



**Modelo de Gestión para espacios culturales locales basado en la Teoría PEP  
(Participación, encuentro y pertenencia)**

Proyecto de Título para optar al grado académico de Licenciado en Turismo y Cultura y el  
Título de Administrador de Empresas Turístico Cultural.

Alumno: Pedro Francisco Segura Vega

Profesor Guía: Fabiola Leiva

Gestión en Turismo y Cultura

Facultad de Arquitectura

Universidad de Valparaíso

Quisiera dedicar esta investigación a mi madre, que heroicamente ha luchado para entregarme una educación privilegiada y a la vez, ha llenado de valores mi formación.

A mi padre, que supo introducir la curiosidad, el pensamiento crítico y la poesía en mi cosmovisión.

A Yesbeel, por su apoyo y por el perfume de su compañía en estos años.

Y a Vicente por el futuro.

También, agradecer a la profesora Fabiola Leiva, por comprometerse y aceptar ser mi profesora guía y al resto de los profesores por estos 4 años de enseñanza.

## Índice

### Capítulo I: Introducción

1.1 Idea de Proyecto.....	2
1.2 Estructura de la Idea.....	4
1.3 Mapa Conceptual de la Investigación.....	6
1.4 Introducción.....	7

### Capítulo II: Marco Teórico

2.1 Planteamiento del Problema de Investigación.....	10
2.1.1 Objetivos de la Investigación.....	10
2.1.2 Preguntas de Investigación.....	11
2.1.3 Justificaciones de la Investigación.....	12
2.1.4 Limitaciones de la Investigación.....	13
2.2 Marco Teórico.....	14
2.2.1 Nomenclatura de la Cultura Local.....	14
2.3 Modelos de Desarrollo Cultural.....	16
2.3.1 Modelo de Desarrollo Cultural Chileno.....	19
2.4 Caracterización de tres sectores Económicos que intervienen en cultura en Chile.....	20
2.4.1 Sector Privado.....	20
2.4.2 Sector Público.....	21
2.4.3 Sector Sin Fines de Lucro.....	22
2.5 Centro Cultural y Centro Cultural Comunitario.....	23
2.5.1 Revisión de Centros Culturales Nacionales.....	25
2.6 Revisión de lo Expuesto.....	35

### Capítulo III: Análisis de los Organismos, Legislación y Políticas que Intervienen en Gestión Cultural Local.

3.1 Organismos Responsables.....	37
3.1.1 UNESCO.....	37
3.1.2 Estado de Chile.....	38
3.1.3 CNCA.....	39
3.1.4 Consejos Regionales de la Cultura.....	40
3.1.5 Municipios.....	41
3.2 Políticas Culturales.....	43
3.2.1 Declaración de México sobre las políticas culturales.....	43
3.2.2 Chile Quiere mas cultura.....	44
3.3 Legislación Cultural.....	45

3.3.1 Ley de donaciones culturales.....	45
3.3.2 Ley 19418.....	46
3.3.3 Estatuto Tipo para Formar Corporaciones.....	47
3.4 Revisión de lo Expuesto.....	49

#### Capitulo IV: Programas Públicos de Desarrollo Local e Infraestructura Cultural.

4.1 Programa Creando Chile en mí Barrió.....	51
4.2 Chile mas Cultura.....	52
4.3 Programa Gestión Cultural Local.....	53
4.4 Plan de Infraestructura Cultural.....	54
4.5 Revisión de lo Expuesto.....	55

#### Capitulo V: Conclusiones.

5.1 Apreciación sobre la situación actual.....	57
5.2 Análisis prospectivo de la situación actual.....	59
5.3 Revisión de Preguntas de Investigación de Titulo.....	61

#### Capitulo VI: Propuesta

6.1 Teoría PEP.....	66
6.2 Objetivos Estratégicos de la Teoría PEP. ....	68
6.3 Participación: Animación Sociocultural.....	69
6.4 Encuentro: Gestión de espacios culturales comunitarios.....	72
6.5 Pertenencia: Símbolos de Pertenencia Territorial.....	75
6.6 Interdependencia de los Factores.....	77
6.7 Teoría al largo plazo.....	78

Bibliografía.....	79
-------------------	----

Anexos.....	81
-------------	----

## **Resumen**

El desarrollo cultural local es una necesidad a suplir fundamental en nuestra sociedad, la cultura es un factor primordial en el desarrollo integral del ser humano. Esta investigación busca entender el modelo de desarrollo cultural chileno, los sectores económicos que intervienen en cultura, la legislación, políticas, programas públicos e instituciones que se mezclan directamente en la gestión cultural local. Posteriormente se entrega un modelo de gestión para espacios culturales locales llamado Teoría PEP (Participación, Encuentro, Pertenencia), basada en los paradigmas de la Animación Sociocultural, los Espacios Relacionales y los Símbolos de Pertenencia Territorial, respectivamente.

## **Abstract**

Local cultural development is a real necessity in our society, the culture is an essential factor in the human development, because of this, the objective is to understand the Chilean culture development model, the entities, the legislation, the cultural policy, public programs and institutions which are directly involved with the local cultural management. Later is delivered to a management model for the local cultural spaces called P.E.P. Theory (participation, encounter, membership), based in the socio-cultural community development, the meeting place and the symbols of territorial membership respectively

# **Capitulo I: Introducción**

## 1.1 Idea de Proyecto

La idea fundamental en donde se contextualiza el trabajo de proyecto de título, es un área de la cultura de desarrollo incipiente en la gestión pública y que ha sido de poco interés para el sector privado.

Se trata de la gestión de espacios comunitarios, con el fin de la crear audiencias culturales locales. Postura de trabajo, enfocada en articular redes de cooperación y participación cultural local, estables en el largo plazo, con capacidad de autogestión y de alta calidad, acorde con las demandas sociales del siglo XXI.

El Proyecto esta enfocado directamente a los Centros Culturales y organizaciones que se rigen bajo ley 19418<sup>1</sup>, lo que excluye en una primera instancia a las demás figuras culturales existentes como los Museos, Teatros o Escuelas. Sin embargo en futuras evoluciones, podrán incorporar estas figuras, la propuesta de gestión central.

En primer lugar se explica la particularidad de la idea, la cual consiste básicamente en un replanteamiento cultural de la gestión de espacios comunitarios, como lugar de gran importancia para el desarrollo integral de la población, partiendo de una base antropológica del concepto “cultura<sup>2</sup>”, que nos permite tener una visión más amplia de la realidad sociocultural de un territorio. Bajo este contexto, se realiza una profunda investigación de los factores culturales internos y externos que moldean las dinámicas y demandas culturales de un territorio, con el objeto de permitir al Gestor Cultural obtener un estadio de comprensión cabal del entorno que va intervenir.

Se analizan los distintos modelos de desarrollo cultural existentes en el mundo, para comprender como se financian y desenvuelven las organizaciones dedicadas al ámbito de la cultura y las artes, ejemplificando experiencias que puedan retroalimentar esta investigación. También se especificará de forma mas profunda el modelo de desarrollo cultural chileno, comparándolo con otras realidades que funcionen en la actualidad y reflexionando sobre su modelo de financiamiento mixto.

También se pretende hacer un repaso sobre los principales Centros Culturales del país, con el fin de comprender cual es la situación de estas instituciones en nuestra sociedad, y ver cuales son sus reales aportes en cuanto a difusión, recabando solamente aquella información de utilidad para este estudio.

---

<sup>1</sup> Ley 19.418, Sobre Juntas de Vecinos y demás organizaciones comunitarias, promulgada por el ex presidente Eduardo Frei y modificada dos veces en el gobierno del ex presidente Ricardo Lagos, en el 2000 y 2002, respectivamente.

<sup>2</sup> La cultura es su sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que comprende conocimientos, creencia, arte, moral, derecho, costumbres y cualquier otra capacidad y habito creado por el hombre en tanto que miembro de la sociedad. Edward Burnett Tylor, Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom. (1871).

Este modelo busca como objetivo principal, establecer una nueva forma de gestión para los espacios culturales locales, alejándose teóricamente de los modelos de gestión de Centros Culturales de gran envergadura y de una infraestructura monumental, que actualmente se desarrollan su gestión en nuestro país. Para diseñar un modelo propio de gestión para espacios comunitarios o locales, en donde resultaría imposible realizar proyectos colosales, pero que sin embargo tienen un potencial de desarrollo cultural gigantesco. La idea es desarrollar audiencias culturales, mediante la gestión de espacios comunitarios, y pretende ser una herramienta estandarizable a otras realidades culturales. Se procurara crear una red de comunicación entre todos los agentes de la cultura local, formando alianzas estratégicas de cooperación y solidaridad.

## 1.2 Estructura de la Idea.

Para comprender la magnitud y el propósito de este estudio es necesario visualizar el nombre del proyecto, que nos permitirá dimensionar el alcance real de este Proyecto de Título, el cual es, “Modelo de Gestión de Espacios Culturales Locales basado en la teoría PEP (Participación, Encuentro y Pertenencia)”.

Bajo este nombre es necesario identificar las dos vertientes principales de este proyecto, en primer lugar, “*Modelo de Gestión*” porque busca estandarizar un ejemplo de alta calidad del hacer cultural. “*De Espacios Culturales*”, porque la investigación esta direccionada a los espacios culturales convencionales y no convencionales<sup>3</sup>, de esencia comunitaria, en ciudades y comunas en donde no exista grandes instalaciones culturales, que tengan una densidad demográfica media y baja con relación a la media nacional de densidad.

“Locales”, es la división administrativa-relacional que divide el territorio en regiones, provincias y comunas administradas por municipios. También puede ser visto como determinadas comunas vinculadas con factores económicos y ecológicos similares. Desde una dimensión cultural, es el modo de vida, significados, tradiciones, historias, e identidad propio de las relaciones de un territorio.

En segundo lugar, “*Basado en la teoría PEP*” (Participación, Encuentro, Pertenencia), porque es un conjunto organizado, de los principios que constituyen el resultado de esta Investigación. *Participación*, concepto contextualizado en el paradigma de la Animación Sociocultural, que es el conjunto de acciones realizadas por individuos, grupos o instituciones sobre una comunidad y en el marco de un territorio concreto, con el propósito principal de promover en sus miembros una actitud de participación activa en el proceso de su desarrollo tanto social como cultural<sup>4</sup>. *Encuentro*, concepto contextualizado en el paradigma de los Espacios Relacionales, que es un lugar de dinamización cultural y social donde además de programarse y desarrollarse actividades de difusión artística, sirve como punto de encuentro para los participantes del centro, ya sean usuarios o trabajadores<sup>5</sup>. *Pertenencia*, concepto contextualizado en el paradigma de la Geografía de la Percepción, que es una vertiente radical de la Geografía Humanista, con lo cual se busca definir los Símbolos de Pertenencia Territorial. La interrelación de estos tres paradigmas permite articular la teoría PEP, que busca ser una herramienta de Gestión de Espacios Culturales

---

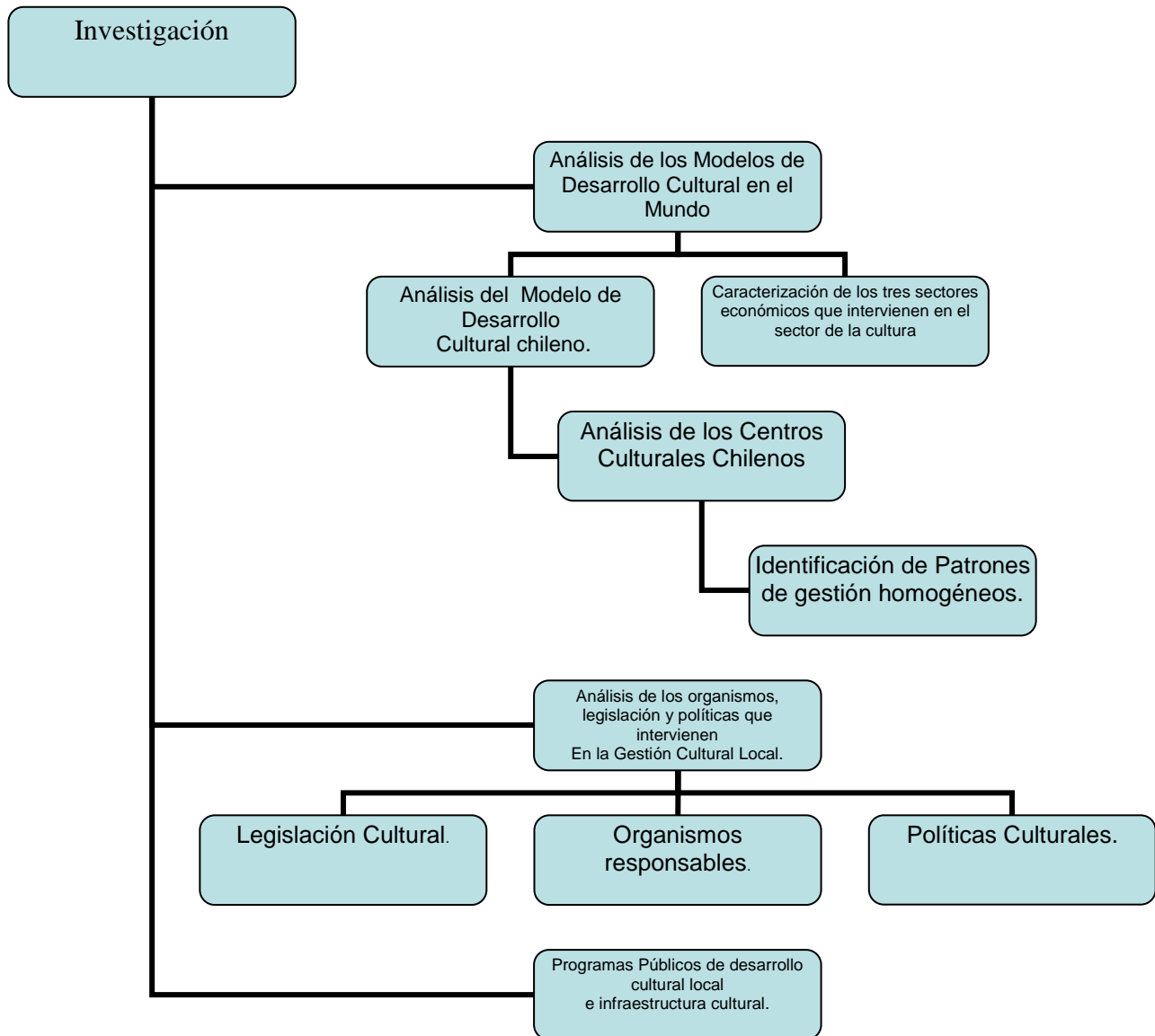
<sup>3</sup>Síntesis actas de mesas de trabajo, Mesa Los Espacios que demanda la cultura, IV Convención Nacional en Cultura “Espacios”, 2007, Pág. 25.

<sup>4</sup> Jaume Trilla Bernet, artículo Concepto, Discurso y Universo de la Animación Sociocultural, en Animación Sociocultural. Teorías, programas y ámbitos, coordinador Jaume Trilla, ED. Ariel Educación, Pág. 21, 1997.

<sup>5</sup> Luz Aranda, Boletín GC N°11: Participación Ciudadana, artículo El espacio relacional. Modelo de comunicación y difusión de un centro cultural, Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, 2005.

Comunitarios que facilite la gestión estratégica de un espacio a largo plazo. Es independiente y adaptable a las demandas y dinámicas culturales que se practiquen en el territorio intervenido.

### 1.3 Mapa Conceptual de la Investigación.



#### 1.4 Introducción.

El tramo incipiente del siglo XXI ha traído consigo, entre otras muchas cosas, el nacimiento y configuración de nuevos entendimientos de desarrollo cultural y del papel, dentro de él, de las Entidades Locales.

De este modo el Desarrollo Cultural Local se comienza a asentar ya en nuestra realidad social e institucional, bajo un contexto empírico naciente. Por ello, la presentación del presente estudio invita a reflexionar, desde el rigor y la exhaustividad, acerca del amplio abanico de asuntos y cuestiones que el desarrollo cultural local abarca y afecta.

Es necesario entender que no existe un modelo único de desarrollo local, cada territorio tiene sus singularidades y particularidades que lo hacen distinto a los demás, sin embargo se pueden encontrar prácticas culturales, dimensiones demográficas, contextos socioeconómicos que son comunes entre territorios distintos, intereses de desarrollo y demandas culturales similares, y sobre todo, modos de hacer de las instituciones que se pueden estandarizar a diferentes contextos.

