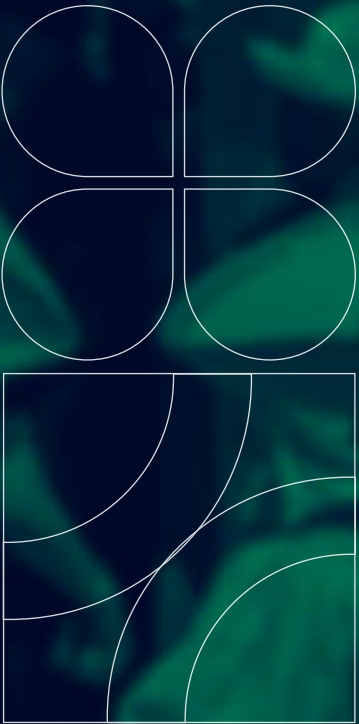
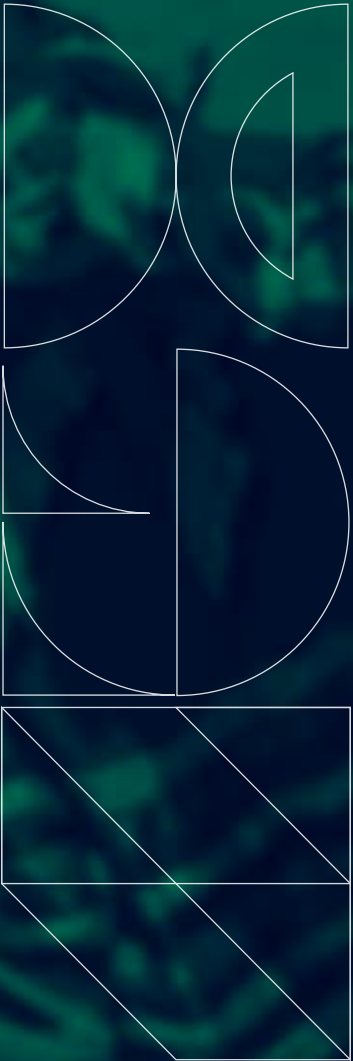
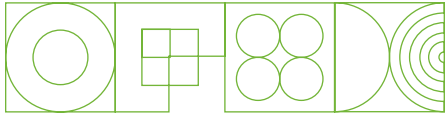




I. Gestión cultural, democracia y políticas culturales





Gestión cultural para la democracia participativa: Vecinos Barrios Panamá-Centenario y Consejo Vecinal del Teatro Comunitario Novedades

Por **Simón Palominos Mandiola**

Sociólogo y PhD (c) en música chilena. Su investigación se ubica en la intersección de la política y gestión cultural, el estudio de los fenómenos migratorios, y los estudios sobre música popular. Ha trabajado como docente e investigador en diversas universidades chilenas y colaborado con distintas instituciones públicas y territoriales en la ciudad de Santiago.

INTRODUCCIÓN

Esta presentación expone las etapas iniciales de una investigación que estudia los vínculos entre gestión cultural y democratización de la sociedad chilena en el período de la postdictadura. El propósito central es examinar cómo la gestión cultural propicia formas diversas de participación, tanto en el campo cultural como en la sociedad en sentido amplio. La participación se configura así como condición fundamental para el desarrollo de sociedades democráticas, en tanto espacio de negociación y disputa con los mecanismos formales de representación.

La presentación toma como punto de partida dos casos específicos: la asamblea autoconvocada Vecinos Barrios Panamá-Centenario y el Consejo Vecinal del Teatro Comunitario Novedades, ubicado en el barrio Yungay. Ambas organizaciones se localizan en el centro de Santiago, en barrios de valor histórico y con una conformación social y cultural heterogénea. Esta investigación explora la formación de estas organizaciones y el rol que la gestión cultural desempeña en dicho proceso.

La hipótesis principal sostiene que la gestión cultural de estas organizaciones restituye el elemento participativo en la creación de políticas culturales territoriales y comunitarias, constituyendo un modelo alternativo a los mecanismos representativos impulsados por el Estado chileno. Así, la gestión cultural se configura como una forma de acción política desde abajo con dinámicas centradas en la participación, y orientada hacia una democratización sustantiva del campo cultural local.

