de primer nivel, que incorporan temáticas tales como el cuidado de nuestros recursos naturales, patrimonio e identidad cultural.

Este importante proyecto es organizado por el Centro Cultural Calidoscopio y es posible gracias al financiamiento del CNCA a través del Fondart Regional, la Ilustre Municipalidad de Puerto Montt y Purranque, además de la Corporación Nacional Forestal, CONAF.

Para la organización del festival, el desafío a futuro es contribuir con el desarrollo artístico-cultural regional, llevar la magia del teatro a las escuelas más apartadas de la región a través de las itinerancias. También generar vínculos asociativos y de intercambio con otros festivales y encuentros de artes escénicas en Chile e Iberoamérica.

En estos 11 años se han beneficiado más de 20 mil niño/as de las escuelas rurales de la región de Los Lagos, siendo una de las pocas actividades destinadas al público infantil que ha logrado continuidad en el tiempo. Niños/as de los bosques, de las islas, de las comunidades indígenas y del campo han tenido la posibilidad de aprender, soñar y valorar su entorno a través de las artes escénicas. En un viaje lleno de magia, colores y sueños, el festival de teatro infantil más austral de Chile llega hasta los rincones más aislados del extremo sur, con el fin de entregar un mensaje de preservación del agua como fuente de energía y vida de las comunidades.

Además de ser el festival de teatro infantil más austral del mundo, cada año se han incorporado temáticas que lo enmarcan como un festival que no solo entrega diversión y esparcimiento, sino también estímulos positivos para el aprendizaje de valores y contenidos educativos. ■

Más Información:

<http://www.festivalbosquemagico.cl>

<https://www.facebook.com/Festival-BosqueMagico?fref=ts>



FESTIVAL INTERNACIONAL DE JINETEADAS Y FOLCLOR DE PUERTO IBÁÑEZ

El Festival Internacional de Jineteadas y Folclore es un evento consolidado a nivel nacional e internacional, al que asisten más de 5000 mil personas aproximadamente por día, en la localidad de Puerto Ibáñez. En esta actividad se busca potenciar el turismo local, fortaleciendo y apoyando las actividades características y propias de la zona, como la horticultura y los distintos tipos de artesanía, entre otras.

El festival es organizado año a año por la Agrupación Cultural Jineteadas y Tradiciones, organización que da origen y forma esta actividad.

Ya en su décima tercera versión, se invita a toda la comunidad regional, nacional e internacional a participar de esta convocatoria. Debido a la masividad de la convocatoria a la actividad, los organizadores dieron a conocer con anticipación de qué manera se desarrollaría el festival, además de otorgar algunos datos de interés para el visitante.

Este encuentro se basa en una estructura de funcionamiento durante los 3 días en los que se desarrolla. Para este año, se inauguró la actividad el día viernes con un encuentro de payadores y la presentación de una banda musical, denominada "Los Vecinos". El sábado se dio comienzo a la actividad propiamente tal, con el primer encuentro de jineteadas, en el campo de jineteadas, donde se desarrolló la categoría "Gurupa Surera". El domingo se dio paso al cierre de la actividad, contemplando un almuerzo con las autoridades de la localidad. Se efectuó también un acto oficial, en el que se dio inicio a nuevas competencias de jineteadas, y donde se desarrolló la categoría "Bastos con Encimera".

Finalizadas las competencias, se realizó la premiación de este encuentro, que recibió participantes tanto de Argentina como de Chile, principalmente de las zonas del extremo sur de ambos países. ■

Más Información:

<http://rln.cl/regional/10633-invitan-al-festival-internacional-de-jineteadas-y-folclore-de-puerto-ibanez.html>

<http://museoesuela-cerrocastillo.cl/cultura/5/el-festival-internacional-de-jineteadas-y-folclore-puerto-ibanez>



MUSEO ANTROPOLÓGICO MARTIN GUSINDE

El museo se creó en el año 1974 con el interés de promover la difusión y conservación patrimonial de la Isla Navarino. Su fundación oficial es del año 1975, año en el que se construyó el antiguo inmueble. El edificio actual se inauguró en el año 2008, siendo su principal característica de remodelación, la modificación y aumento de la superficie, que es de 810,74 m². Este museo es el único que existe en Puerto Williams, por lo que esta condición lo ubica como el más austral del mundo. Tiene como tarea inspirar a la comunidad en la conservación del patrimonio natural y cultural del archipiélago fueguino, Cabo de Hornos.