No existe duda alguna que en Chile, la industria cultural es un niño en pañales, que crece de forma sobrenatural, y que se anima cada vez más, a dar pasos agigantados en su inserción a la economía nacional<sup>6</sup>. La cultura ya no es vista por nadie como un bien o servicio, que únicamente pueda ser disfrutada por las elites económicas o como un bien de lujo. Los parámetros culturales se alejan de perspectivas obsoletas como el crecimiento económico y se alinean estratégicamente con visiones más amplias de análisis, como el desarrollo económico, lo cual es provocado producto de un cuestionamiento epistemológico del concepto de desarrollo. “Solo puede asegurarse un desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlos; en consecuencia, tales estrategias deberían tomar en cuenta siempre la dimensión histórica, social y cultural de la sociedad<sup>7</sup>”

Bajo este contexto, el desarrollo cultural local es un vértice fundamental para el desarrollo integral de una comunidad. La sociedad civil, en la actualidad, no solamente exige viviendas dignas, comunas limpias, educación de calidad y buenos empleos, sino también, demanda espacios culturales al alcance y de calidad. La cultura forma parte del desarrollo, y el desarrollo implica una mejor calidad de vida. Por lo tanto, es necesario atender a estas demandas de forma óptima, y no es solamente rol del estado proporcionar y financiar estos espacios, sino que de la sociedad en su conjunto.

---

<sup>6</sup> La cultura aporta un 1,3 del PIB del país, según un estudio elaborado por el INE y el Consejo de la Cultura y las Artes, 2008 y supera a sectores como la pesca y la agricultura.

<sup>7</sup> UNESCO, Declaración de México sobre las políticas culturales (Mundiacult), Celebrada en ciudad de México, 1982)

De este modo, a través de este Proyecto de Título, se pretende entregar una herramienta de Gestión Cultural para todos los agentes involucrados con la temática del desarrollo cultural local y su trascendencia para la formación de audiencias culturales fieles, robusteciendo un marco teórico delgado en nuestro país y aportando un innovador esquema del “Hacer” en la gestión local, que se ordena bajo en contexto empírico de la teoría PEP.

## **Capitulo II: Marco Teórico**

## **2.4 Planteamiento del Problema de Investigación**

### **2.1.1 Objetivos de la Investigación.**

A través de este apartado se pretende señalar lo que se busca y aspira lograr saber, por medio de esta investigación, de forma clara, ya que será la guía del resto del estudio:

- Identificar las características homogéneas y heterogéneas de gestión y administración que poseen los centros Culturales chilenos.
- Analizar los diferentes modelos de desarrollo cultural de la sociedad occidental, e identificar el modelo que caracteriza a Chile.
- Entender el marco legislativo y administrativo que intervienen en gestión cultural nacional.
- Identificar las diferencias y ventajas de los tres sectores económicos que participan en la industria cultural nacional.

### **2.1.2 Preguntas de Investigación.**

En este apartado, se incorporaran en el estudio breves preguntas con el fin de aclarar cuales son los objetivos de la investigación, con el fin de aclarar dudas frecuentes que suelen aparecer en la gestión de Centros Culturales, e introducir al lector a la idea principal del proyecto.

1. ¿Cuál es el modelo de desarrollo cultural chileno?
2. ¿Cuál es la figura institucional mas apropiada para gestionar y administrar Centros Culturales?
3. ¿Como hacer para integrar a los sectores vulnerables de la comunidad al que hacer cultural de las ciudades de Chile?
4. ¿Cuál es la diferencia entre cultura popular, cultura de masas y cultura de elites en el contexto de la Gestión Cultural?

A lo largo de este Investigación se pretende responder la totalidad de estas preguntas, de forma de resolver las problemáticas comunes que surgen en el trabajo de gestión de Centros Culturales, sin embargo, para mayor comprensión, en el apartado 5.3 se responderán de forma metódica y sintetizada.

### **2.1.3 Justificaciones de la Investigación.**

Son variadas las razones que impulsan y dan animo a este trabajo investigativo, que articula todas las problemáticas hacia una misma solución. Existe un interés en la materia vocacional por parte del investigador. El desarrollo de la identidad y la participación de las ciudades, es una necesidad cada vez más fundamental para la creación de una significación territorial propia, que interactúe de forma protagonista en la sociedad globalizada, y que contrarreste en cierta medida la hegemonía cultural existente en la actualidad. Por lo tanto:

- Esta investigación se basa en la inexistencia de un plan estratégico de gestión cultural comunitario, estandarizable a diferentes realidades socioculturales.
- En la cada vez mayor importancia que tienen los espacios comunitarios en el desarrollo integral de las ciudades.
- En que cada día existe un mayor interés de parte de la población de escasos recursos en incorporarse a las demandas y dinámicas culturales existentes.
- Se basa en la importancia que tiene desarrollar audiencias culturales estables para crear una industria cultural sustentable en el tiempo.
- En la relevancia que tienen las audiencias culturales y la gestión cultural comunal en las políticas de desarrollo cultural del sector público.
- Tiene un gran valor teórico al llenar un hueco de conocimiento en nuestra sociedad, que es la Gestión Cultural Comunitaria, y ofrece la posibilidad de futuras investigaciones fructíferas en la materia.

Bajo estas razones se realiza esta investigación.

#### **2.1.4 Limitaciones de la Investigación.**

Esta investigación se delimita como una investigación de enfoque cualitativo ya que busca entender los fenómenos estudiados y no medirlos. Se fundamenta en el proceso inductivo, ya que primero explora y describe y luego genera perspectivas teóricas. Es de naturaleza holística, ya que concibe a los fenómenos como un todo y no como partes separadas. Busca la dispersión o expansión de los datos de información, como también la profundización de los mismos.

Una de las limitaciones para llevar a cabo este estudio, es el tiempo para realizarlo, debido a que los cambios socioculturales son visibles a largo plazo y son producto de procesos. Por otro lado es necesario destacar las problemáticas relacionales de la misma comunidad, problemas que este estudio pretende disminuir en la aplicación de su praxis, como los problemas de desconfianza de los dirigentes vecinales y de la misma comunidad hacia cualquier investigación, las relaciones de poder y la falta de conocimiento sobre el tema.

## 2.5 Marco Teórico.

### 2.2.1 Nomenclatura de la Cultura Local.

Con el fin que no se produzcan errores conceptuales en la comprensión de este estudio, este apartado expone un conjunto de términos técnicos de la especialidad de la cultura y de la geografía, con los cuales se trabajara y se entenderá el resto del estudio.

**Cultura:** La cultura es su sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que comprende conocimientos, creencia, arte, moral, derecho, costumbres y cualquier otra capacidad y hábito creado por el hombre en tanto que miembro de la sociedad.

**Animador Sociocultural:** este agente cumple el rol de educador, agente social y relacionador. Es el individuo que articula redes con grupos y organizaciones sobre una comunidad y en el marco de un territorio concreto, con el propósito principal de promover en sus miembros una actitud de participación activa en el proceso de su propio desarrollo tanto social como cultural.

**Gestor Cultural:** es un agente capaz de crear, diseñar, evaluar y generar proyectos e iniciativas culturales que se originen en espacios sociales públicos y privados. Debe ser innovador y creativo, y tener un criterio amplio en arte y una visión holística de la sociedad.

**Local:** Lo local puede ser visto desde diferentes perspectivas. Es la división administrativa-relacional que divide el territorio en regiones, provincias y comunas administradas por municipios. También puede ser visto como determinadas comunas vinculadas con factores económicos y ecológicos similares. Desde una dimensión cultural, es el modo de vida, significados, tradiciones, historias, e identidad propio de las relaciones de un territorio.

**Espacio Cultural:** Pueden ser convencionales, es decir, que están institucionalizados en términos culturales, o no convencionales, o sea, es un espacio de elevada significación en donde las personas se reúnen y apropian el lugar de forma espontánea y dinámica, ya que les entrega sentido. En donde las estrategias, escenarios y ofertas que se desarrollaran en el espacio dependen del público al que se quiera llegar.

**Territorio:** Es la delimitación espacial de un proceso de apropiación de una parte de la superficie terrestre por un grupo social, se entiende como la unidad geográfica de análisis a partir de la cual se pueden diseñar estrategias de desarrollo para una comunidad. En Chile el territorio se divide en 15 Regiones, 52 Provincias y 346 Comunas.

**Democracia Cultural:** es poner en tela de juicio la noción patrimonial de la cultura, y en consecuencia la política de más alta repartición de sus beneficiarios, para remplazarla por un concepto que confía la definición de cultura a la misma población. Convierte a la comunidad en los creadores de su propio movimiento cultural, en vez de simples beneficiarios, en donde su mayor instrumento es la animación sociocultural.

**Participación:** Es *ser parte* de una o varias redes sociales que permiten estar conectados, donde cada uno es receptor y emisor a la vez. Es *estar en* el entorno físico o social en donde se desarrollan las redes sociales. Es *sentirse parte* de un conjunto social y por ultimo es *tomar parte* de las decisiones que le afectan de forma común.

**Organización Comunitaria Funcional:** Aquella con personalidad jurídica y sin fines de lucro, que tenga por objeto representar y promover valores e intereses específicos de la comunidad dentro del territorio de la comuna o agrupación de comunas respectivas.

## 2.6 Modelos de Desarrollo Cultural.

En la base del desarrollo cultural occidental, podemos apreciar que el estado sustenta en diferentes grados al mundo de la cultura y las artes. Bajo este contexto existen dos países en el mundo, con modelos sumamente distintos en relación a la intervención del estado en el financiamiento de la cultura, pero que sin embargo tienen visiones similares con respecto a la gestión de su patrimonio cultural. Es el caso de Francia y Estados Unidos. En el primero el estado juega un rol activo en la cultura, mientras que en el segundo el estado interviene mucho menos y el privado mucho más. Lo que ambas sociedades comparten, es el intento de financiar sus espacios culturales a través de la puesta en valor de su patrimonio.

Los diferentes modelos de desarrollo cultural en el mundo tienen relación con los conceptos de libertad y financiamiento. Los autores Chartrand y McCaughey<sup>8</sup>, exponen las diversas maneras en que los gobiernos articulan y ejecutan sus políticas culturales, identificando cuatro modelos de apoyo del Estado a las artes y la cultura: Facilitador, Patrocinador, Arquitecto e Ingeniero. Cada modelo refleja distintos grados de libertad política y cultural permitidos. Estos roles del Estado no son excluyentes entre sí, en tanto que un mismo gobierno puede jugar más de un rol dependiendo de sus objetivos. A continuación se realizará una introducción a la comprensión de estos cuatro modelos de intervención del Estado en cultura, para posteriormente, analizar la posición de Chile dentro de este contexto.

- a) Modelo Facilitador de Desarrollo Cultural: Este modelo financia las artes a través de la reducción de impuestos a los individuos y corporaciones donantes, o sea, las donaciones culturales son deducibles de impuestos. Su objetivo es promover la diversidad artística respetando las preferencias y gustos de las corporaciones, fundaciones o donantes individuales. La fortaleza de este rol radica en la diversificación de las fuentes de financiamiento, y sus debilidades son, por un lado ser excesivamente dependiente de la taquilla y de los gustos del patrocinador, como también que no son necesariamente los mejores artistas los que reciben patrocinio, además es necesario que sea implementada solamente en sociedades con una filantropía privada ampliamente desarrollada y con una economía de libre mercado. El gobierno de Chile juega en cierta medida el rol de Facilitador a través de la Ley de Donaciones Culturales, sin embargo, aun así interviene en los proyectos que se benefician a través de esta ley, en la medida de que deben ser aprobados por el Comité respectivo.
  
- b) Modelo Patrocinador de Desarrollo Cultural: Este modelo se basa en un Consejo autónomo, el cual recibe fondos determinados por el gobierno, pero es el Consejo el encargado de destinar esos fondos. El Gobierno designa un directorio que se haga cargo del Consejo, el cual no está en la obligación de responder a los intereses políticos de los

---

<sup>8</sup> “Superestructuras Nacionales para difundir y financiar las artes”, Nordic Theatre Studies, Vol. 14, 2001

gobernantes y debe ser sin fines de lucro. El objetivo de este modelo es promover estándares de excelencia de los artistas profesionales. El Gobierno de Chile a través de la creación del Consejo de la Cultura y las Artes y del futuro Instituto del Patrimonio, muestra claras señales de pertenecer al modelo patrocinador, sobretodo cuando analizamos su estructura institucional

- c) Modelo Arquitecto de Desarrollo Cultural: El modelo arquitecto financia la cultura a través de un ministerio, siendo los mismos burócratas quienes deciden sobre los aportes públicos en cultura y a quienes irán dirigidos. El estado arquitecto tiende a apoyar las artes como parte de objetivos generales de bienestar social y su objetivo es financiar la cultura que se encuentra establecida más que los estándares profesionales de excelencia. La fortaleza de este rol radica en el hecho de que los artistas y organizaciones artísticas están liberadas del hecho de depender de la taquilla o las recaudaciones en boletería, además el artista es reconocido por el Estado a través de un estatus específico y una estabilidad económica. Su mayor debilidad surge al momento de asegurar el financiamiento a largo plazo se puede llegar a un estancamiento creativo por parte de los beneficiarios. El gobierno de Chile posee características de este modelo, a través de intervenciones públicas en infraestructura cultural, por parte del gobierno central y las municipalidades, sin necesariamente pasar por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
- d) Modelo Ingeniero de Desarrollo Cultural: El estado Ingeniero es dueño de todos los medios de producción artística, financia solamente aquellas actividades acordes con la postura política imperante. Los objetivos son de educación política más que excelencia artística. El rol ingeniero es digno de un régimen totalitario, pues enfoca todas las energías hacia las metas políticas establecidas, tiene una tendencia absolutamente marcada al proselitismo a través de la cultura. Las desventajas de este modelo son, en primer lugar que la creatividad de los artistas no puede ser completamente canalizada debido a que reprime las ambiciones creativas por medio de una plataforma política totalitaria, en segundo lugar fomenta el surgimiento de colectivos subversivos undergrounds y de contrainformación producto de la represión intelectual existente.

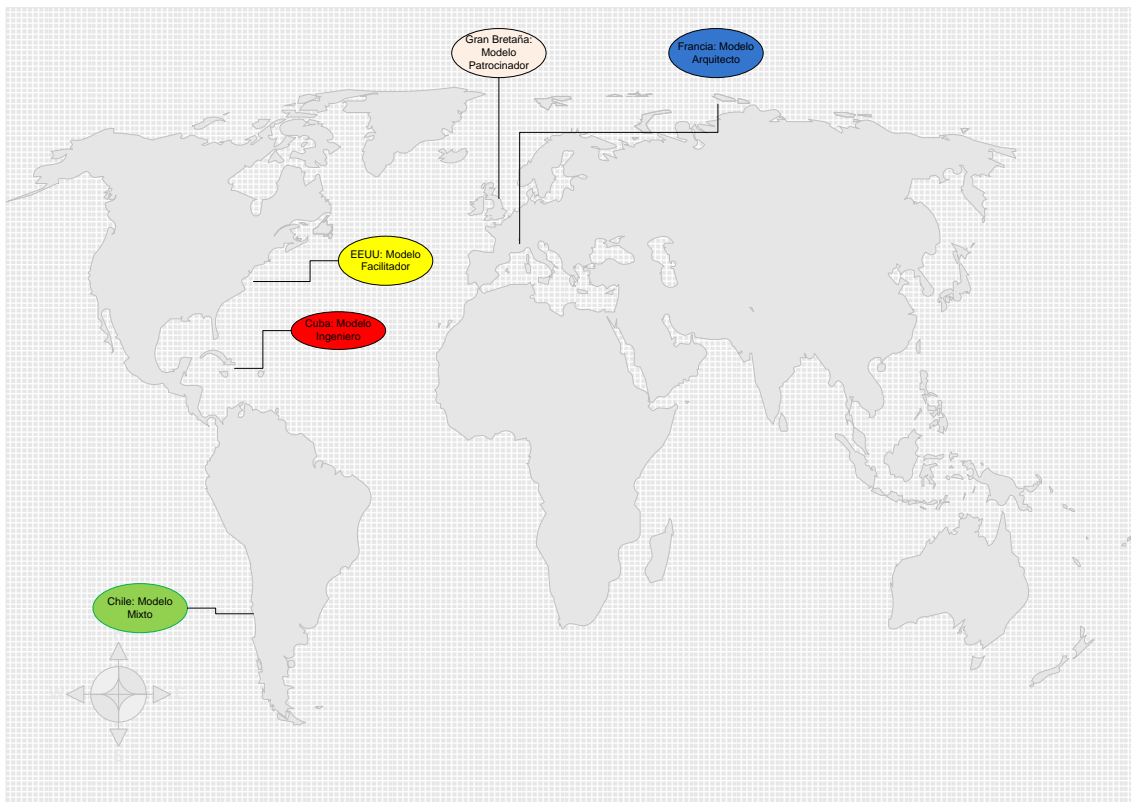


Figura 1: Modelos de Desarrollo Cultural a nivel Occidental

### 2.6.1 Modelo de Desarrollo Cultural Chileno.

Después de haber analizado estos cuatro modelos de desarrollo cultural, nos encontramos en condiciones de identificar el modelo que caracteriza a Chile. Durante el siglo XIX y las tres cuartas partes del siglo XX, Chile se caracterizó por tener un modelo de desarrollo cultural Arquitecto, sin embargo en 1973 hasta 1990, durante la dictadura militar, el modelo de desarrollo cultural chileno no entra en ninguno de estos cuatro modelos, teniendo matices del modelo ingeniero y arquitecto, sin embargo resulta imposible encuadrar la gestión cultural del régimen militar dentro de un Modelo de Desarrollo Cultural, debido a que durante ese periodo Chile vivió una involución cultural, social y artística. Con el triunfo del NO y la llegada de la democracia, se asume nuevamente el modelo Arquitecto, pero no es hasta las gestiones de los últimos gobiernos que se empieza a dilucidar el versátil modelo actual. Hay dos acontecimientos que marcan la pauta para la situación vigente, uno de ellos en la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que introduce el Modelo Patrocinador a la contingencia nacional y por otro lado la aprobación de la ley Valdés (1990) que implementa, en cierta medida el Modelo Facilitador. Es necesario tener en cuenta que la introducción de estos dos acontecimientos en el modelo arquitectónico, son complementarios entre sí, por lo tanto el Modelo de Desarrollo Cultural Chileno articula el rol patrocinador, facilitador y arquitecto del Estado (Modelo Mixto) y que la tendencia va hacia la interdependencia de estos modelos. Bajo este contexto, las instituciones culturales chilenas varían su financiamiento dentro de estos tres modelos, todo depende de la gestión que caractericé a la institución, existen Centros Culturales que se autofinancian como el Centro Cultural Estación Mapocho y otros que dependen económicamente del Estado como Balmaceda 1215.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes está encargada de administrar los Fondos Concursables, los cuales son una forma democrática y transparente para que la sociedad civil tenga posibilidades de acceder a ellos y es una de las principales fuentes de financiamiento cultural en Chile. Por otro lado la ley Valdés va en un aumento progresivo, en la medida que el sector privado se familiarice con esta ley y se sensibilice con el desarrollo cultural. Por ende, la filantropía privada en Chile, que es muy solidaria con problemáticas sociales<sup>9</sup>, debe ampliarse al sector cultural. Además es indispensable resaltar que el desarrollo de la gestión cultural en Chile ha alcanzado avances inéditos en la institucionalidad pública, privada y sin fines de lucro, sin embargo ha sido de forma más lenta en la sociedad civil.