La ponencia responde a la pregunta: “¿Cuáles conceptos y/o metodologías orientan la acción cultural para la transformación social?”. Se enfatiza la dimensión política de la participación y se destaca la gestión cultural como forma de acción política tanto a nivel territorial como de interpelación al Estado.

CONCEPTUALIZANDO LA PARTICIPACIÓN CULTURAL EN CHILE

En teoría política, la participación contrasta con la representación al buscar un vínculo activo entre ciudadanía y procesos políticos

de la sociedad, mientras que la representación desplazaría al sujeto representado, impidiendo su vinculación efectiva. Esta distinción configura una democracia representativa de tipo *minimalista* frente a una participativa de carácter *maximalista* (Carpentier, 2011).

Tras el autoritarismo en Chile, Garretón (2007) señala que el país experimentó una democratización formal a nivel institucional, pero incompleta en lo sustantivo, manifiesta en la desigualdad de la sociedad. La desigualdad, en tanto afecta la participación de los beneficios de la vida en sociedad, obstaculiza la democratización real y sustantiva. En lo relativo a las políticas culturales, el Estado chileno ha desplegado diversas formas de comprender la participación cultural que incluyen el consumo cultural, el reconocimiento de prácticas comunitarias, la creación artística, y la representación política (Palominos, 2016).

Esta última dimensión se fundamenta en las metodologías participativas que las instituciones públicas en Chile utilizan para diseñar políticas culturales. No obstante, dicha participación ocurre mediante procesos de representación formal que obstruyen la participación activa a nivel comunitario e impiden una democratización radical del campo cultural y de la sociedad chilena en su conjunto.

La relación entre participación, democracia y cultura puede explorarse a partir de la organización ciudadana durante el estallido social de 2019 en Chile. El estallido social puede

interpretarse como una expresión del malestar de la sociedad chilena con el modelo neoliberal, sus desigualdades y el rol del sistema político local en la mantención (Garcés, 2019; Tricot, 2021). Durante el estallido, diversas prácticas organizativas se extendieron en la sociedad chilena, manifiestas en asambleas territoriales autoconvocadas que elaboraban propuestas para una nueva constitución bajo un modelo de democracia participativa *maximalista*.

El proceso constitucional fue cooptado por el sistema de partidos, instalando mecanismos representativos que marginaron en gran medida el trabajo territorial. Esto, sumado a campañas de desinformación, condujo al fracaso del proceso. Sin embargo, algunas asambleas se reconfiguraron para garantizar la continuidad de sus actividades, logrando consolidarse a nivel territorial. La gestión cultural constituyó una de las principales herramientas utilizadas por estas agrupaciones.

A continuación se presenta la experiencia de las agrupaciones Vecinos Barrios Panamá-Centenario y el Consejo Vecinal Teatro Comunitario Novedades, explorando el rol de la gestión cultural en su consolidación organizativa y en sus formas de agencia y relación con otros agentes del campo cultural y político en Santiago.





VECINOS BARRIOS PANAMÁ-CENTENARIO: LA GESTIÓN CULTURAL COMO PLATAFORMA PARA LA PARTICIPACIÓN POLÍTICA

Los barrios Panamá y Centenario se ubican en el sector norponiente de la comuna de Santiago, correspondiendo al límite del centro histórico de la capital chilena antes de su expansión durante el siglo XX. Estos barrios fueron uno de los primeros asentamientos de migrantes provenientes de las regiones rurales del país que pasaron a engrosar el proletariado industrial de la ciudad. Por lo mismo, es una zona con una fuerte identidad obrera y popular, sus calles siendo retratadas en la literatura realista de mediados del siglo XX por autores como Nicomedes Guzmán.

A partir de la década de 1990, también se han convertido, junto con otros barrios de la ciudad de Santiago, en lugar de residencia de migrantes internacionales, en el contexto de la reapertura de las fronteras al término de la dictadura de Pinochet, quienes llegan a Chile atraídos por la estabilidad política y el relativo crecimiento económico del país. Por otra parte, la historia de vulnerabilidad socioeconómica del área le ha mantenido relativamente al margen del proceso de gentrificación que han vivido otros barrios del casco histórico de Santiago.