Destaca dentro de sus actividades la restauración y puesta en valor del monumento histórico Casa Stirling en 2011, declarada como la más antigua del archipiélago fueguino. Esta fue construida en Inglaterra, encargada por el obispo de la misión anglicana W. Stirling y traída e instalada en el extremo sur de Tierra del Fuego. El museo ha dispuesto una nueva ala de exhibición para conocerla.

Las colecciones que posee el museo se dividen en tres:

- Etnográfica: objetos de carácter utilitario y decorativo. Entre ellos destaca la colección Martin Gusinde, que él mismo creó a partir de sus investigaciones en la zona, entre los años 1918 y 1924. La muestra se ha enriquecido también con piezas elaboradas por miembros de la comunidad indígena yagán, durante los últimos treinta años.

- Histórica: compuesta por piezas que han sido producto de procesos históricos acontecidos en la zona, como exploraciones de navegantes, permanencia de las misiones anglicanas inglesas, actividad de estancieros, y la instalación de la base naval de Puerto Luisa y el desarrollo de su historia. Destaca entre los objetos de esta unidad la Colección Fitz Roy.

- Arqueológica: se conforma por piezas representativas de la cultura material de los pueblos canoeros de Tierra del Fuego, las que han sido ingresadas fundamentalmente por medio de investigaciones, operaciones de salvataje, donaciones realizadas por personas de la comunidad que han efectuado hallazgos casuales.

Dentro de las exposiciones permanentes, se encuentra la Sala los secretos del mundo canoero; Descubrimiento, exploración y descolonización del territorio canoero; Exhibición permanente en pabellón Stirling; y Parque archipiélago.

El museo cuenta también con espacios destinados a la exposición de muestras nacionales y extranjeras, y promueve el acceso a expresiones artísticas y culturales de calidad para quienes habitan y visitan esta zona. Gracias al aporte y colaboración de diferentes instituciones, se ha podido contar con diversas exposiciones, entre las que destacan "Manifiesto Gráfico" de Roberto Matta, "Sueños del Rütrafe" de la Universidad Católica de Temuco y "Grabado Chileno", Colección Pinacoteca, Universidad de Concepción. ■

Más Información:

www.museomartingusinde.cl/
[museo.martingusinde@](mailto:museo.martingusinde@museosdibam.cl)
museosdibam.cl

EMERGENCIA CULTURAL

Para la Revista MGC, parte fundamental del trabajo realizado por gestores/as culturales radica en el conocimiento cabal que se puede alcanzar sobre un determinado territorio donde se desarrolla una iniciativa cultural, al momento de su creación y ejecución. Esto, producto del valor en sí mismo que sostiene una cultura o más culturas presentes en un lugar, valor que debiese ser asumido como lo más esencial y representativo de un grupo humano, condicionante del devenir del sistema social. En este sentido, poder conocer cuál es la responsabilidad que debe asumir la gestión cultural en los territorios donde está se inserta y desarrolla, por parte de los/as propios/as gestores, permite dar señales concretas acerca de cómo estamos cultivando nuestras identidades territoriales hoy en día, cuando gestionamos cultura.