---

<sup>9</sup> Un ejemplo claro de la solidaridad privada en proyectos sociales es la Teleton.

## **2.4 Caracterización de tres sectores Económicos que intervienen en cultura en Chile.**

### **2.4.1 Sector Privado.**

En Chile, el gran instrumento que tiene el sector privado o segundo sector económico para participar en la actividad cultural es, sin lugar a duda, la implementación de la Ley Valdes, la cual permite obtener beneficios tributarios para las empresas que hagan donaciones culturales. De esta forma las empresas pueden financiar proyectos de distinta índole cultural.

Por otro lado, un gran ejemplo en nuestro país de posibles vías hacia la gestión privada en cultura, es el Centro Cultural Estación Mapocho, el cual tiene el mérito de ser el único centro cultural en el país en autofinanciarse.

Un ente privado que trabaja en cultura, ya sea una sociedad anónima o una sociedad de responsabilidad limitada solo podrá obtener beneficios por medio de los giros propios de una organización de su sector, como la venta de entradas, el arriendo de sus espacios o la venta de productos o servicios, por lo tanto es necesario tener en cuenta el factor financiamiento, a la hora de optar por este tipo de persona jurídica, y poder tener la opción al compararlo con otras figuras.

#### **2.4.2 Sector Público.**

El sector público es el encargado de elaborar políticas de desarrollo para el ámbito de la cultura, en el caso de Chile, estas políticas se ven reflejadas en el documento Chile quiere más cultura. Es el actor más importante de los tres estudiados, ya que su misión es obligatoriamente social e integradora, además tiene la misión de legislar para el progreso y ver que modelo de desarrollo es el más indicado para un país.

Es un sector que debe ser recíproco entre las diferentes instituciones burocráticas, es decir, debe existir una relación fluida entre el Estado, los Gobiernos Regionales y las municipalidades, para que exista un desarrollo equitativo entre regiones y comunas, y para crear instancias de cooperación en gestión, de los buenos ejemplos hacia los proyectos incipientes.

El sector público, en la actualidad posee una gran cantidad de instituciones que están bajo su responsabilidad de gestión, museos, bibliotecas, centros culturales, son algunas de las figuras que están bajo su tutela, ya sea directamente del Estado o de municipalidades. Es de suma relevancia que se creen instancias de fiscalización de la gestión de estos espacios, ya que muy a menudo suelen existir problemas de creatividad y emprendimiento de quienes son responsables de gestionar estos sitios, por lo tanto la autoexigencia y autorregulación de la gestión en sus diferentes niveles permite perfeccionar el sistema público en cultura.

Sin embargo, el sector público no posee una cantidad ilimitada de recursos productivos que garanticen permanentemente la satisfacción de todas las necesidades humanas. Y llevado al ámbito de la cultura, podemos apreciar las dificultades que existen para preservar y restaurar el patrimonio en donde suele ser ya la solución licitar a privados.

### 2.4.3 Sector Sin Fines de Lucro.

El tercer sector económico o economía social, es un concepto contemporáneo y que hace alusión a las organizaciones sin fines de lucro. Estas organizaciones cobran cada vez mas fuerza en nuestra sociedad ya que en ellas reposa la gran responsabilidad del desarrollo social y cultural independiente y autónomo. En la actualidad, sus figuras jurídicas más representativas son las Fundaciones, Corporaciones, y las Organizaciones Comunitarias, y su mayor plusvalía, que las hace atractivas a la hora de emprender en cultura, es que tienen mayor diversidad y posibilidades para obtener ingresos. La diferencia entre una Fundación y una Corporación, es que la primera es un conjunto de bienes, un patrimonio encargado de cumplir un fin benéfico, mientras que la segunda, es un conjunto de personas agrupadas con un propósito de desarrollar o lograr un fin común y permanente en el tiempo<sup>10</sup>, y por ultimo, la Organización Comunitaria que es un conjunto de personas encargadas de cumplir un rol sociocultural dentro de un territorio.

Las organizaciones sin fines de lucro pueden recibir donaciones por parte de los privados a través de la ley de Donaciones Culturales, pueden recibir financiamiento público por medio de los fondos concursables, y además pueden percibir ingresos por medio del giro económico que puedan tener, de este modo se asume que su campo para obtener ingresos es mucho mas amplio que el del resto de las figuras. Por otra lado, las Fundaciones y Corporaciones culturales, tiene autonomía para decidir sobre su gestión y sus estrategias, por ende, gozan de mayor libertad para hacer y crear. Ya que al tener alternativas de financiamiento, no dependen en exclusividad ni de las exigencias del sector privado, que generalmente reposan en el beneficio en publicidad de su patrocinio, ni tampoco del sector público, que financia proyectos que sigan los parámetros de desarrollo fijado por políticas establecidas previamente a la formulación de un proyecto. En el caso de las organizaciones comunitarias, la toma de decisiones las hace un directorio elegido por una Comisión Electoral del Directorio.

Existe un gran auge y potencial de desarrollo en las Organizaciones Comunitarias ya que su cercanía con la comunidad es mucho mayor que la de una corporación o fundación, ya que intervienen directamente en los barrios y poblaciones.

---

<sup>10</sup> Documento “Diagnostico de la gestión cultural de los municipios de Chile”, elaborado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, 2007, Pág. 16.

## 2.5 Centro Cultural y Centro Cultural Comunitario.

Un Centro Cultural es un espacio en donde se desarrollan actividades artísticas y culturales. Generalmente en estos lugares se trabaja en post de la creación, la participación, y el goce de la sociedad, con el mundo de la cultura y las artes. Existen diferentes tipos de Centros Culturales que satisfacen a distintos nichos de la sociedad, como son los jóvenes, los adultos, las comunas de escasos recursos, las comunas de mejor presente económico, las culturas de elite, las de masas y las populares. Todo depende de la misión y la visión que tenga el Centro Cultural en cuestión, así como también sus objetivos. Estos factores determinaran el modelo de gestión a seguir de cada Centro Cultural (ver figura). También, es necesario precisar, que así como existen distintos modelos de gestión de Centros Culturales, existen diversas formas para financiarlos, y figuras jurídica para constituirse.

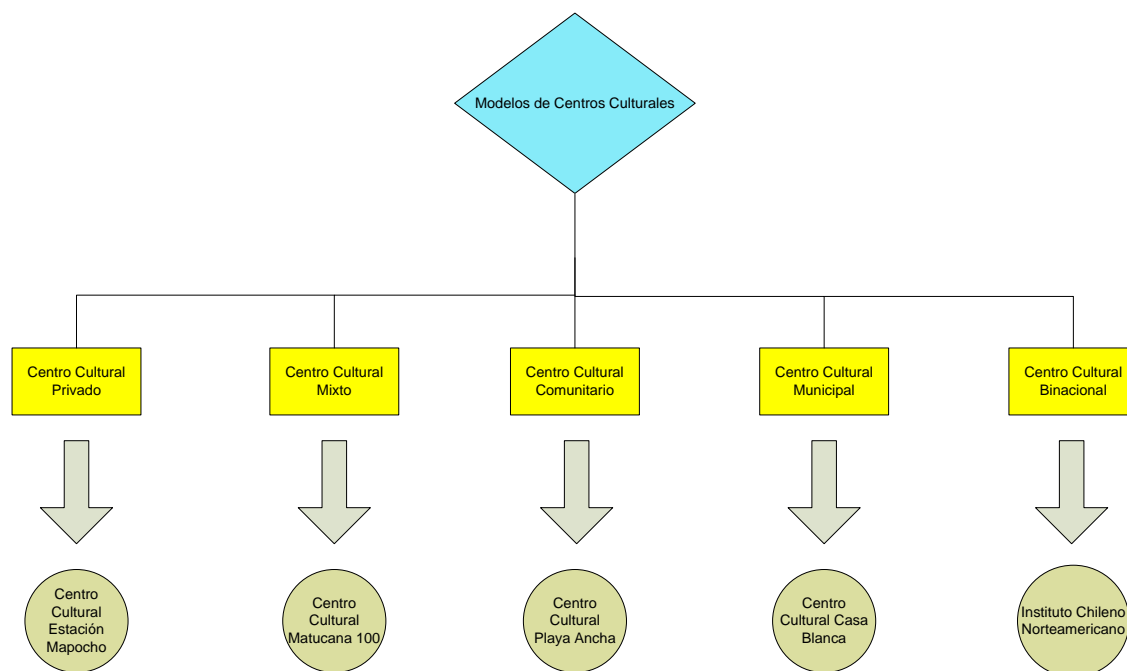


Diagrama 1: Modelos de centros culturales en Chile.

Este abanico de financiamiento es amplio, en Chile se conoce como Financiamiento Mixto, en donde el estado y el sector privado, con distintos grados de participación sustentan económicamente a los centros culturales.

En el caso de su constitución, un Centro Cultural es una nomenclatura que puede tener diferentes figuras jurídicas, donde las más comunes son las Fundaciones y Corporaciones y las organizaciones regidas por la ley de Juntas de Vecinos 19.418<sup>11</sup>. Estos últimos reciben el nombre de Centros Culturales Comunitarios y son la asociación más próxima a la comunidad. Su gran

<sup>11</sup> Ley N° 19.418, Sobre Juntas de Vecinos y demás organizaciones comunitarias.

diferencia con el resto de las figuras que participan en cultura es que, estos espacios tienen una relación mucho más cercana y directa a la población que el resto de las figuras, ya que su constitución obedece a problemáticas no solamente artísticas, sino que socioculturales.

De esta forma, un centro cultural comunitario, se forma bajo el alero de la ley de Juntas de Vecinos y es una vertiente generadora de democracia, viéndolo desde una perspectiva objetiva. Además es necesario destacar que el fin de crear artistas de excelencia, o realizar exposiciones o eventos de envergadura masiva, no son los objetivos centrales de los centros culturales comunitarios, para eso están las Universidades y los Centros Culturales de gran envergadura, que atienden a demandas regionales en vez de comunales. Mas bien su objetivo es, generar audiencias e intereses artísticos en la comunidad, es el primer peldaño en la apreciación de la cultura, y representa una propuesta más democrática de accesibilidad a la creación, a la participación y al goce de las artes.

### 2.6.1 Revisión de Centros Culturales Nacionales

Lo que se busca es realizar en este apartado, es la revisión de los principales Centros Culturales del país, comparando sus principales componentes, para luego sacar conclusiones al final de este capítulo. Los elementos que se estudiarán son, los tipos de formas jurídicas con las cuales operan, las principales funciones, los contenidos o línea editorial que trabajan sus actividades, sus fuentes de financiamiento y sus audiencias.

#### a) Centro Cultural Estación Mapocho.

El Centro cultural Estación Mapocho se caracteriza por sus particularidades, al ser un proyecto pionero en el área de la cultura, por ser un proyecto histórico y emblemático en cultura en la época de la transición, y por ser un monumento nacional público bajo una administración privada.

Su misión es concebir un lugar de creación, desarrollo y difusión de la cultura y preservar su patrimonio como monumento nacional<sup>12</sup>. El modelo de gestión que tiene este espacio, se sintetiza en la recuperación de un espacio de valor patrimonial, a través de dinámicas artísticas y culturales. Se constituye bajo la figura de una Corporación, sin fines de lucro y de derecho privado, y que financieramente depende de su gestión administrativa y no del estado, lo que le da un mayor nivel de autonomía en sus propuestas y proyectos. Este Centro Cultural acoge aproximadamente 1 millón de personas al año.

Cuenta con una superficie de más de veinte mil metros cuadrados distribuidos en cuatro niveles, y es un punto de encuentro en torno a ferias, congresos y conferencias, espectáculos y exposiciones artísticas.

---

<sup>12</sup>Referencia extraída de sitio Web [www.estacionmapocho.cl](http://www.estacionmapocho.cl), Junio 2008.



Fotografía 1: Estación Mapocho por fuera.



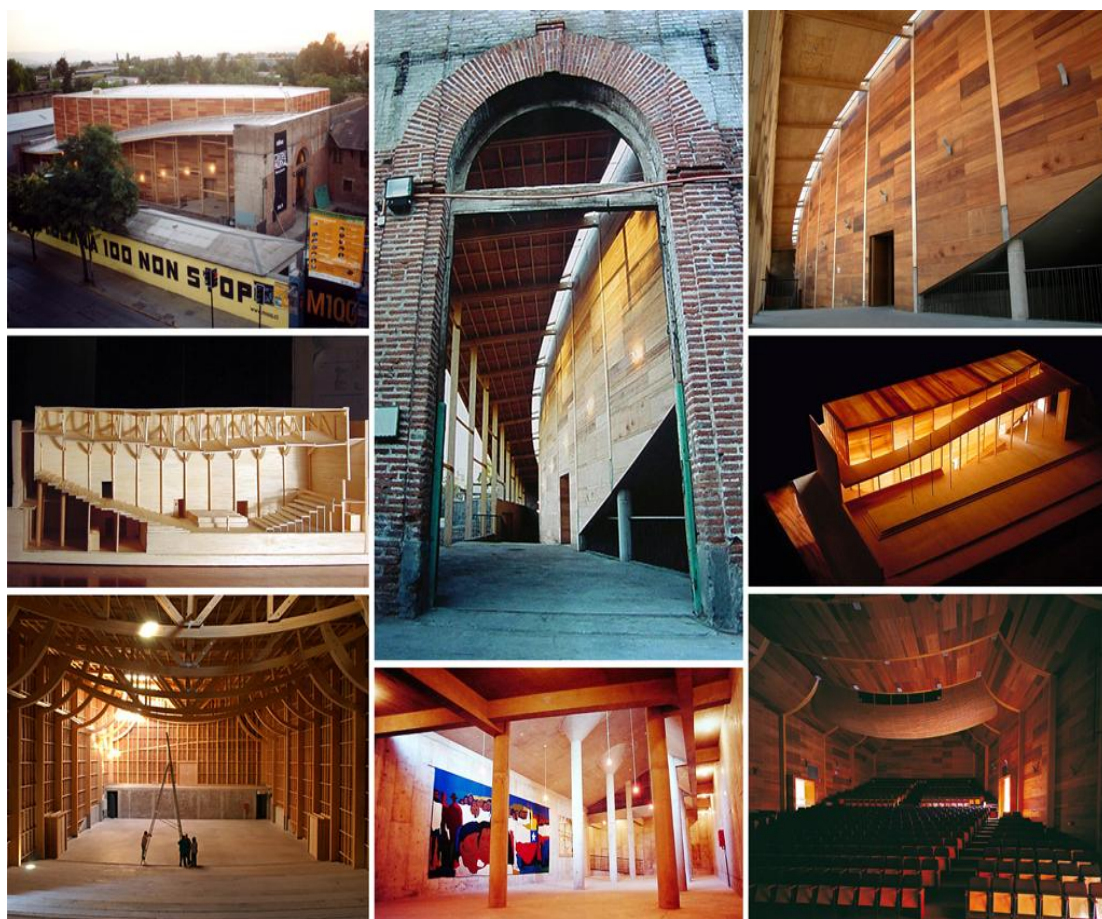
Fotografía 2: Centro Cultural Estación Mapocho por dentro.

b) Corporación Cultural Matucana 100

El año 2001, El Centro Cultural Matucana 100 abre sus puertas a la comunidad, contando con un importante galpón y tres salas pequeñas, que fueron recuperados para destinarlos a la cultura, los cuales serían ocupados como galerías de arte, salas de expresión teatral, musical y danza.