Al igual que en otras áreas de la ciudad de Santiago, el estallido social en los barrios Panamá y Centenario trajo una resignificación y reapropiación de los espacios públicos, en este caso particular ocupados por el microtráfico de drogas y la delincuencia. En particular, la Plaza Panamá, construida durante el primer tercio del siglo XX, se convirtió en un espacio utilizado por vecinas y vecinos tanto de los barrios Centenario y Panamá para la realización de asambleas autoconvocadas, dirigidas a la elaboración y sistematización de propuestas para una nueva constitución. Estas actividades tuvieron lugar entre octubre de 2019 y marzo de 2020.

Es importante notar que, como toda comunidad, las y los vecinos de los barrios Panamá y Centenario son un grupo humano diverso, con distintas trayectorias biográficas, historias familiares, diagnósticos, intereses, y posiciones políticas en ocasiones contrapuestas, las que pudieron reunirse en un contexto generalizado de pérdida de legitimidad del modelo neoliberal en Chile. Esto significó que la comunidad vivió momentos de convergencia, así como de separación relativa. A modo de ejemplo, los vecinos de mayor edad mostraron más afinidad con la realización de actividades deportivas y con

LA GESTIÓN CULTURAL SIRVIÓ COMO HERRAMIENTA PARA PROMOVER LA COHESIÓN DE LA COMUNIDAD.

discusiones sobre seguridad ciudadana; mientras que los grupos más jóvenes, por lo general estudiantes universitarios y jóvenes profesionales, optaron por la realización de actividades de discusión política y difusión.

En este contexto, la gestión cultural sirvió como herramienta para promover la cohesión de la comunidad, tendiendo puentes entre los distintos grupos que la formaron. A modo de ejemplo, en diciembre de 2019, un grupo de profesionales jóvenes (del cual quien escribe formó parte) organizó una presentación de la cantata *Canto para una Semilla*, consistente en la musicalización para orquesta de las décimas autobiográficas de Violeta Parra, figura fundamental para la música popular y de raíz folclórica en Chile. La música fue compuesta por Luis Advis, compositor que durante la década de 1960 contribuyó a la formación del movimiento de la Nueva Canción Chilena, reconocido por artistas tales como Inti-Illimani y Quilapayún, entre muchos otros. La interpretación estuvo a cargo de estudiantes y egresados de la Escuela de Música de la Universidad Alberto Hurtado, ubicada en el alledaño Barrio Brasil, junto con vecinas y vecinos encargados de la producción general. La riqueza de la obra musical atrajo a vecinas y vecinos de distintas edades, y el

contenido político de la misma favoreció la participación de los grupos activistas jóvenes.

Sin embargo, el estallido social y las formas de organización comunitaria se vieron fuertemente afectadas por la pandemia de COVID-19, que el gobierno de derecha de Sebastián Piñera instrumentalizó para profundizar la represión iniciada durante la movilización. Como consecuencia, la comuna de Santiago experimentó la cuarentena más extensa del país, con calles militarizadas.

El movimiento vecinal solo se recuperó durante 2022, en el contexto de la Convención Constitucional encargada de redactar una nueva carta magna. Un grupo de vecinas y vecinos emprendió una campaña autogestionada para aprobar el borrador constitucional. Este incluía, entre otras propuestas, el reconocimiento del carácter plurinacional del Estado, el cuidado de la naturaleza y la consagración de la salud, educación y participación cultural como derechos. Las acciones de la campaña se concentraron en la Plaza Panamá y sus alrededores, y consistieron en la realización de actividades de volanteo, discusión, y la realización de diversas actividades artísticas dirigidas a las familias del sector.

La campaña culminó con un evento informativo y artístico en agosto de 2022, que contó con poesía, escuelas de samba, música y danza de raíz folclórica, cuentacuentos y la participación de especialistas en salud, vivienda y educación, entre otras dimensiones. Intervino además la convencional Malucha Pinto, actriz de reconocida trayectoria y partidaria del “Apruebo”. La magnitud del evento requirió la autorización de la Municipalidad de Santiago, entonces dirigida por la alcaldesa Irací Hassler del Partido Comunista, también adherente a la opción. No obstante, surgió un obstáculo inesperado: la Junta de Vecinos del sector —organización territorial reconocida por el Estado— estaba entonces dirigida por una directiva afín a la derecha política. Si bien la actividad se realizó exitosamente, la propuesta constitucional finalmente fue rechazada.