ANDREA URIBE BARRIGA

PERMEABILIDAD TERRITORIAL Y GESTIÓN CULTURAL

MAURICIO MORALES ROSAS

LOS COLECTIVOS HUMANOS DE TRABAJO O COMUNIDADES
LABORALES DE IDENTIDAD

SEBASTIÁN IBARRA

CLAUDIO NARVÁEZ

PATRICIO BAHAMONDEZ

GESTIÓN CULTURAL, RECONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD LOCAL
Y DEFENSA PATRIMONIAL: LA EXPERIENCIA DEL CENTRO CULTURAL
PATRIMONIO DE MATTA SUR

ELS LAURIKS

¿CUÁL ES LA RELACIÓN ENTRE LA GESTIÓN CULTURAL Y EL TERRITORIO
DESDE LA VISIÓN DEL PROYECTO TRAMA?



PERMEABILIDAD TERRITORIAL Y GESTIÓN CULTURAL

El territorio, en un sentido de fraccionamiento político, se constituye como un elemento trascendental para la constitución de un Estado-Nación, determinando límites y fronteras estrictas en un espacio geopolítico que denominamos país. Sin embargo, en la praxis existe gran permeabilidad de estas fronteras asociadas a relaciones humanas de naturaleza cambiante, diversa y flexible, en donde se suceden diversas manifestaciones culturales, sociales, étnicas, ideológicas e históricas.

Sin duda, la territorialidad permite patrones de cohesión social y cultural. Comprendemos que cada comunidad otorgará distintas matrices simbólicas al entorno en que habita, sin embargo, el proceso es sumamente complejo, ya que los simbolismos y significaciones de identidad se enmarcan en una constante capacidad de transformación y re-significación de las identidades (inclusive) locales gracias al contacto multicultural. Las fronteras se vuelven permeables y las prácticas culturales se interrelacionan con quien las quiera aprehender.

La gestión cultural es una herramienta significativa en la materialización y conservación de aquellas identidades que, pese a las transformaciones, poseen fijaciones de pertenencia y asimilación.

La cultura se verá favorecida si la entendemos como un conjunto de elaboraciones humanas, materiales o inmateriales que sobreviven a los diversos contextos territoriales, sociales, políticos e históricos y que se manifiestan como una expresión legítima de identidad, digna de compartir y de transmitir. El gestor cultural debe apartarse de los nacionalismos absolutos; conocidos son los casos de disputa entre países por atribuirse la inscripción de determinados patrimonios (sobre todo inmateriales). La gestión cultural debe ser capaz de ver más allá; debe ser inclusiva y velar por aquella cultura que pese a las transformaciones contiene ciertos grados de fijación e importancia. La gestión cultural, mediante su labor, debe propiciar e implementar iniciativas que extrapolen el patrimonio más allá de las fronteras y de la mera centralización.

La gestión cultural debe ser capaz de comprender que no solo existen lugares específicos de manifestaciones culturales y patrimoniales. Hoy por hoy, las prácticas culturales presentan ciertos grados de transgresión y apropiación en personas de variadas pertenencias territoriales (producto de las migraciones y la globalización), y podemos encontrar prácticas patrimoniales en lugares muy lejanos de los cuales son originarias. ■

ANDREA URIBE BARRIGA

Estudiante de Pedagogía en Historia y Geografía y diplomado en Gestión del Patrimonio Cultural, Universidad San Sebastián.



LOS COLECTIVOS HUMANOS DE TRABAJO O COMUNIDADES LABORALES DE IDENTIDAD

En Chile, según estudios recientes de la OCDE, la fuerza laboral de los trabajadores independientes corresponde al 20%, es decir, aproximadamente 2,6 millones de personas por distintas razones asumen su trabajo en forma autónoma.

Sin embargo, no existen datos ni estudios certeros por rubros, ni se conoce cuántos trabajan en oficios tradicionales, interesantes de ser considerados como comunidades laborales de identidad. La geografía cotidiana de Chile ha determinado oficios ancestrales que se despliegan transversalmente en el país y que son admirados por contener una parte de la realidad nacional, de las tradiciones, de los quehaceres propios de los territorios y los contextos naturales del campo, la montaña, los mares y la diversidad de los rincones de Chile.