Es una Corporación Cultural privada, sin fines de lucro, dedicada a desarrollar acciones y manifestaciones culturales, científicas, tecnológicas, sociales y de perfeccionamiento, promoción de actividades del saber humano, permitiendo el acceso de personas de todas las condiciones. Administrar y operar teatros, salas y lugares de exposición, espectáculos artísticos y culturales, promover y participar activamente en el desarrollo y perfeccionamiento de las actitudes y aficiones culturales artísticas.

Su audiencia es mayoritariamente jóvenes entre 15 y 35 años, proporcionalmente similar en cuanto a género y estrato socioeconómico. Se calcula que aproximadamente unas 500 mil personas asisten anualmente a las actividades realizadas, las cuales aproximadamente la mitad son gratuitas o tienen un valor de \$100 pesos, y el resto fluctúan entre los \$1000 pesos a \$6000 pesos promedio. Por otro lado, su financiamiento es de un 30% de aporte directo del Estado, y el resto de fondos concursables, patrocinio y el cobro de entrada y arriendo.



Fotografía 3: Collage Matucana 100.

c) Corporación Cultural Balmaceda Artejovent

Balmaceda Artejovent es un espacio que acerca a los jóvenes al encuentro del arte por medio de una estrategia que persigue tres vertientes. La primera, es la formación artística, la segunda, es el acceso a los bienes artísticos y culturales, y la tercera, es mejorar y facilitar condiciones de trabajo de los jóvenes artistas. Esta organización persigue el objetivo de contar con un centro cultural en todas las ciudades chilenas que tengan mas de 150 mil habitantes, lo cual es un proyecto coloso pero no imposible, es una apuesta parecida a la del gobierno, de construir un Centro cultural en todas las ciudades que tengan más de 50 mil habitantes. La diferencia es la personalidad jurídica que las administra, y el público objetivo al cual van dirigidas las actividades que se realicen. Cuenta con 4 sedes, Santiago, Valparaíso, Bío-Bío y los Lagos. Es una corporación con derecho privado, sin fines de lucro, dirigido por un directorio presidido por la ministra del CNCA y opera con fondos directos provenientes del CNCA, fondos indirectos provenientes de los Fondos Concursables y del aporte empresarial en proyectos específicos.



Figura 4: Representación escénica de jóvenes del centro Cultural Balmaceda Artejovent.

d) Centro Cultural Gabriela Mistral.

El Centro Cultural Gabriela Mistral es otro proyecto de recuperación, y puesta en valor de un espacio patrimonial deteriorado, que se encontraba en pleno corazón de Santiago, a través de una apuesta cultural y artística que hasta el momento a dado buenos resultados.

Este proyecto es uno de los pilares de la gestión de gobierno en el área de la cultura, promete contar con los más altos estándares de calidad y habilitar un espacio con una capacidad inexistente en el país, supliendo de esta forma las insuficiencias en infraestructura cultural en Chile. Por lo tanto el simbolismo de este espacio para el gobierno es importante, el cual se enmarca como proyecto bicentenario.

En la actualidad el plan arquitectónico y de gestión del futuro Centro Cultural se encuentran definidas y las obras avanzan de forma maratónica. Es necesario precisar que este proyecto tiene el nombre técnico de Centro Nacional de las Artes Escénicas y Musicales y que contara con una sala con capacidad para 2 mil personas cosa que no existe en el Chile de hoy, además de un centro de debates y encuentros ciudadanos<sup>13</sup>.



Fotografía 5: Maqueta Virtual del Centro Cultural Gabriela Mistral por fuera.

<sup>13</sup> Cuenta Publica de ministra Paulina Urrutia, IV Convención Nacional en Cultura “Espacios”, 2007, Pág. 9.



Fotografía 6: Maqueta Virtual Centro cultural Gabriela Mistral de frente.



Fotografía 7: Maqueta Virtual Centro Cultural Gabriela Mistral vista aérea.

e) Centro Cultural Palacio La Moneda

El Centro Cultural Palacio la Moneda es una fundación privada sin fines de lucro, dirigida por la ministra de CNCA. Su misión, es ofrecer a todo público un espacio de alto estándar, céntrico y de fácil acceso para el encuentro, la recreación, la formación y el disfrute de la cultura, a través de una programación diversa, de gran valor artístico, cultural, patrimonial y universal. Su visión, es ser un centro cultural líder en el país y referente internacional, en cuanto al acceso masivo de público a una oferta cultural de alta calidad, de carácter nacional y universal, centrada en el patrimonio, las artes visuales y audiovisuales.

Entre su infraestructura destacada, cuenta con dos salas de exposición, auspiciadas por TVN y el Banco de Estado, y con una cineteca, auspiciada por las empresas Microsoft y Epson, y su trabajo se enmarca en 6 objetivos fundamentales<sup>14</sup>:

- a) Ofrecer a todo público un espacio para el encuentro, la recreación, la formación y el disfrute de la cultura, a través de una programación diversa, de gran valor artístico, cultural y/o patrimonial, nacional y universal.
- b) Contribuir a enriquecer la vida de todos los chilenos y extranjeros que nos visitan, otorgándoles una experiencia de conocimiento, valorización y disfrute de la creación y el patrimonio cultural nacional e internacional.
- c) Contribuir a la consolidación y valorización de la identidad cultural a través del conocimiento y comprensión de las raíces, la historia, la creación, el patrimonio y la diversidad cultural.
- d) Generar en el visitante una experiencia de inserción en la cultura global, que promueva el reconocimiento de rasgos comunes y diferenciadores con otras culturas del mundo.
- e) Promover la convivencia ciudadana y la valorización y respeto de la diversidad cultural.
- f) Generar instancias educativas para los estudiantes relacionados con el patrimonio nacional e internacional.



Fotografía 8: Sala exposición Centro Cultural Palacio La Moneda

---

<sup>14</sup> [www.ccplm.cl](http://www.ccplm.cl)

f) Centro Cultural Casablanca

El Centro Cultural Casa Blanca es un ejemplo de gestión de centros culturales municipales, es un modelo en planes de gestión para el resto de los futuros centros culturales que tendrá la región de Valparaíso. Ciudades como Villa Alemana, San Antonio, Los Andes, Quillota, Quilpué y La Calera pretenden seguir su ejemplo en cuanto a modelo de gestión.

Son los responsables de el famoso Encuentro Internacional de Payadores, todo un evento, en la cultura regional que ha sabido identificarse y generar pertenencia con la comuna de Casa Blanca.

Este Centro Cultural recibe un aporte directo del municipio de Casa Blanca, apoyo del Fondo nacional de Desarrollo Regional (FNDR) y del Fondart.



Fotografía 9: Centro Cultural Casa Blanca por fuera.

g) Centro Cultural Playa Ancha.

El centro Cultural Playa Ancha es un caso especial y atípico a los demás centros culturales estudiados anteriormente. En sus orígenes este centro cultural fue una ocupación de terreno con fines culturales y artísticos, lo que se conoce como “okupa”. Bajo esta forma de operar, esta organización se fue ganando un lugar en los habitantes del sector, y a través de sus talleres y su radio, fue articulando una red cultural trascendente en la comuna que intervenía.

Sus metas son la recuperación de la espontaneidad en la sociedad, la cual se vio reprimida durante el gobierno militar y la democratización de la cultura<sup>15</sup>. Su proyecto a la fecha más emblemático es el Festival de Los Mil Tambores, que partió como un festival sin permiso de las autoridades en las calles de Valparaíso, y hoy es toda una tradición cultural de los jóvenes porteños, congregando a aproximadamente 120000 jóvenes cada año.



Fotografía 10: Carnaval Mil Tambores.

<sup>15</sup> Santiago Aguilar, Documento debate, “Centros culturales: conceptos y modelos de gestión, del ciclo de debates, Enfoques contemporáneos de la gestión cultural en Chile, 2006, artículo preparado por el Programa de Gestión Cultural Local del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Pág. 3.

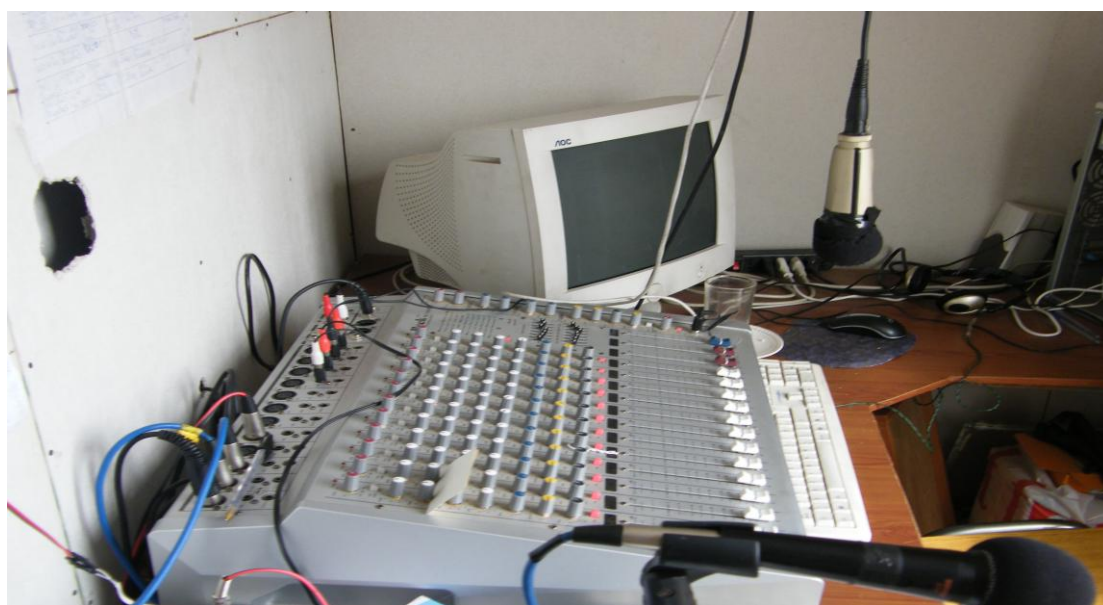
#### h) Centro Escuela de Oficios y Artes Culturales Forestal Alto

Es una Organización Comunitaria que cuenta con más de 400 socios acreditados, donde se imparten talleres de folclor, cueca y guitarra, talleres de computación, teatro, canto y radio comunitaria, ya que posee una radio comunitaria con señal a todo Forestal y parte de Miraflores. Su gran logro es poseer una biblioteca física con mas de 5000 volúmenes y una biblioteca virtual de 7000 títulos. La biblioteca del Centro Escuela brinda un servicio de préstamos a los vecinos de las distintas poblaciones de Forestal.

El Centro Escuela también gestiona en conjunto con la junta vecinal la pavimentación de calles y la construcción de escalas, mejorando la calidad de vida del barrio. Su financiamiento se basa gracias al esfuerzo de sus socios y los fondos concursables.



Fotografía 11: Biblioteca Centro Escuela Forestal Alto



Fotografía 12: Radio Centro Escuela Forestal Alto.

## 2.7 Revisión de lo Expuesto.

En el Chile del Gobierno Militar, la existencia de un Centro Cultural era impensada, toda articulación de base, comunitaria o artística, fue reprimida, ya que las autoridades de la época consideraban que en ellas era muy factible que se organizaran plataformas políticas opositoras al régimen militar. Esta teoría se fundamentaba en la importancia que tuvieron los movimientos de base, comunitarios y artísticos, en la campaña presidencial de Salvador Allende y en el proselitismo de la Unidad Popular. Bajo este contexto, la época de la dictadura, fue un periodo de oscurantismo en la cultura chilena, y de irreparables retrocesos en el escenario artístico.

Llegada la democracia, Chile vivió una etapa llamada de “transición”, en la cual, comenzaron a construirse los primeros Centros Culturales, como espacios de acceso democrático a la cultura. Una característica homogénea de estos espacios, fue la recuperación y puesta en valor de espacios patrimoniales abandonados o deteriorados, a través de la habilitación de escenarios de alto estándar para la cultura y las artes. Surge así, Estación Mapocho, Matucana 100, Balmaceda 1215 y hasta el Centro Cultural Gabriela Mistral, entre otros. También, otra característica semejante es la figura jurídica de Corporación y de Fundación para hacerse cargo de estos espacios, las razones son simples y son dos, la autonomía y las fuentes de financiamiento, dos ventajas que presenta este modelo.

En la actualidad, con la etapa de “transición” superada, la actividad cultural comienza a posicionarse como una necesidad básica a satisfacer, para nuestro desarrollo integral como seres humanos, y poco a poco, se comienza a hablar de una industria o economía cultural chilena, medible incluso en el producto interno bruto del país. En este escenario, los Centros Culturales juegan un papel protagónico. Y a simple vista se puede ver que las grandes Corporaciones y Fundaciones Culturales, han logrado generar accesibilidad, pero no son suficientes, es necesario la expansión de centros culturales en todo el territorio y agregar a este modelo la identificación territorial, por medio de la participación comunitaria, desafío pendiente para nuestra sociedad y para el modelo cultural vigente, además de potenciar a las organizaciones comunitarias en su rol cultural.

**Capitulo III: Análisis de los Organismos,  
Legislación y Políticas que Intervienen en  
Gestión Cultural Local.**

### 3.1 Organismos Responsables

#### 3.1.1 UNESCO

La UNESCO es la organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. Y su objetivo es construir la paz en la mente de los hombres mediante la educación, la cultura, las ciencias naturales y sociales y la comunicación. Tiene 193 estados miembros y 6 asociados.

Una de las líneas de trabajo de la UNESCO es la Cultura, la cual estructuralmente se divide en cuatro departamentos de similar importancia, los cuales se aplican a todos los países miembros, estos son, Centro del patrimonio Mundial, División de los objetivos culturales y del Patrimonio Inmaterial. División de las Expresiones Culturales y de las Industrias Creativas, y, División de las Políticas Culturales y del Dialogo Intercultural.

Chile es un país miembro de la UNESCO, y su cooperación se plasma con la inscripción de cuatro sitios culturales en la lista del Patrimonio Mundial de la Humanidad, y por medio del Fondo del Patrimonio Mundial y la División del Patrimonio Cultural, para la conservación y restauración de los sitios, el estudio y la preservación de los nuevos expedientes, y la sensibilización de los jóvenes.

De esta forma, la UNESCO colabora en la cultura, por medio de asesorías y subvenciones, y sienta los parámetros del hacer en cuanto a políticas en todo el mundo, como también postula normas y estándares a imitar.



### 3.1.2 Estado de Chile

El Estado juega un rol insustituible y primordial en el ámbito de la cultura, ya que tiene el deber de la conservación, preservación y difusión del patrimonio cultural del país, así como la creación y promoción de las mejores condiciones posibles para las expresiones artísticas y las manifestaciones culturales que puedan surgir, difundirse y ser apreciadas por el público libre.

Su rol, es de convocar a todos los sectores económicos, sobretudo el privado, a sumarse al mundo de la cultura. También, no define de forma directa que tipo de política cultural es la que mas conviene aplicar, sin embargo, no renuncia a su virtud de tener una presencia en el campo cultural que le permitan fiscalizar y crear las condiciones para la optima creación artística, como también el libre albedrío de las audiencias culturales.

El Estado reconoce el deber y el derecho de establecer una institucionalidad cultural<sup>16</sup> acorde con las demandas de desarrollo cultural y coherente con su rol. De esta forma se alinean el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, los Consejos Regionales, los Municipios y Organizaciones Culturales. En un sentido estricto, este conjunto de herramientas, instrumentos legales, administrativos, de gestión, financieros y de infraestructura, se refieren al modo de cómo el Estado reúne, organiza y hace operar con eficiencia a los organismos gubernamentales que cumplen funciones en el ámbito de la cultura.

---

<sup>16</sup> Chile quiere mas Cultura, Definición de políticas culturales 2005-2010, 2005, Pág. 13, documento disponible en [www.consejodelacultura.cl](http://www.consejodelacultura.cl)

### 3.1.3 CNCA

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes es la estancia pública que se hace cargo de la Cultura y las Artes. Esta a cargo de un Presidenta del Consejo, Paulina Urrutia, la cual tiene rango de Ministra, y es designado por la Presidenta de Chile.

Su misión es promover un desarrollo cultural armónico, pluralista y equitativo entre los habitantes del país, a través del fomento y difusión de la creación artística nacional; así como de la preservación, promoción y difusión del patrimonio cultural chileno, adoptando iniciativas públicas que estimulen una participación activa de la ciudadanía en el logro de tales fines<sup>17</sup>.

Entre sus departamentos y unidades de trabajo que destacan son, el Departamento de Creación Artística, a cargo del Fondart, el Consejo del Libro, Audiovisual y Música, como también las Áreas de Teatro, Fotografía, Danza y Artes Visuales. El Departamento de Ciudadanía y Cultura, a cargo del área del Patrimonio, de Gestión Cultural Local, de Acceso y Difusión, y de Educación y Cultura.