Pese a la derrota, las diversas actividades realizadas entre 2019 y 2022 ganaron la aprobación y confianza de la comunidad. A fines de 2022, un grupo integrante de las asambleas autoconvocadas resultó electo como directiva de la Junta de Vecinos Ambrosio O’Higgins, recuperando así un espacio político local tradicionalmente conservador.



La experiencia de las y los vecinos de los barrios Panamá y Centenario demuestra que la gestión cultural colectiva contribuyó a construir lazos en una comunidad heterogénea asentada en un territorio de larga historia popular en Santiago. El fortalecimiento de esos vínculos se tradujo, debido al contexto de efervescencia política nacional, en la formación de una plataforma política local que permitió negociar y resignificar un espacio de participación formal tradicional como la Junta de Vecinos. Hasta hoy, la Junta de Vecinos sigue realizando actividades para la comunidad, donde las expresiones artísticas y culturales ocupan un lugar privilegiado.

CONSEJO VECINAL DEL TEATRO COMUNITARIO NOVEDADES: UN MODELO DE GESTIÓN CULTURAL DESDE LA COMUNIDAD

El Teatro Novedades se emplaza en el Barrio Yungay. Esta zona comienza su urbanización durante la década de 1830 en terrenos rurales de la familia del político Diego Portales, los que marcaban el límite poniente de la vieja ciudad de Santiago. El Barrio Yungay históricamente ha sido el hogar de parte importante de la aristocracia santiaguina hasta mediados del siglo XX, aunque sus límites norte y poniente acogieron consistentemente a población de menores recursos. La toponimia del barrio celebra victorias chilenas en la Guerra contra la Confederación Perú-Boliviana (1837-1839) y la Guerra del Pacífico (1879-1884).

Pese a este carácter nacionalista, el territorio ha recibido históricamente población migrante: intelectuales y políticos latinoamericanos y europeos durante el siglo XIX, y trabajadores migrantes regionales desde fines del siglo XX. Asimismo, desde la década

de 1990 el barrio ha experimentado un proceso de gentrificación con la instalación de universidades y la llegada de estudiantes y profesionales jóvenes, configurando una población heterogénea en lo socioeconómico, político y cultural. La comunidad ha jugado un rol clave en la protección del patrimonio urbanístico y cultural del barrio, a través de organizaciones como Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay y la Junta de Vecinos de Barrio Yungay, quienes han mantenido vivas tradiciones como la Fiesta del Roto y logrando la declaratoria de zona típica protegida para una sección del barrio en 2019.

Construido originalmente en 1913 para operetas y zarzuelas, el Teatro Novedades comenzó a exhibir cine desde 1919. El edificio actual data de 1931, tras su reconstrucción posterior a un incendio. A lo largo del siglo XX fue propiedad de diversos empresarios cinematográficos, consolidándose como una de las salas más importantes de Santiago. Desde la década de 1960 inició un proceso de deterioro que culminó en su abandono. Durante los años 1990, la Municipalidad de Santiago adquirió el inmueble para actividades educativas y arriendo privado para espectáculos, pero volvió a caer en desuso hacia fines de la década de 2010, situación que se agudizó con la pandemia de COVID-19.

El Teatro Novedades y el Barrio Yungay fueron también escenario de la organización comunitaria durante el estallido social de 2019 y los años siguientes. La Asamblea Territorial del Barrio Yungay, una de las más grandes y activas durante el período, articuló diversas organizaciones dedicadas a la educación popular, el patrimonio y la gestión cultural, entre otras temáticas. En 2021, un grupo de vecinas y vecinos



participantes decidió conmemorar los dos años del estallido social en el entonces abandonado Teatro Novedades. El colectivo organizó una *minga* solidaria para limpiar y habilitar provisionalmente para su uso. De acuerdo a López (2018), *minga* es un término utilizado por los pueblos amerindios de los Andes para referir a formas de trabajo colectivo, renovando los vínculos intersubjetivos y fortaleciendo la memoria de la comunidad. El colectivo de vecinas y vecinos realiza mingas con regularidad con el fin de alistar el teatro para las diversas actividades que organiza. En este sentido, la minga no es simplemente un evento, sino una dinámica colectiva de trabajo y construcción de comunidad que permea toda la organización vecinal en torno al Teatro Novedades.