Hay oficios que merecen ser cuidados, preservados y acogidos como parte de una categoría laboral de desarrollo socio-cultural y patrimonio cultural de Chile: las comunidades laborales de identidad contribuyen con su trabajo cotidiano a poner en relieve los valores propios de nuestras ciudades, pueblos, barrios e idiosincrasia. Con creces, estas comunidades podrían ser designadas y protegidas no solo como tesoros vivos, sino como sujetos de la historia laboral de Chile, que deben ser incorporados como colectivos locales al desarrollo del emprendimiento y la construcción de nuevas formas de pensar la gestión cultural de Chile.

¿A qué comunidades nos referimos? Sin duda, a aquellas que tienen un fuerte arraigo cultural con los entornos culturales del paisaje geográfico. Los arrieros, las amasanderas de bordes de caminos, talleristas, pescadores artesanales, cantores populares, floristas, artesanos, payadores, criadores de cabras de las majadas, cocineras rurales, de las caletas, canteros, boteros de puertos y caletas, librereros, chinchineros, ceramistas, pequeños productores agrícolas, y tantos otros.

En países vecinos existen experiencias de inclusión bastante notables, donde la vida no se tiene que reinventar cada día, porque los Estados y los gobiernos han creado formas de desarrollo inclusivo, donde la vida cultural está imbricada con la naturaleza, la productividad, el turismo, las exportaciones y, finalmente, con la celebración del trabajo humano de las comunidades.

Estas comunidades son valoradas por la calidad del trabajo y los aportes que realizan; son sujetos que participan de las cooperativas de trabajo, son parte de la vida de una localidad, de un pueblo, de una ciudad, parte del engranaje cotidiano. Las comunidades laborales de identidad están presentes y diseminadas por Chile. Lamentablemente, no son reconocidas como tal, no son incluidas, ni estudiadas, ni apoyadas, ni fortalecidas. No tienen seguridad social, no son apoyadas por líneas de fomento y financiamiento, solo tienen la calidad individual de micro-emprendimiento, que no es más que ser parte del 8% de la cobertura de apoyo de Corfo, Sercotec y Fosis, la deficitaria compensación para los que se quedan fuera de la repartición de la torta, o de las bondades del neoliberalismo criollo.

El patrimonio de Chile son las comunidades laborales de identidad, porque son necesarias a diario para la vida de cada uno de nosotros y para el desarrollo integral de una sociedad. Gestión cultural en serio necesita Chile, planificación, inclusión, desarrollo a escala humana. ■

MAURICIO MORALES ROSAS

Gestor Cultural



GESTIÓN CULTURAL, RECONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD LOCAL Y DEFENSA PATRIMONIAL: LA EXPERIENCIA DEL CENTRO CULTURAL PATRIMONIO DE MATTASUR

La renovación urbana de Santiago desde la década de los 90 ha implicado un cambio del entorno caracterizado por la masificación de los edificios en altura y la degradación de las formas de vida y sociabilidad de los barrios tradicionales. Frente a esto, las comunidades locales han reaccionado levantando el discurso de la defensa del patrimonio urbano.

Una de estas experiencias de activismo ciudadano se ha dado en un barrio de tradición popular rebautizado como "Barrio Matta Sur". En un contexto local, caracterizado por la desaparición y cooptación de las organizaciones comunitarias tradicionales, nuevas organizaciones vecinales han trabajado en la articulación de una estrategia que entrelaza lo cultural y lo político, asumiendo que la defensa del barrio y su patrimonio solo será efectiva si se reconstruye su memoria histórica y el sentido de pertenencia vecinal hacia este territorio.

Una de estas organizaciones es el Centro Cultural Patrimonio de Matta Sur, el cual desde el año 2012 desarrolla un trabajo basado en seis principios:

- La crítica social al modelo predominante de desarrollo urbano y su asimilación con el "progreso" y la "modernidad".
- El horizonte de la gestión cultural es la construcción de un "barrio ideal" que ya no existe, pero que rescata los valores propios de su historia.
- Las actividades culturales buscan interpelar a los vecinos y que estos se vean reflejados en ellas. Así, se busca la construcción de una identidad local y no una "marca de barrio".
- Las prácticas culturales rescatan la cotidianeidad vecinal desde una escala local e íntima, alejándose de la masividad de festivales y carnavales.
- Las prácticas culturales se definen desde la experiencia local y no desde la institucionalidad.
- El trabajo en red con otras organizaciones sociales del territorio.