---

<sup>17</sup> [www.consejodelacultura.cl](http://www.consejodelacultura.cl)

### **3.1.4 Consejos Regionales de la Cultura.**

Los Consejos Regionales son las divisiones administrativas del Consejo Nacional en regiones, son un total de 15, y su misión es la misma que la nacional, solamente que adaptándose y acorde al territorio en donde operen.

Sus ventajas son, que permite la descentralización del poder administrativo en cultura, ya que se crea una institucionalidad en cada región. Que aprovechando esa plataforma crea redes de información regionales y sus propios fondos concursables y proyectos, lo que permita incentivar a los gestores locales. Además, una de las principales ventajas es que cada Consejo Regional tiene sus propias políticas acordes al contexto del territorio, lo que hace más cercana la política a la realidad de la región.

Estos Consejos Regionales deben ser solidarios entre si, diversificando las buenas practicas que realicen, ya que aunque tengan políticas distintas, obedecen al mismo proyecto país.



Fotografía 13: Consejo Regional de la Cultura y las Artes, Región Aisén.

### 3.1.5 Municipios

El Estado, a través de los Municipios, tiene la tarea de potenciar a todos los actores locales para integrar a la ciudadanía a la vida cultural comunal. Son los municipios los interlocutores más cercanos a la comunidad y son los encargados del desarrollo local. Por lo tanto el papel que juegan estos en el desarrollo cultural de la sociedad es trascendental.

El debate en torno a las relaciones entre desarrollo y cultura se ha centrado en la necesidad de dejar de ver a la cultura como residuo o artículo de lujo, y pasar a considerar la inversión en cultura, así como en educación, como inversiones en el desarrollo social del país<sup>18</sup>. Es así, como la cultura pasa a ser un campo de suma importancia en las políticas públicas estatales, lo que obliga al Estado a tomar un rol más determinante y activo en el ámbito de la cultura, ya sea, en el otorgamiento y administración de recursos, en el fomento de la formación artístico-cultural, en la difusión de los bienes culturales, y la descentralización y democratización estatal en materia de cultura<sup>19</sup>. Se plantea que el Estado debe formular políticas culturales, pero que su acción debe procurar ser más bien subsidiaria. Esta posición se justifica en la medida que considera que el Estado debe generar políticas culturales que posean como ejes los gobiernos locales o municipios, en vez de ser una acción centralizada. Esto no significa la autoexclusión del Estado del campo de la cultura, sino la realización de una política sistemática de descentralización que conlleve hacer menos de manera directa, para permitir que se haga más en otros niveles como el provincial, regional, y sobre todo el local<sup>20</sup>.

En materia de políticas culturales, en el universo de políticas públicas orientadas al desarrollo, destaca actualmente el municipio como el principal espacio desde donde la sociedad civil puede participar en la construcción de la trayectoria cultural de su localidad<sup>21</sup>.

El municipio tiene la función de liderazgo en cuanto a generar mecanismos de participación, a definir el perfil económico y cultural del territorio, a construir redes de información y utilizar los instrumentos de gestión municipal en términos de un plan de desarrollo concertado, elaborado en consideración de los rasgos culturales y demandas de la poblaciones locales. El potencial de la acción municipal radica, en definitiva, en la capacidad de coordinar y liderar el proceso de desarrollo local; en consecuencia requiere las legitimidades y facultades adecuadas para esta labor<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> Saúl Sosnoswki, artículo Apuntes culturales al desarrollo integral en América Latina, en *Capital Social y Cultura: Claves Estratégicas para el desarrollo*. Bernardo Kliksberg y Luciano Tomassini compiladores, 2000. Pág. 268

<sup>19</sup> *Ibíd.* Pág. 269

<sup>20</sup> Ezequiel Ander-Egg, citando a Jaques Rigaud en *La política cultural a nivel municipal*, ED. Lumen-Humanitas, Buenos Aires 2005, Pág. 29.

<sup>21</sup> Documento "Diagnostico de la gestión cultural de los municipios de Chile, elaborado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, 2007, Pág. 9.

<sup>22</sup> *Ibíd.* Pág. 10.

Es así, como en el mes de Agosto del 2008, se firma el “Acta de compromiso a favor del desarrollo cultural local”, en donde la Ministra Presidenta del CNCA, Paulina Urrutia, se reúne con representantes de todos los sectores políticos, con el fin de comprometer a todas las comunas con el fin de desarrollar el sector cultural en la gestión municipal. Este compromiso esta circunscrito en tres objetivos claros:

- a. Constituir de estructuras municipales de cultura, responsables del diseño e implementación de políticas, programas y proyectos locales en materias artísticas, culturales y de desarrollo, las que deberán contar con el personal idóneo, propiciando el mejoramiento de los servicios que entrega el municipio a todos los ciudadanos.
- b. Hacer efectiva la inversión de, al menos, un 1% del presupuesto de cada Municipio en cultura.
- c. Mejorar la calidad de la gestión en cultura en todos los Municipios del país, a través del diseño e implementación de Planes de Desarrollo Municipales en Cultura insertos en los Pladecos, que integren a todos los ciudadanos y agentes culturales comunales.

## 3.2 Políticas Culturales

### 3.2.1 Declaración de México sobre las políticas culturales.

La Declaración de México sobre políticas Culturales, es el resultado de la Conferencia mundial sobre las políticas culturales, realizada en la ciudad de México DF, en 1982.

De esta forma, se expresan objetivos culturales y espirituales de la humanidad, conviniendo en:

- a. Que, en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias,
- b. Y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, criterios y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de si mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.

Por consiguiente, la Conferencia afirma 54 principios que deben regir las políticas culturales, los cuales se subdividen en las siguientes temáticas: identidad cultural, dimensión cultural del desarrollo, cultura y democracia, patrimonio cultural, creación artística e intelectual y educación artística, relaciones entre cultura, educación, ciencia y comunicación, planificación, administración y financiamiento de las actividades culturales, cooperación cultural internacional y UNESCO.

Con relación al desarrollo cultural, plantea que “Solo puede asegurarse el desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlos; en consecuencia, tales estrategias deberían tomar en cuenta siempre la dimensión histórica, social y cultural de la sociedad<sup>23</sup>”.

---

<sup>23</sup> Principio 16 de la Declaración de México sobre políticas culturales, Conferencia mundial sobre las políticas culturales, 1982.

### 3.2.2 Chile Quiere mas cultura

La primera Convención Nacional de la Cultura, celebrada en Valparaíso en Agosto del 2004, en la que participaron mas de 110 miembros de la institucionalidad cultural, se aboco a elaborar y discutir recomendaciones relevantes para la política cultural nacional, desde esa plataforma surge al año siguiente la política nacional en cultura, que es una política de Estado.

Chile Quiere más Cultura, documento elaborado durante el gobierno del ex presidente Ricardo Lagos en el año 2005, es la definición de las políticas culturales para Chile durante los años 2005 a 2010.

La mirada de este documento, implica que la cultura sea puesta en el centro del desarrollo de Chile, esto implique que no sea considerado como un agregado o aderezo que se consuma ocasional o episódicamente, sino que pase a considerarse como parte de la esencia que constituye nuestra identidad nacional, ya que es justamente la identidad la que sustenta la integración diversificada de Chile en este mundo globalizado y multicultural. Es una política cultural integral, que asume todos los aspectos de la industria como la creación, la producción, las audiencias, el patrimonio y la institucionalidad.

Pone sus acentos<sup>24</sup> en:

- a) Garantizar las oportunidades de acceso a la cultura;
- b) Elevar el tema patrimonial, en un sentido mas amplio, a la condición de prioridad de la política cultural
- c) Mejorar la calidad de los medios de comunicación y su relación con la cultura
- d) Apoyar con dedición a las industrias culturales



<sup>24</sup> Chile quiere mas Cultura, Definición de políticas culturales 2005-2010, 2005, Pág. 5, documento disponible en [www.consejodelacultura.cl](http://www.consejodelacultura.cl)

### 3.3 Legislación Cultural

#### 3.3.1 Ley de donaciones culturales

La ley de donaciones culturales o ley Valdes, es un mecanismo legal que estimula la intervención privada en el financiamiento de proyectos artísticos y culturales, consagrado en el artículo 8 de la ley N° 18.985, de la Reforma Tributaria y fue aprobada en 1990 por el parlamento. Es un instrumento de política económica para el sector de la cultura y del país en su conjunto. Busca promocionar, reconocer y valorar la iniciativa privada en materias culturales.

Este cuerpo legal, establece para la industria cultural chilena nuevas formas de financiamiento a las que existían, introduciendo al sector privado al financiamiento de la cultura y las artes. De este modo, el fisco aporta con un 50% del financiamiento, mediante un crédito equivalente a la mitad de la donación, lo que significa la renuncia del estado al cobro de ese tributo. Pueden ser beneficiarios los organismos comunitarios, bibliotecas y museos privados abiertos al público, siempre y cuando estén administrados por organizaciones sin fines de lucro, Corporaciones y Fundaciones, universidades e institutos públicos reconocidos por el estado y las bibliotecas publicas. Aportando una cifra promedio de los 3000 millones de pesos anuales al sector<sup>25</sup>.

Pueden ser beneficiarios de esta ley:

- a. Universidades o institutos profesionales, estatales o particulares, reconocidos por el Estado.
- b. Bibliotecas abiertas al publico en general o las entidades que las administran,
- c. Corporaciones y Fundaciones sin fines de lucro, cuyo objeto sea la investigación, desarrollo y difusión de la cultura y las artes.
- d. Organizaciones comunitarias funcionales constituidas de acuerdo a la ley N° 19.418 cuyo objeto sea la investigación, desarrollo y difusión de la cultura y las artes.
- e. Bibliotecas de los establecimientos educacionales que permanezcan abiertas al publico, de acuerdo con la normativa que exista al respecto,
- f. Museos estatales, municipales y museos privados que estén abiertos al publico, siempre que sean de propiedad y que estén administrados por entidades o personas jurídicas que no persigan fines de lucro.

Se sugiere que en ella hubiese modificaciones, tales como contratos de patrocinio por más de un año, entre empresas y organizaciones culturales y la incorporación de personas naturales como beneficiarios,

---

<sup>25</sup> Chile quiere mas Cultura, Definición de políticas culturales 2005-2010, 2005, Pág. 8, documento disponible en [www.consejodelacultura.cl](http://www.consejodelacultura.cl)

### 3.3.2 Ley 19418

Fu promulgada en el año 1996 y ha sufrido dos modificaciones en el 2000 y 2002. La ley de juntas de vecinos y demás organizaciones comunitarias es el instrumento legal que norma la creación, funcionamiento y disolución de las organizaciones sociales de carácter comunitario. Son representantes sociales de la comunidad con una visión sobre la participación y le desarrollo local, con un conocimiento específico del barrio, población o villa de la cual son parte.

El artículo 2 de esta ley, define a las organizaciones comunitarias funcionales, como aquella con personalidad jurídica y sin fines de lucro, que tenga por objeto representar y promover valores específicos de la comunidad dentro del territorio de la comuna o agrupación de comunas respectivas, sin caer en proselitismos, ni políticos y religiosos.

Según el artículo 26, su patrimonio esta constituido por:

- a. Las cuotas o aportes ordinarios y extraordinarios que acuerde la asamblea, conforme con los estatutos;
- b. Las donaciones o asignaciones por causa de muerte que se hicieren;
- c. Los bienes muebles o inmuebles que adquiere a cualquier titulo;
- d. La renta obtenida por la gestión de centros comunitarios; talleres artesanales y cualesquiera otros bienes de uso de la comunidad, que posea;
- e. Los ingresos provenientes de beneficios, rifas, fiestas sociales y otros de naturaleza similar;
- f. Las subvenciones, aportes o fondos fiscales o municipales que se le otorguen;
- g. Las multas cobradas a sus miembros en conformidad de los estatutos, y
- h. Los demás ingresos que perciba a cualquier titulo.

Si bien, las opciones de financiamiento son variadas, esta clasificación no especifica claramente, si pueden ser beneficiarias de la ley Valdes, por el contrario, no hace alusiones con el mundo de las artes, aparte de los talleres artesanales en el enunciado d, sin embargo, si pueden ser beneficiarias de la ley de donaciones culturales. En el Art. 27, se especifica que para postular al otorgamiento de subvenciones y otros aportes fiscales o municipales, las organizaciones comunitarias deberán presentar un proyecto conteniendo los objetivos, justificación y costos de las actividades. Para la formalización del otorgamiento de la subvención o aporte, el municipio y la organización beneficiaria deberán suscribir un convenio en donde se establezca la modalidad y monto a asignar, el tiempo de ejecución, el detalle de los gastos y la forma que se rendirá cuenta de los mismos. En el caso de que el financiamiento del proyecto involucre aporte de la comunidad, estos deberán documentarse con anterioridad a la celebración del convenio.

### 3.3.3 Estatuto Tipo para Formar Corporaciones.

Las Corporaciones son personas jurídicas de derecho privado y sin fines de lucro. Para constituirse es necesario que un grupo de personas se reúnan en una sesión o asamblea, en la que se acuerde constituir la organización y aprueben el Estatuto Tipo que se elaboró como modelo para dar existencia jurídica a corporaciones y que debe ser aprobado por el Ministerio de Justicia mediante Decreto Supremo.

Esta alternativa puede realizarse de acuerdo a la figura legal del Reglamento de Personalidad Jurídica del Ministerio de Justicia (Decreto N° 110 del año 1979; artículos 2, 9 y 29) y conforme al Decreto N° 292 de 1993, para las corporaciones que asuman la forma de Organizaciones No Gubernamentales (ONG)<sup>26</sup>.

Las Corporaciones culturales son mucho más indicadas para administrar empresas de gran envergadura, con un patrimonio grande y destinado a satisfacer audiencias masivas. En las organizaciones más pequeñas, con un patrimonio reducido y destinadas a satisfacer audiencias locales o barriales, la figura de Organización Comunitaria o corporación dependerá de los objetivos y la misión con la cual fue constituida.

Por otro lado, las facultades de una Corporación son:

- a) Realizar encuentros, seminarios, simposios, cursos y eventos;
- b) Crear y administrar Centros de Estudio y de Investigación, Bibliotecas, Centros de documentación y bases de datos;
- c) Crear, sostener y administrar, Centros Abiertos, Jardines Infantiles, Hogares u otros similares, de niños, jóvenes y ancianos, Hospederías, Policlínicos y Centros Comunitarios;
- d) Editar, imprimir, distribuir folletos, boletines, revistas, periódicos y libros y en general producir y hacer uso de todo tipo de medios audiovisuales;
- e) Otorgar atención profesional especializada individual y grupal; asesorías y transferencia tecnológica;
- f) Promover la organización y participación ciudadana en sus diversas formas o niveles;
- g) Asociarse en forma transitoria o permanente con otras instituciones nacionales, internacionales o extranjeras que persigan fines análogos;
- h) Colaborar con instituciones públicas, privadas y municipales, en materias que le sean comunes.

---

<sup>26</sup>Información extraída desde el sitio Web del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (CNCA); <http://www.consejodelacultura.cl/gestores/index.php?page=articulo&articulo=4230>, Julio del 2008.

- i) Proponer a la autoridad competente la dictación y modificación de disposiciones legales y reglamentarias que propendan al desarrollo social, en el ámbito propio de la competencia de la Corporación<sup>27</sup>.

Las facultades de las corporaciones son amplias, mucho mas que la de las organizaciones comunitarias, por lo tanto

---

<sup>27</sup> Estatuto Tipo para formar Corporaciones, ministerio de Justicia, División Jurídica, Dpto. de personas jurídicas, decreto supremo N° 292, 1993, Pág. 2.

### 3.4 Revisión de lo Expuesto

A nivel mundial, la organización más influyente en materia cultural es la UNESCO, su labor es colaborar por medio de asesorías y subvenciones a sus países miembros, y sienta los parámetros del hacer en cuanto a políticas en todo el mundo (Declaración de México sobre las políticas culturales), como también postula normas y estándares a imitar. Sin embargo, estos parámetros, estándares y políticas varían dependiendo del territorio en donde sean aplicadas.

El Estado juega un rol insustituible en el ámbito de la cultura, ya que tiene el deber de la conservación, preservación y difusión del patrimonio cultural del país, así como la creación y promoción de las mejores condiciones posibles para las expresiones artísticas y las manifestaciones culturales que puedan surgir, difundirse y ser apreciadas por el público libre. Es el encargado de fijar y validar la institucionalidad política y cultural de un país y no necesariamente de crear políticas de desarrollo cultural, aunque las políticas culturales se asumen como políticas de Estado. En el caso de Chile, la institucionalidad cultural de mayor trascendencia y jerarquía es el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, organismo creador y responsable del cumplimiento de la política cultural chilena (Chile quiere más cultura). Con el fin de descentralizar y democratizar esta institucionalidad, cada región del país posee su Consejo Regional con políticas culturales propias y acordes a su territorio.

Los municipios son la institucionalidad pública más cercana a la comunidad, por lo tanto, su misión en el desarrollo cultural de un país es importantísima ya que atiende a problemáticas locales. En materia de políticas culturales, en el universo de políticas públicas orientadas al desarrollo, destaca actualmente el municipio como el principal espacio desde donde la sociedad civil puede participar en la construcción de la trayectoria cultural de su localidad.