Este sentido colectivo constituye el sello de las actividades realizadas en el edificio, rebautizado como Teatro Comunitario Novedades. Administrado por un Consejo Vecinal abierto a la participación de las y los residentes del territorio, el Teatro Comunitario Novedades organiza actividades bajo una concepción cultural que armoniza las prácticas artísticas con el desarrollo comunitario. El espacio promueve una forma de habitar donde artistas y vecinos no participan en calidad de oferentes y consumidores de bienes y servicios culturales. Por el contrario, se vinculan horizontalmente valorando el arte como

forma de sociabilidad y la cultura comunitaria como portadora de un sentido estético y social. Esta aproximación cuestiona la distinción tradicional entre gestión cultural para el arte y gestión cultural comunitaria.

Un ejemplo privilegiado de esta aproximación es el mecanismo de programación colectiva que implementa el teatro mediante dos convocatorias anuales abiertas a la comunidad territorial y artística. Para evitar dinámicas competitivas y jerárquicas de jurados especializados, el Teatro Comunitario Novedades prioriza la inclusión de la mayor cantidad y diversidad de actividades posible, con la participación privilegiada de la comunidad vecinal en la toma de decisiones.

La gestión cultural comunitaria del teatro implica una colaboración activa con la Municipalidad de Santiago, propietaria del inmueble, que a través de la Corporación para el Desarrollo de Santiago provee recursos mínimos para su funcionamiento. Esta colaboración configura un modelo de cogestión que también incorpora a organizaciones privadas colaboradoras. Por ello, y cuando la programación comunitaria lo permite, el teatro recibe actividades municipales y eventos privados. Estas actividades deben ajustarse a los principios y valores comunitarios del espacio, manteniéndose al margen de

expresiones político-partidistas, religiosas y formas de violencia de género. Esta articulación asegura la sustentabilidad económica y social del espacio.

Este modelo enfrenta importantes desafíos. La relación con la Municipalidad de Santiago presenta complejidades derivadas de las posiciones políticas de las autoridades y, estructuralmente, de una aproximación jerárquica a la gestión de sus espacios que tensiona los principios comunitarios del Consejo Vecinal. Esto se manifiesta en que, pese al abandono previo del espacio, el municipio se resiste a reconocer permanentemente la gestión vecinal del teatro. Esta situación se complejiza con el recién asumido gobierno municipal de derecha, que genera incertidumbre sobre el futuro inmediato de la gestión comunitaria. Paralelamente, la composición diversa del Consejo Vecinal y su enfoque asambleario generan dinámicas internas de discusión

que ralentizan la toma de decisiones y polarizan las posiciones —entre conciliadoras y antagonistas— respecto al municipio y otros agentes culturales.

No obstante lo anterior, la experiencia del Teatro Comunitario Novedades constituye un modelo excepcional de gestión cultural comunitaria en el contexto chileno. Su compromiso irrestricto con las dinámicas comunitarias reconoce la participación más allá del consumo cultural o como fuente de legitimación para decisiones institucionales centralizadas. La cogestión entre el Consejo Vecinal y la Municipalidad de Santiago, aunque tensionada, ofrece aprendizajes valiosos para las instituciones públicas, abriendo espacios de flexibilidad que podrían facilitar futuras experiencias de gestión cultural comunitaria.

CONCLUSIONES

Las experiencias de Vecinos Barrio Panamá-Centenario y el Consejo Vecinal del Teatro Comunitario Novedades muestran un proceso de consolidación de organizaciones territoriales emergidas durante el estallido social de 2019. Esta consolidación tiene como una de sus herramientas privilegiadas a la gestión cultural.