En definitiva, la gestión cultural se pone al servicio de la recuperación de la memoria histórica no solo como nostalgia, sino que también como un factor que dinamice las transformaciones sociales a nivel local. Bajo esta perspectiva, los proyectos desarrollados a la fecha son: Feria Cultural (2012), Bibliocleta Patrimonial (2013), Cocinatorios del Barrio Matta (2013), Cada rincón tiene su valor (2014) y Museo Comunitario Matta Sur (2014). ■

SEBASTIÁN IBARRA

Sociólogo, Magíster en Sociología,
Estudiante de Doctorado en Ciencias
Sociales, University of Amsterdam
(becario CONICYT).

CLAUDIO NARVÁEZ

Tesorero Centro Cultural
Patrimonio de Matta Sur.

PATRICIO BAHAMONDEZ

Diseñador gráfico y publicista,
presidente Centro Cultural
Patrimonio de Matta Sur.



¿CUÁL ES LA RELACIÓN ENTRE LA GESTIÓN CULTURAL Y EL TERRITORIO DESDE LA VISIÓN DEL PROYECTO TRAMA?

Desde Proyecto Trama, entendemos la cultura como un vector esencial para el desarrollo global de un país. Creemos que al mejorar la empleabilidad y sustentabilidad económica de los trabajadores de la cultura (objetivo central de nuestro proyecto), logramos contribuir a un sector cultural de calidad, que a su vez aporta al desarrollo de Chile y sus habitantes.

Por esta interrelación entre desarrollo cultural y el desarrollo global, estamos muy conscientes del eventual impacto de la gestión cultural en el territorio. Por lo mismo, desde Trama fomentamos que los trabajadores de la cultura –artistas, técnicos o gestores– que participan en nuestras actividades, sean conscientes del contexto en el que se insertan y establezcan lazos duraderos entre su proyecto artístico y el entorno donde se desarrolla. Esos lazos traen además muchos beneficios para la gestión cultural, pues las iniciativas suman aliados, se vuelven más duraderas en el tiempo y resistentes a los obstáculos.

En esta visión, Proyecto Trama: Red de Trabajadores de la Cultura es un gestor cultural en sí, que posee una estrategia de intervención territorial aplicable a todas las actividades. A diario ponemos en práctica la descentralización. Las actividades del Proyecto se ejecutan de manera paralela en las cuatro regiones donde opera, abarcando las zonas periféricas y rurales.

Además, enfocamos nuestro accionar en lugares con mayores necesidades y también con más voluntad de participación. Por ejemplo, priorizamos la capacitación de trabajadores culturales en comunas alejadas con notables índices de autogestión e interés en aprender, pero sin acceso a formación. Muchas veces nos hemos aproximado a una localidad para realizar un taller de introducción a la gestión cultural, pero al detectar este binomio “necesidad-voluntad de participación”, volvemos con un laboratorio de políticas culturales, una asesoría organizacional u otra acción. Lo anterior permite a los trabajadores de la cultura transitar por nuestras diferentes actividades, y a Trama realizar un seguimiento y acompañamiento permanente a quienes participan.

Así, Proyecto Trama estimula la interrelación de la gestión cultural con el territorio, pues creemos que ella es altamente beneficiosa tanto para las localidades, como para el desarrollo de los trabajadores de la cultura. ■

ELS LAURIKS

Coordinadora Nacional Proyecto Trama: Red de Trabajadores de la Cultura.

MGC REVISTA DE
GESTIÓN CULTURAL

#05 2015

www.mgcuchile.cl



Facultad de Artes
UNIVERSIDAD DE CHILE

Escuela de Postgrado