En el ámbito del desarrollo cultural local, en Chile existen dos leyes trascendentes, las cuales son, la ley de Donaciones Culturales y la ley de Juntas de Vecinos y Organizaciones Comunitarias.

Con lo concerniente a una política cultural local, esta debe favorecer las dinámicas socioculturales proporcionando las herramientas para que las organizaciones sociales intervengan en los espacios públicos, que son de su pertenencia, de esta forma se fortalecen los barrios, se genera participación comunitaria, en resumen desarrollo local<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> García Canclini Néstor, en *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. ED. Paidós Buenos Aires, 2005, Pág. 189.

## **Capitulo IV: Programas Públicos de Desarrollo Local e Infraestructura Cultural.**

#### **4.1 Programa Creando Chile en mi Barrió.**

El programa Creando Chile en mi Barrió es un trabajo en conjunto del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en MINVU y la Fundación para la Superación de la Pobreza. Tiene la meta de trabajar para el año 2010 en un total de 200 barrios y localidades del país, vulnerables culturalmente por razones socioeconómicas y geográficas.

Tiene los objetivos de desarrollar capacidades para el goce y apreciación de expresiones artísticas de calidad, generando hábitos, fidelizando audiencias, permitiendo la expresión, ofreciendo oportunidades de formación y trabajando asociativamente para la inhalación de capacidades de autogestión. Se calcula que la inversión para en año 2008 es aproximadamente de tres mil millones de pesos chilenos<sup>29</sup>.

Este programa tiene la particularidad, de contratar por primera vez en Chile, a más de 100 profesionales interdisciplinarios, para ocupar el puesto de Animador Cultural. Lo cual, oficializa o formaliza esta profesión de historia reciente en nuestro país.

El programa contempla la elaboración y ejecución de planes de desarrollo consensuados por la comunidad. Es decir, promueve procesos de coproducción de estrategias y actividades que recogen las demandas, motivaciones y experiencias de los ciudadanos/as involucrados, promoviendo, al mismo tiempo, el fortalecimiento de su asociatividad. Se desarrolla en los territorios económicamente vulnerables o geográficamente aislados, par dinamizar la actividad cultural barrial, con participación de la comunidad, llevando programas y talleres artísticos y culturales.

---

<sup>29</sup> Cuenta Publica de ministra Paulina Urrutia, IV Convención Nacional en Cultura “Espacios”, 2007, Pág. 10.

## **4.2 Chile mas Cultura**

Chile mas Cultura, es una fiesta ciudadana y una manera de generar un espacio de encuentro, de intercambio y de goce de las más diversas expresiones artísticas y culturales. Se forja como un proyecto hacia el Bicentenario, generando una plataforma de expresión artística en la comuna. Su objetivo es abrir un mayor acceso ciudadano a la cultura y estimular la participación de la comunidad en la creación.

Chile mas Cultura, es un programa en donde la dimensión participación esta en todas sus etapas. Pretende dejar redes de capacidad instalada para el Bicentenario, para que cada comunidad decida él que, como cuando y donde de su propia celebración, bajo la lógica de la libre expresión de la comunidad en lo que atañe a su acervo cultural y no bajo la lógica del espectáculo. Con esto se genera una plataforma de visibilidad de los artistas a nivel regional, lo que fomenta la valorización de las audiencias de su propia expresión artística creativa, convirtiéndose en una vitrina del que hacer cultural del territorio intervenido.

### 4.3 Programa Gestión Cultural Local

El programa Gestión Cultural Local busca fortalecer la gestión cultural de los municipios y otros actores culturales locales a través de un plan de apoyo que desarrolla asesorías de gestión, capacitación e información<sup>30</sup>. Dentro de sus asesoría y proyectos destacados están, los Planes de Cultura Municipales, Planes de gestión de Centros Culturales, el Diplomado Virtual de Gestión Cultural y la Red de Gestores Locales.

Asesora a los Municipios para que puedan integrar el ámbito cultural en los planes de desarrollo comunal (PLADECO), vuelca sus esfuerzos en apoyar el diseño y sustentabilidad de los planes de gestión cultural asociados al programa de centros culturales, ya que los Municipios son la institucionalidad pública más cercana a los ciudadanos.

Entre lo principal del Plan de apoyo a la gestión en cultura, se encuentra el Apoyo a la planificación municipal en cultura que se enfoca en una planificación a largo plazo, acorde con la realidad local de sus habitantes. En definitiva, se trata de una herramienta de apoyo para los departamentos culturales de los municipios. Este plan también cuenta con un área de capacitación cultural a los funcionarios municipales, a través de diplomados y redes virtuales, además por la Agencia Española de Cooperación Internacional.

---

<sup>30</sup> Información extraída desde el sitio Web del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (CNCA); <http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php?page=seccion&seccion=221>, Julio del 2008.

#### 4.4 Plan de Infraestructura Cultural.

En la política cultural chilena, Chile quiere mas cultura, en su medida 20, dice:

“Completar el programa de infraestructura cultural para el Bicentenario, reconvirtiendo edificios patrimoniales o construyendo o habilitando nuevos espacios que permitan la representación de las diferentes disciplinas artísticas, de modo de contar con al menos un centro cultural en cada comuna de mas de 50 mil habitantes, conformando así una red nacional de difusión cultural<sup>31</sup>”

El Plan de Infraestructura Cultural vinculado a esta medida, contempla tres líneas de trabajo: 1. Programa de Centros Culturales, 2. Programa de Generación de Planes de Infraestructura Cultural en cada región del país, 3. Programa de Infraestructura Cultural de carácter nacional. En el marco de estos tres programas, el CNCA durante el 2007 invirtió 2.070 millones de pesos para la habilitación y recuperación de proyectos a lo largo de todo el país. La inversión significó el inicio de obras de construcción, compra de edificios patrimoniales, remodelaciones, diseños arquitectónicos, contratación de profesionales y apoyo a la gestión cultural. El presupuesto 2008 del Plan de Infraestructura Cultural es de 4.168 millones de pesos<sup>32</sup>.

Profesionalizar la gestión es un factor clave para el desarrollo en el tiempo de estos espacios, por lo tanto cada proyecto debe contar con un plan de gestión que le otorgue viabilidad y sustentabilidad a mediano y largo plazo, esto independiente de un buen diseño arquitectónico.

Es el gobierno local el encargado de generar estos proyectos de infraestructura cultural, teniendo en consideración la necesaria coherencia que debe existir entre la identidad de cada comuna y el diseño de centro que se quiera llevar a cabo. La elaboración de planes de gestión para estos centros asegurará su adecuada administración y su proyección en el tiempo.

Bajo este contexto de desarrollo de infraestructura cultura, este Proyecto de Titulo es una herramienta para sensibilizarse con el territorio local, sirve para fijar políticas propias para el largo plazo y para comprender la dimensión de lo local en la trama de desarrollo cultural nacional.

---

<sup>31</sup> Chile quiere mas Cultura, Definición de políticas culturales 2005-2010, 2005, Pág. 21, documento disponible en [www.consejodelacultura.cl](http://www.consejodelacultura.cl)

<sup>32</sup> Información recolectada en el II Seminario de políticas culturales comparadas, Centros Culturales en Chile y Estados Unidos: proyección, infraestructura y gestión, organizados por el CNCA, el Instituto Chileno Norteamericano y la Pontificia Universidad Católica de Chile, en Mayo del 2008.

#### 4.5 Revisión de lo Expuesto

Poco a poco, se empieza a desarrollar con cada vez más impulso y subvención, programas de desarrollo de infraestructura cultural local. A nivel del CNCA existe una preocupación por el tema, la cual esta impresa en la política cultural “Chile quiere mas cultura” y retratada en el “Plan de infraestructura cultural”. Bajo este contexto de desarrollo de infraestructura cultura, este Proyecto de Titulo es una herramienta para sensibilizarse con el territorio local, sirve para fijar políticas propias para el largo plazo y para comprender la dimensión de lo local en la trama de desarrollo cultural nacional.

En lo concerniente a la articulación de redes sociales implicadas de forma activa en los procesos culturales, artísticos y comunitarios, y que por motivos geográficos o socioeconómicos no participan en los procesos culturales, el programa “Creando chile en mi barrio” es una apuesta significativa ya que introduce el rol del animador cultural como el gestor de la participación. Otro programa interesante es el de “Gestión cultural local”, responsables del “Diplomado Virtual de Gestión Cultural” y de la “Red de gestores locales”. Además, asesora a los Municipios para que puedan integrar el ámbito cultural en los planes de desarrollo comunal (PLADECO), vuelca sus esfuerzos en apoyar el diseño y sustentabilidad de los planes de gestión cultural asociados al programa de centros culturales.

A nivel municipal es interesante lo que ocurre con la I. Municipalidad de Viña del Mar, la cual tiene sus propios Fondos Concursables Culturales, que apoyan principalmente a Juntas de Vecinos y organizaciones Comunitarias. Iniciativa muy positiva para ser imitada, ya que si le sumamos a los fondos concursables nacionales y regionales, subvenciones municipales destinados a las organizaciones de base, se ampliarían las formas y las oportunidades de desarrollo y gestión de estas mismas. Lo que a la postre, implica el desarrollo de la comuna beneficiaria y valida la necesidad de esta investigación.

Por lo mismo, si tuviera que hacer un alcance sobre estos programas seria la incorporación de las personas naturales a la adjudicación concursos de proyectos culturales municipales.

La elaboración de un programa publico, específicamente destinado a la estimulación y puesta en valor del financiamiento privado, no solamente a la cultura y las artes, sino que también al desarrollo de infraestructura local.

Los espectáculos artísticos masivos, como “Chile mas Cultura” o los “Carnavales Culturales de Valparaíso” y “Teatro a mil”, son una forma de crear plataformas de difusión, representación y audiencias artísticas, ya que anima a participar, tanto a los artistas como a las audiencias, en semanas o jornadas de representaciones y aplausos gratuitos o a mil pesos.

## **Capitulo V: Conclusiones.**

## **5.1 Apreciación sobre la situación actual.**

El sector de la cultura en Chile, está viviendo un periodo de reinención. Podemos ver como los tres sectores económicos avanzan hacia el desarrollo de una industria cultural propia, con patrones de comportamiento alineados hacia la creación de bienes y servicios artísticos con sello local. La tendencia avanza hacia la localización y puesta en valor de lo idéntico, con el fin de globalizar estos factores diversos.

El modelo de desarrollo cultural chileno es financiado por un sistema mixto, en los cuales intervienen el sector público y privado en el financiamiento a personas naturales y jurídicas sin fines de lucro en los procesos artísticos. Se ha creado una institucionalidad cultural pública, con políticas y programas propios que apuntan al Bicentenario chileno.

Se ha vivido un fuerte auge en el desarrollo de infraestructura cultural, en donde el común denominador ha sido la recuperación de espacios patrimoniales en deterioro, a través de la reactivación cultural del espacio. Es así como en la actualidad, se está construyendo el Centro Cultural Gabriela Mistral, proyecto emblemático en cultura del Gobierno, que pretende recuperar el edificio Diego Portales que fue destruido producto de un incendio.

Por otro lado, la ley de donaciones culturales es un instrumento jurídico, que permite a las empresas privadas patrocinar proyectos culturales a cambio de un beneficio tributario. Este hecho, es de suma relevancia para el desarrollo cultural chileno y es uno de los acontecimientos más importantes que han ocurrido en nuestra historia reciente en materia cultural, ya que diversifica las formas de financiar proyectos culturales y por ende la libertad de los artistas.

En cuanto a la gestión cultural a nivel local, existe la concentración de todos los actores que participan en este proceso de desarrollo, de la necesidad de crear plataformas artísticas y culturales en las comunas de Chile. Bajo este contexto, los municipios juegan un rol fundamental ya que son ellos los encargados de dimensionar y planificar el desarrollo cultural de sus comunas de acuerdo a las necesidades y demandas de sus habitantes. Los municipios, a nivel institucional público, son los interlocutores más cercanos a la ciudadanía, lo que les da un rol protagónico a cumplir en una articulación de redes culturales comunales.

En definitiva, el rol del municipio en cultura es protagónico, pero sufre de limitantes naturales como los cambios de alcaldes, lo cual, no asegura que la línea de desarrollo impulsada por uno será seguida por el otro, ya que, puede no estar en sus prioridades o no considerar la gestión pasada como correcta. Es por esto, que la autonomía que entrega la figura jurídica de las Corporaciones con derecho privado y sin fines de lucro, se presenta en la actualidad como la más repetitiva para administrar espacios culturales comunales financiados mayoritariamente por el estado y el privado.

Estos espacios comunales, bajo la figura de corporaciones y estrechamente ligados a los municipios y CNCA, son un paso importante en el desarrollo de la cultura a nivel local, son el capitán del equipo, pero no son el único jugador. *Existen otros actores con una importancia igual de significativa, pero que se contextualizan a nivel barrial. Estoy hablando de las organizaciones comunitarias, estas son las responsables de articular un tejido cultural en la comuna, que dialogue desde sus habitantes hacia los demás actores.*

Si bien existe una política pública en cultura, es necesario tener un conocimiento cabal del territorio particular en cuestión para aplicarla. Esto implica trasladar la política al escenario, para generar lineamientos propios. Por lo tanto, la imposición centralista de las políticas culturales, no sirve de nada, si no existe conciencia de la gestión local del territorio.

Es necesario que exista un fluido vínculo institucional entre los diferentes niveles, es decir, desde el estado a los municipios, desde lo macro a lo micro, y desde el escritorio al territorio. Además es indispensable que la estructura administrativa, los recursos y la infraestructura cultural, sean correlativa entre lo central a lo local. Sin embargo, la cultura debe mantener cierta autonomía frente al poder político dominante, esto implica evitar el proselitismo a través de la cultura.

En la actualidad existe un imperante en la oferta cultural local que se basa en los espectáculos, lo que le otorga un grado de inmediatez en la gestión cultural local, por lo tanto, el objetivo del desarrollo cultural debe ser de largo aliento, independiente de las autoridades rotantes. Además es necesario elevar el nivel de los recursos humanos que desarrollan funciones culturales en los municipios, los cuales deben tener una mayor estabilidad en los cargos.

En conclusión, Chile está viviendo una significativa evolución en cuanto al desarrollo cultural local. Se han creado diversos mecanismos de financiamiento y accesorias para los agentes comunales que intervienen en cultura, así como una política nacional en cultura que apunta al desarrollo de nuestra diversidad cultural y en donde la puesta en valor barrial se presenta como un desafío.

## 5.2 Análisis prospectivo de la situación actual.

La cultura es lo nuclear en nuestras ciudades, es su base que le entrega sentido, y que diferencia sus símbolos diversos en el mundo globalizado, por lo tanto es necesario reinventar la cultura como sentido propio.

Es necesario entender que el trabajo cultural no es exclusividad de las organizaciones, es más bien trabajo de la sociedad en su conjunto. Y que las organizaciones ya sean públicas, privadas y sin fines de lucro trabajan con ciudadanos organizados y desorganizados, y que entre todos construyen sentido a la ciudad y cualifican la vida. Es a los municipios, a quien le corresponde el deber, de liderar las construcciones y el sostenimiento de la cultura de la ciudad. Convocando a todos los sectores involucrados de la sociedad, para sumar miradas y recursos, proponer soluciones y multiplicar respuestas para la calidad de vida ciudadana. Por lo tanto, el municipio es el núcleo de la polis.

Pero estos sentidos culturales propios o símbolos de pertenencia, deben necesariamente ser muy creativos para que su dialogo en el mundo globalizado sea a partir de la diversidad de lo local. Las industrias culturales, a nivel mundial compiten entre si, ya sea por los flujos turísticos, por distinción global o simplemente por posicionarse dentro de un circuito turístico y cultural. Esto obliga a las industrias culturales a generar distinciones que las hacen más competitivas y a la vez más atractivas<sup>33</sup>. De esta forma, las ciudades hoy en día deben aspirar a ser creadoras y exportadoras de cultura y de sentido, a través de bienes y servicios culturales propios.

Las dimensiones locales de la participación cultural en los próximos años avanzan hacia un desarrollo del voluntariado y la profesionalización de los agentes culturales. Los Gestores Culturales y Animadores Socioculturales, son figuras de agentes culturales cada vez más indispensables para el desarrollo de una industria propia. En este ámbito, el voluntariado en Chile se da en forma significativa en procesos y programas sociales, y la tendencia poco a poco incluye al sector de la cultura a las dinámicas del voluntariado. La extensión del voluntariado esta ligada a la evolución que ha sufrido el concepto de pobreza y necesidad, desde las necesidades básicas muy primarias y relacionadas con la extrita supervivencia, hasta, una concepción más humana e integral del concepto. Un voluntariado dispuesto a participar en todas las etapas de los procesos de la creación artística y cultural, autoorganizados en sus asociaciones de voluntariado, juntas de vecinos y organizaciones comunitarias.

---

<sup>33</sup> La calle Corrientes o el Barrio La Boca en Buenos Aires, Argentina son un vivo ejemplo.