En estos casos, la gestión cultural no es activada por especialistas externos sino por integrantes de los colectivos, quienes contribuyen con saberes diversos: institucionales y comunitarios, formales e informales. Esto implica repensar la figura del gestor cultural, que no puede conceptualizarse únicamente como un profesional con vínculo laboral, sino que debe comprenderse como agente situado que expresa una acción colectiva. En síntesis, estos casos revelan





que todas las personas pertenecemos, en última instancia, a alguna forma de comunidad.

La gestión cultural constituye así una forma de *agencia cultural* que operacionaliza valores y principios de política cultural definida en términos colectivos y territoriales. Fortalece la sociabilidad y la memoria colectiva de sus integrantes, a la vez que funciona como dispositivo para la interacción, el conflicto y la negociación con otros agentes sociales, tales como instituciones públicas y privadas. Los vecinos de Panamá-Centenario y del Teatro Comunitario Novedades no solo han fortalecido sus organizaciones, sino que han demostrado capacidad de negociación con los canales institucionales del poder político en Santiago. Al respecto, Orellana (2022) argumenta que los espacios autoorganizados, como las asambleas territoriales autoconvocadas del estallido, constituyen ámbitos de tensión entre la contestación y revitalización de la política institucional. Así, la gestión cultural redefine las relaciones entre las comunidades y las instituciones del país.

Como contribución a la pregunta sobre conceptos y metodologías para la transformación social, podemos interpretar que la gestión

cultural transforma la concepción de la participación cultural, entendiéndola no solo como consumo, sino como expresión de prácticas culturales y artísticas, dispositivo de reconocimiento social y, fundamentalmente, como toma de decisiones sobre el futuro cultural y político de la comunidad. Donde falten estas dimensiones participativas —y donde no existan instituciones que las promuevan— no habrá democratización real de la cultura y la vida social.

Considerando que esta presentación corresponde a las etapas iniciales de una investigación, me parece importante resaltar la importancia de un ejercicio de conceptualización de las prácticas de gestión descritas. En ese sentido, cabe notar la afinidad con el movimiento de *Cultura Viva Comunitaria*, de creciente arraigo en Chile, que ofrece oportunidades para establecer alianzas estratégicas y fortalecer plataformas tanto culturales como políticas. No obstante, cabe señalar que el término *cultura viva* no ha sido adoptado explícitamente por las organizaciones aquí descritas, lo que representa una oportunidad para reconocer conceptualizaciones propias de su realidad específica. El desafío consiste en alcanzar colectivamente un equilibrio conceptual y político que reconozca comunales y especificidades,

fortaleciendo la acción de estas organizaciones en el campo cultural y político nacional. Avanzar en esta dirección constituye el objetivo de las próximas etapas de esta investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- Carpentier, N. (2011). The Concept of Participation: If They Have Access, Do They Really Participate? *Communication Management Quarterly*, 21(6), 13–36.
- Garcés, M. (2019). October 2019: Social Uprising in Neoliberal Chile. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 28(3), 483–491. <https://doi.org/10.1080/13569325.2019.1696289>
- Garretón, M. A. (2007). Concertar es difícil. La política chilena en la encrucijada: Post pinochetismo o sociedad democrática. En *Umbral de América Del Sur* (Vol. 3, pp. 87–98). Prometeo Libros.
- López, Ó. (2018). Significados y representaciones de la minga para el pueblo indígena Pastos de Colombia. *Psicoperspectivas: Individuo y*

Sociedad, 17(3), 1–13. <https://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol17-Issue3-fulltext-1353>

Orellana, N. (2022). Asambleas territoriales y proceso constituyente en Chile. Entre afirmar autonomías y revitalizar la acción política. *Divergencia*, 19, 82–103.

Palominos, S. (2016). Paradigms of Participation in the National Council for Culture and Arts: Challenges on Representation, Recognition, Access to Creation and Reception in Post-Dictatorship Chilean Public Cultural Policy. *International Journal of Cultural Policy*, 24(2), 164–185. <https://doi.org/10.1080/10286632.2016.1156099>

Tricot, V. (2021). Please Mind the Gap: Autonomization and Street Politics. En B. Navarrete & V. Tricot (Eds.), *The Social Outburst and Political Representation in Chile* (pp. 75–89). Springer.