La profesionalización de los trabajadores de la cultura, es una evolución real y cualitativa que ha tenido la industria cultural en Chile. Se han abierto y reabierto carreras artísticas en las Universidades del país, se han creados cargos públicos, empresas, corporaciones y fundaciones relacionadas con la cultura y las artes, que contratan gente profesional, en donde existe un patrón hacia la transversalidad de profesiones de los agentes culturales. Por lo tanto, se puede prever la cada vez mayor profesionalización y voluntariado de los agentes culturales que intervienen en el desarrollo local.

### 5.3 Revisión de Preguntas de Investigación de Título

1. ¿Cuál es el modelo de desarrollo y financiamiento cultural chileno?

El modelo de desarrollo y financiamiento cultural chileno es conocido como Modelo Mixto, ya que son el sector público y el privado los que financian el desarrollo cultural y artístico. En el caso del sector público, los medios son el aporte directo y los concursos públicos, el sector privado tiene beneficios tributarios a cambio de actividades de mecenazgo.

De esta forma, se pueden identificar con claridad el Modelo Arquitecto, Facilitador y Patrocinador dentro del desarrollo cultural chileno y que la tendencia viaja hacia la interdependencia de estos en el financiamiento de proyectos culturales.

2. ¿Cuál es la figura institucional más apropiada para gestionar y administrar Centros Culturales?

Uno de los desafíos más importantes que surgen a la hora de administrar un Centro Cultural es decidir cómo se va a financiar. La respuesta a esta interrogante tiene una relación estrecha con la figura jurídica con la cual se constituye la organización y con la gestión de esta.

Sin lugar a duda, las Corporaciones de derecho privado y sin fines de lucro, son la figura ideal y la más utilizada para administrar centros culturales. Debido a que sus ventajas no solamente radican en la mayor flexibilidad de fuentes para financiar los proyectos, sino que también, dicha flexibilidad le permite tener mayor libertad para realizar proyectos, porque las fuentes para financiarlos son diversas, por lo tanto, no existen ataduras en cuanto a contenidos de las obras por parte del financista.

Las Organizaciones Comunitarias se están posicionando con cada vez más fuerza en el mundo cultural, sus ventajas radican en la cercanía que tienen con la comunidad, lo que las hace estratégicamente indispensables en las nuevas configuraciones de difusión artística y cultural. Su rol, no es suplantar a las Corporaciones como figura administrativa indicada y óptima para los municipios a la hora de crear un Centro Cultural, sino más bien colaborar con ellas para generar redes culturales locales.

3. ¿Como hacer para integrar a los sectores vulnerables de la comunidad al que hacer cultural de las ciudades de Chile?

Sin lugar a duda, los sectores vulnerables participan mucho menos en los procesos culturales y artísticos, tanto en la creación, como en la representación y el disfrute, que los sectores socioeconómicos Abc1. Se mantiene una tendencia general, a que quienes tienen más interés y que logran una mayor realización de sus intereses culturales son los sectores de mayores ingresos y los jóvenes. El menor nivel de interés y baja realización esta entre los mayores de 60 y los más pobres<sup>34</sup>. Debemos entonces focalizar las políticas culturales en los sectores de pobreza y de mayor edad.

Unos de los motivos por los cuales se produce tal asimetría social son las desigualdades económicas en la población, las cuales no permiten acceder a los sectores mas pobres a las actividades artísticas al menos que sean gratuitas. Otra razón, es el alejamiento geográfico de los tecnopolos culturales, ya sea por habitar en sectores rurales o periféricos.

El desarrollo cultural local, se presenta como una alternativa indispensable para la inserción de los sectores vulnerables en el que hacer cultural, ya que dialoga directamente con ellos y los hace gestores e interlocutores de su propio desarrollo. Por lo tanto, para que los sectores socioeconómicos desfavorecidos se integren en el proceso de desarrollo cultural es necesario que participen activamente en todos los ciclos del proceso, y para ello es necesario que las comunas articulen mecanismos y espacios de participación y capacitación dentro de su territorio.

4. ¿Cuál es la diferencia entre cultura popular, cultura de masas y cultura de elites en el contexto de la Gestión Cultural?

La idea de cultura que utilizamos para la elaboración de la Teoría PEP, parte del concepto propio de la antropología cultural, me refiero a la definición todavía canónica de Edward B. Taylor, y se refiere a aquel todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, leyes, moral, costumbres y cualquier otra capacidad o hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de una sociedad. La Teoría PEP parte, pues, de este concepto amplio de cultura, pero es necesario seguir con mas precisiones para poder

---

<sup>34</sup> Arturo Navarro, "Cultura: ¿quién paga? Gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural", pagina 191, RIL editores, 2006, Estos resultados fueron emitidos por el Observatorio del Público del Centro Cultural Estación Mapocho y hace alusión a la demanda cultural del establecimiento.

comprender desde que perspectiva esta teoría entiende e interviene en la sociedad. Por lo tanto, siguiendo en camino de la clasificación de la cultura en tres tipos, se clarifica las líneas estratégicas a seguir en el trabajo de praxis, y se explican las diferencias entre cultura oficial o dominante, cultura de masas y cultura popular.

Este apartado pretende dejar en claro el significado y énfasis de la Cultura Popular para este trabajo, se enfatiza cultura popular, por sobre cultura dominante y cultura de masas, para elaborar programas y propuestas de desarrollo cultural comunitario. Veremos a continuación, el cuadro 1, que hace caracterización de ellas, D. Juliano<sup>35</sup>:

#### Cuadro 1

---

##### ¿Por qué Cultural Popular?

- Porque esta basada cara a cara
- Responde a especificaciones locales (o, al menos de menor extensión que al de cultura dominante)
- Es una cultura desvalorizada, propia de aquellos que no ostentan el poder, de las clases subalternas.
- Carece de poder de definición para establecer normas fuera de su limitado ámbito.
- Tiene cierto nivel de organización propia (por eso puede ser considerada cultura), pero su funcionamiento esta constantemente expuesto a ser redefinido y ser manipulado según los intereses de la cultura mayor.
- Nace de la propia comunidad.

##### ¿Y la Cultura de Masas?

- Esta basada en la producción y el consumo estandarizados.
- Responde a pautas fijadas internacionalmente.
- Se apoya en relaciones Impersonales.
- Es un producto generado por la cultura oficial, en cierta etapa de su desenvolvimiento.
- Esta destinada a ciertos sectores de la población que no tienen accesos a niveles mas alto de la cultura dominante.
- Carece de los niveles mínimos de organización interior que permitirían catalogarla como cultura, es una pseudocultura (por su falta de autonomía y organización), independientemente de sus contenidos.

##### ¿Y la Cultura oficial o dominante?

---

<sup>35</sup> Juliano D, Cultura Popular, Barcelona, Anthropos, 1986, Pág.7.

- Tiene capacidad para realizar elaboraciones de gran alcance (por ejemplo sistemas científicos o filosóficos).
  - Es normativa.
  - Recibe y estructura aportes individuales (sabios, artistas)
  - Establece los patrones estéticos, legales, religiosos, y económicos que dirigen la actividad de los demás sectores.
  - Tiene poder de dedición y goza de prestigio.
- 

El trabajo cultural comunitario, necesariamente debe ser tratado y abordado desde la concepción de cultura popular, es necesario que los trabajos sean propios, y que fomenten la identidad y la asociatividad de la comuna, la cultura elitista y de masas, generara reproducciones anacrónicas a las reales dinámicas y demandas de una comunidad, impiden el desarrollo de la identidad y pertenencia de una comunidad producto de sus iniciativas, y además no hacen mas que fomentar la inequidad que hoy existe en el consumo y producción cultural entre los diferentes sectores socioeconómicos. Por la tanto la cultura popular es la que mejor se adapta en el trabajo comunitario, y estratégicamente es el como hacer e intervenir en un territorio, ya que estimula el trabajo de bases. La teoría PEP, es creada como herramienta de gestión de espacios comunitarios y su praxis conlleva a dinamizar la cultura popular, por lo tanto resulta indispensable saber diferenciar entre cultura de masas, de elites y popular, para la puesta en marcha de cualquier proyecto que sustente teóricamente su gestión a largo plazo en la Teoría PEP.

## **Capitulo VI: Propuesta**

## 6.1 Teoría PEP.

No es sorpresa para nadie, después de haber leído las páginas que antecedían a estas, constatar que en la actualidad no existe una propuesta estandarizable de desarrollo cultural comunitario en Chile. Sin embargo, es sabido por todos, la importancia que tiene el factor cultura para en desarrollo integral de la sociedad.

La Teoría PEP, propone un método estandarizable de gestión cultural local, aplicable bajo el marco de un modelo de gestión, el cual articula diferentes paradigmas de la gestión cultural y los interrelaciona, para contextualizarlos como un todo, mas completo y eficaz que la implementación de estos paradigmas de forma separadas. Permite sumar energías y propuestas a una misma causa, fortaleciendo el campo de la gestión cultural, humanizándola a una escala local y descentralizándola.

### **Definición:**

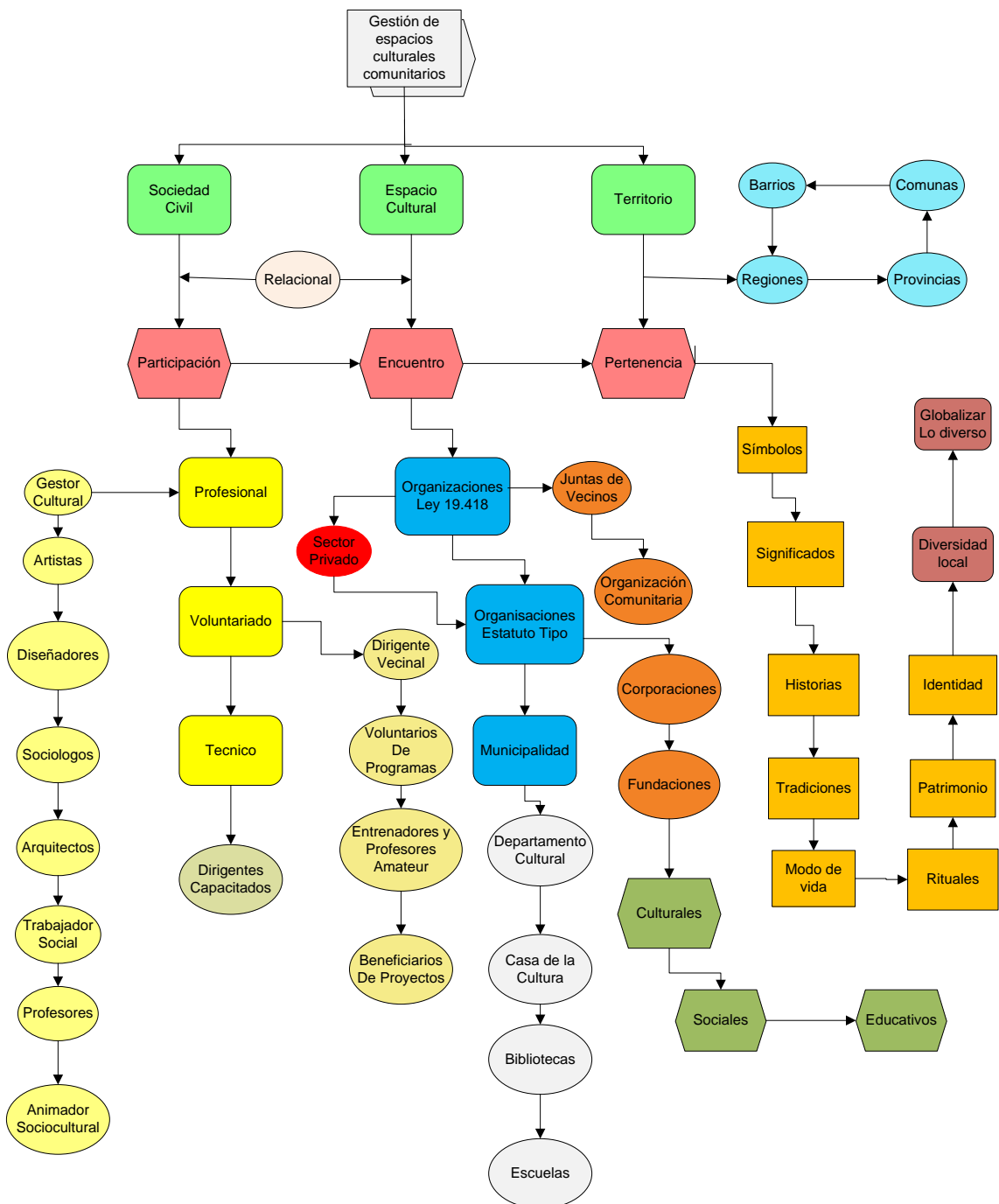
*La teoría PEP (Participación- encuentro-pertenencia) es una herramienta de gestión de espacios culturales comunitarios, destinada a planificar estratégicamente los ideales y valores del lugar en el largo plazo, fomentando en la comunidad una actitud decidida a participar en los procesos sociales y culturales que los afectan, generando soluciones propias de desarrollo local por medio de la articulación de un tejido cultural.*

De esta forma, vemos que “PEP”, hace alusión directa a “Participación, Encuentro y Pertenencia”, palabras que son trabajadas como conceptos, los cuales son la abreviación lógica y correcta de paradigmas de gestión cultural, tales como, Animación Sociocultural, Espacios Relacionales y Símbolos de Pertenencia Territorial, respectivamente. Cada uno de estos conceptos, al ser trabajados de forma singular, separada o única en un territorio, genera un impacto mucho menor que al ser trabajados los tres en conjunto, de forma plural, como un todo. Ya que como veremos mas adelante, están estrechamente ligados entre si, por lo tanto, al considerarse esta teoría a la hora de la gestión cultural local, no sola se economizan energías en el hacer y en la investigación, sino que también, se trabaja desde una perspectiva mas amplia y acorde a las políticas de desarrollo, tanto nacionales, como regionales.

Pero, para que la Teoría PEP funcione, no basta con juntar estos conceptos y aplicarlos en un espacio determinado, más bien, es necesario interrelacionarlos, y formar un todo. Comprender la interdependencia de estos conceptos a la hora de llevar a la praxis esta teoría, es vital para el éxito, y esto es independiente a las actividades que se realicen en el espacio, por determinada agrupación.

Esta teoría no busca imponer una disciplina artística por sobre otra, ni explicar como realizar un taller artístico, preguntas frecuentes en gestión cultural y en las estrategias de desarrollo de un centro cultural a mediano plazo. Lo que busca es la concentización de la necesidad de incluir estos tres factores en las visiones estratégicas de desarrollo cultural de un territorio, en las misiones, visiones y objetivos de los espacios culturales locales y generar de esta forma, y bajo el manto de la teoría PEP, políticas de desarrollo cultural propias y enfocadas al largo plazo.

Diagrama: Funcionamiento de la Teoría PEP dentro de una Comuna.



## **6.2 Objetivos Estratégicos de la Teoría PEP.**

La teoría PEP, orienta sus dardos al cumplimiento de los siguientes objetivos estratégicos,

### Objetivo General

“Desarrollar estrategias de gestión pensadas en un largo plazo para espacios culturales comunitarios”

Fomentar en la comunidad una actitud decidida a participar en los procesos sociales y culturales que los afectan

### Objetivos Específicos

- Animar a la comuna, hacia la participación activa, decidida y constante, como interlocutores en los proyectos socioculturales que los afectan.
- Interrelacionar en redes de cooperación todos los grupos comunitarios de la comuna, estructurando un tejido sociocultural con iniciativa y solidaridad.
- Crear la concentración de la actividad cultural como método de ocupación del tiempo de ocio y como pilar fundamental del desarrollo integral del ser humano.
- Crear un espacio relacional que permita el encuentro convivencial de la comunidad en base a la actividad cultural
- Descubrir, construir y poner en valor los símbolos de identificación territorial para crear pertenencia e identidad entre la comunidad y su territorio.

El cumplimiento de todos estos objetivos es un desafío imposible de lograr en un corto plazo, tal vez a mediano plazo en alguno de ellos, pero, claramente es una apuesta al largo plazo.

### **6.3 Participación: Animación Sociocultural**

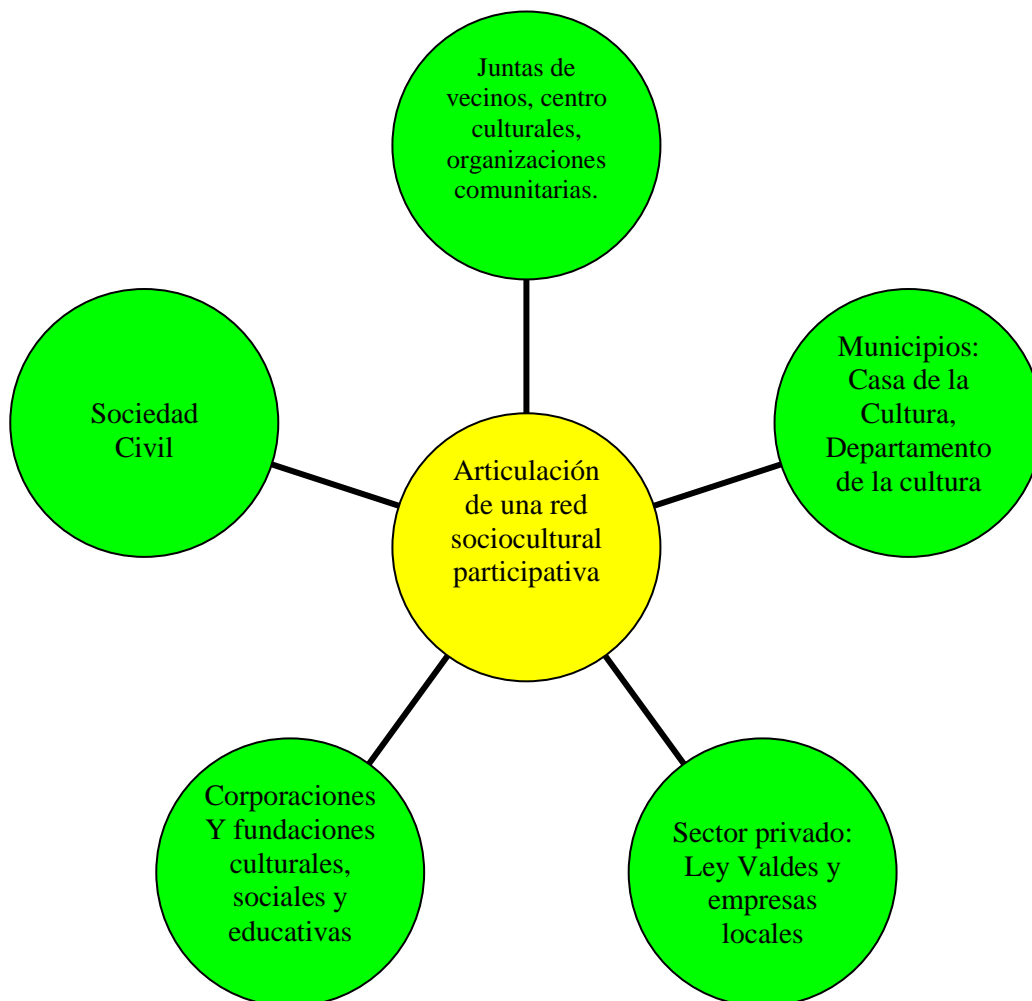
Como se repaso con anterioridad, la animación sociocultural es el conjunto de acciones realizadas por individuos, grupos o instituciones sobre una comunidad y en el marco de un territorio concreto, con el propósito principal de promover en sus miembros una actitud de participación activa en el proceso de su propio desarrollo tanto social como cultural.

La cultura, enfocada desde un nivel local, tiene el potencial de revitalizar y articular los ámbitos de convivencia comunitaria y solidaria, es decir, contribuye a un objetivo de integración social resaltando la identidad local y la puesta en valor de la diversidad. Asimismo, crea vínculos entre las organizaciones comunitarias culturales, y es vital para velar por la autonomía de la cultura frente al poder político coyuntural vigente.

La animación cultural destina parte de sus esfuerzos a la creación de audiencias artísticas, por medio de la participación, lo cual permite que se desarrolle la industria de la cultural, enfatiza sus esfuerzos en aquellos lugares donde el consumo cultural sea muy bajo y desarrolla programas de participación comunitaria, elaborando un tejido sociocultural entre los vecinos. Sus aliados son todas las organizaciones comunitarias, de base, las Juntas de Vecinos, los Artistas Locales, las Asociaciones Deportivas, las Radios de la ciudad, los grupos religiosos, los colegios, los skauts, los espacios de representación artística existentes y potenciales, cualquier sociedad civil que se gesté de forma espontánea, colectivos culturales y cualquier persona natural de un territorio.

La asociatividad cultural y la creación de redes culturales comunitarias, son factores primordiales para el desarrollo cultural local y la democracia de la cultura. Resulta indispensable entonces insistir en la participación ciudadana, pero no como receptores sino como interlocutores y animadores de la cultura. Estas redes locales se conforman articulando 5 agentes, que son, los municipios, el estado central, la sociedad civil, las organizaciones comunitarias o las sin fines de lucro y el mundo privado, estableciendo alianzas estratégicas basadas en la animación sociocultural. En la medida que estos 5 agentes logren la participación de sus miembros en los proyectos de transformación y consolidación elaborados en su comunidad, la noción de “cultura” cobrará cada vez más un sentido de vivencia y de pertenencia en la población y se convierte en un proceso creador de nuevos valores y sentidos que son compartidos en la cotidianidad.

Fig. 1 Tejido de participación sociocultural dentro de un territorio.



A la hora de intervenir activamente en una comuna, es necesario tener en cuenta una serie de limitantes que obstaculizan la acción de las pocas organizaciones que trabajan en el tema, los problemas socioeconómicos que se generan por la pobreza, convierten a las actividades y a las organizaciones culturales que surgen espontáneamente de las relaciones comunales, en necesidades secundarias de la población. En este contexto, resulta difícil motivar a la población en riesgo social, a que participen en actividades artísticas como el teatro y la danza, ya que sus objetivos concretos, son suplir aquellas necesidades básicas o primarias, tales como el trabajo y los gastos del hogar. Pero la pobreza no es el único responsable de vivir en una sociedad en donde cada día resulta más difícil que la gente se motive en participar en talleres colectivos.

Existen principalmente dos motivos que pueden explicar esta realidad, el primero se debe a la represión que sufrió la industria artística y las organizaciones de base, raíz del golpe militar de 1973. Después de ese día una organización vecinal en Chile nunca fue mirada de la misma forma, las generaciones que vivieron el golpe militar y sus toques de queda de forma racional, crecieron con el eterno fantasma de un estado absoluto, que reprimió y miro con recelo a las actividades artísticas y a los colectivos culturales. En segundo lugar el explosivo desarrollo de la industria de las comunicaciones ha remplazado el teatro por la televisión, el cine por el DVD, la música en vivo por el CD, la biblioteca por el Internet y la vida relacional de la cultura por el consumo desde el hogar. Como podemos ver, por un lado el golpe militar encerró a la población en sus hogares y por otro los medios de comunicación entretuvieron a la gente dentro de sus hogares, fue una mezcla tenebrosamente perfecta capaz de producir lo que hoy se llama atomización del consumo cultural<sup>36</sup>, la que se realiza principalmente en la intimidad del hogar a través de los medios de comunicación.

Bajo este contexto, resulta indispensable reformular en todas las generaciones valores solidarios y participativos, que involucren a los habitantes de una comuna a hacerse cargo de las transformaciones y desafíos que se plantean en su entorno. Es necesario que la comunidad se entusiasme a ser protagonista y no espectadora de sus transformaciones, y que tenga la capacidad de responsabilizarse como organización autogestionada de sus propios proyectos. De este modo el concepto de participación civil en cultura, no debe ser mirado como una utopía, sino que como una necesidad insustituible para el desarrollo local, tanto cultural, como comunitario.

El voluntariado se presenta en este contexto, como una figura trascendente dentro de los agentes culturales. Su función es de suma importancia, ya que surge de la convicción de la necesidad de suplir determinado rol solidario dentro de la sociedad. Es una actividad que permite sociabilizar, en vez de individualizarse más, donde se pueden autogestionar diferentes aspectos de la vida social cotidiana. La persona que voluntariamente se anima a ser dirigente vecinal, gestor cultural, animador sociocultural, dirigente deportivo, artista, entrenador amateur, okupas y un sin números de otros cargos en donde el común denominador es la gratuidad y filantropía de sus funciones, es una persona líder en la comuna y responsable socialmente, capaz de asumir el rol de ciudadano dentro de una sociedad desarrollada. Esta mayor capacidad de comunicación, que permite participar en la resolución de la satisfacción de las necesidades por parte de los propios interesados, se puede entender como capital social cuando adquiere la capacidad de sostener la gestión de recursos propios en una dinámica que se complementa y que se enriquece con las acciones institucionales.

---

<sup>36</sup> Chile quiere mas Cultura, Definición de políticas culturales 2005-2010, 2005, Pág. 10, documento disponible en [www.consejodelacultura.cl](http://www.consejodelacultura.cl)

#### 6.4 Encuentro: Gestión de espacios culturales comunitarios.

Antes de implicar este apartado, es necesario explicar que se entiende a nivel mundial por equipamiento sociocultural, para ello recopilaremos la definición que hace Ventosa Pérez de este concepto, que fue concensuada por el Consejo de Europa:

*“Por equipamiento sociocultural se debe entender el conjunto de equipamientos y dispositivos cuya existencia y utilización sirven no sólo para realizaciones intelectuales o artística, sino también para actividades físicas de individuos, familias y grupos sociales<sup>37</sup>”.*

Un espacio relacional, postula la creación de un lugar de *encuentro* social y cultural para la comunidad, que pueda ser aprovechado desde varias perspectivas, desde la inserción a la participación y aprecio a las prácticas artísticas, hasta un lugar para que la juventud ocupe su tiempo de ocio en actividades concretas. En los contextos urbanos donde la sociedad suele estar alienada, individualizada. En la urbe del caos y del desapego, los espacios relacionales son refugios en donde la comunidad puede dialogar, comunicarse, discutir sus problemáticas diarias, estar o permanecer, generar intercambio de soluciones e integración de la comunidad.

Un espacio relacional es un concepto con la capacidad de dialogar de forma positiva en la urbanización, es una herramienta y no la solución frente a las problemáticas sociales de los sectores de alta vulnerabilidad, sin embargo su existencia, es una necesidad importante para el desarrollo integral de los proyectos de recuperación barrial. Es un concepto flexible a la adecuación en cualquier contexto cultural, es permisivo a cualquier nueva interrelación, es un medio y un canal, un emisor y receptor y también un soporte. Desde una perspectiva integradora es un medio de comunicación en si mismo, es una infraestructura cómoda, que permita la reunión, la visita, el intercambio, es un ambiente socialmente agradable en donde emergen nuevas interrelaciones de aprendizaje mutuo.

Los espacios comunitarios destinados al uso cultural, deben gestionarse de forma relacional, diseñando un lugar acogedor, de esencia hospitalaria, que invite a permanecer en el y participar de las actividades que en el se realicen. La animación sociocultural actuara articulando redes de cooperación entre la sociedad civil, los artistas y los espacios, vertebrando un tejido de colaboración comunitaria. Estos espacios, no necesariamente deben ser lugares techados, o que sean exclusivamente, aquellos destinados a las representaciones artísticas, la gestión de los espacios culturales comunitarios, debe tener la competencia de poder adaptar los espacios sociales, para la puesta en escena de las representaciones artísticas. Bajo esta lógica, un parque se transforma en cine o una junta de vecinos en sala de exposición. Es una política de uso que requiere mucha creatividad, de espacios cualitativos puertas adentro y de representaciones cualitativas y cuantitativas puertas afuera, posibilitando de esta forma la recuperación del ágora.

---

<sup>37</sup> Ventosa Pérez, V. “Educación Social, Animación e Instituciones”, Madrid, CCS, Pág. 107, 1992.

Pero lo más importante a la hora de gestionar infraestructura cultural comunitaria, es la disponibilidad en el tiempo de los espacios, por parte de los usuarios. Los colectivos artísticos y civiles, necesitan poder proyectarse como grupo, y apropiarse de los espacios, sin ellos, sus actividades sufren de inconsistencia y generalmente en esos lapsos de tiempo se desarticulan como organización y todo el trabajo de puesta en marcha realizado se pierde. Un espacio relacional es un lugar de dinamización cultural y social, en donde se realizan actividades artísticas, culturales, sociales y educacionales, todo esto en un lugar que permita el *encuentro* de la comunidad, que consienta la permanencia y la proyección de los usuarios en el largo plazo, proyectando ideas sin miedo del desalojo o de un posible fin del proyecto por la indisponibilidad de los espacios. Pongámonos en el caso de un Taller de Teatro en una comuna cualquiera, el cual ocupaba determinado espacio para ensayar, es gracias a ese lugar que esta organización civil pudo desarrollarse, si ese espacio se destina a otro uso, generalmente se desarticula el taller, o se suspende un proyecto. Por lo tanto la estabilidad temporal del espacio es de suma importancia.

Si bien, en los capítulos anteriores se habla del Plan de Infraestructura Cultural, que pretende hacer un centro cultural en todas las comunas chilenas de más de 50000 mil habitantes, es necesario precisar que es un avance y no es una meta. Se necesita generar alternativas de mejoramiento y centros culturales en comunas más pequeñas, advirtiendo la importancia de ciertos factores como el aislamiento geográfico y la importancia histórica de la comuna<sup>38</sup>, además es necesario considerar aquellas comunas con menos de 50 mil habitantes.

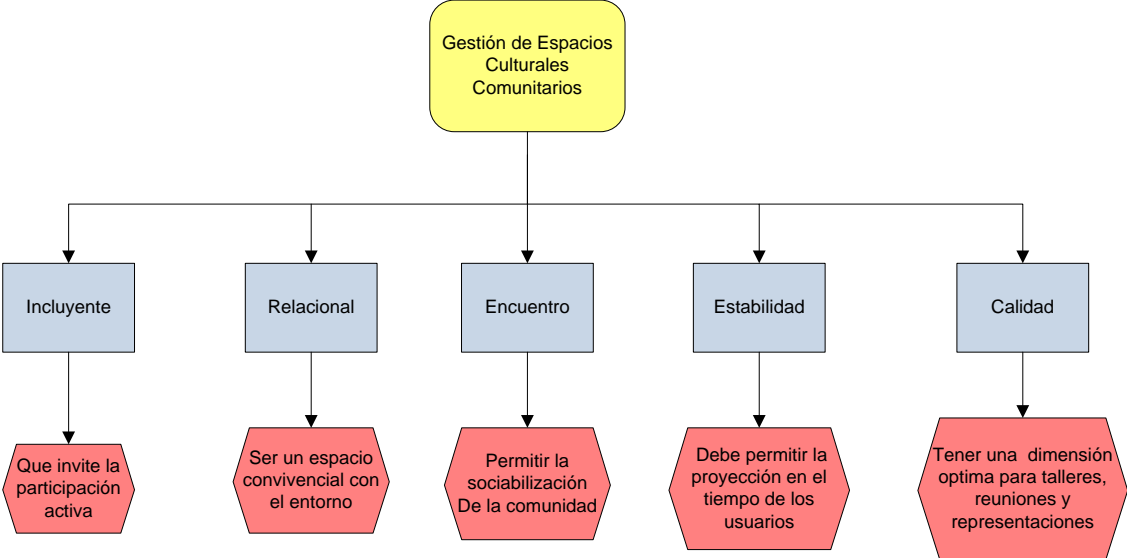
En concepto relacional para los espacios culturales, no se limita a crear un espacio que permita el encuentro y convivencia de los usuarios en el, sino que se expande también a la convivencialidad de este espacio con los demás espacios y la sociedad en su conjunto. Avanzando hacia una ciudad de gestión cultural relacional.

En resumen, los espacios culturales comunitarios deben ser cercanos a las necesidades e intereses de la comunidad, y a la vez, ser abiertos y susceptibles a evolución. También deben ser polivalentes, de forma que integren en el mismo espacio talleres, actividades deportivas, sociales y artísticas. Deben ser espacios generadores de participación y encuentro, prestadores de herramientas y recursos, con márgenes de libertad de acción para sus usuarios.

---

<sup>38</sup> Síntesis actas de mesas de trabajo, Mesa Infraestructura Cultural, IV Convención Nacional en Cultura “Espacios”, 2007, Pág. 25.

Diagrama 3: Características Centro Culturales Comunitarios.



## 6.5 Pertenencia: Símbolos de Pertenencia Territorial.

La identidad social es aquella parte del autoconcepto de un individuo que se deriva del conocimiento de su pertenencia a un grupo o grupos sociales justamente con el significado valorativo y emocional asociado a esta pertenencia<sup>39</sup>. De esta forma, los símbolos de pertenencia territorial son símbolos que vienen a generar en los individuos sentimientos o relaciones afectivas con el entorno habilitado, estas intervenciones se materializan en formas físicas y abstractas, que requieren de la interpretación para ser comprendidas, poseen una gran carga social, se materializan sólo en algunos lugares y proporcionan en los individuos identidad social y pertenencia territorial.

Los símbolos de pertenencia territorial son agentes de interacción entre las esferas sociales y estructurales para consolidar los barrios<sup>40</sup>. Es un concepto que tiene su origen en la Geografía Humanista, específicamente en la vertiente de la Geografía de la Percepción, la cual incorpora la importancia de los valores, los significados y los propósitos de las acciones humanas. Lo interesante para la Gestión Cultural Comunitaria de esta postura, es que tiene una visión desde dentro del espacio, donde los sujetos y significados que lo habitan y coexisten son valorados por quien hace las observaciones, además de no ser entes independientes sino que relacionados entre si, por lo tanto se puede decir que es un paradigma relacional e identificador.

Los símbolos de pertenencia territorial, potencian elementos de identidad local, proporcionan dinámicas socioculturales que generan en la comunidad sentimientos de pertenencia, de apropiación y de identidad común, lo que a la postre permite construir símbolos de representación social, los cuales se manifiestan estéticamente en el barrio, en el lenguaje particular de sus habitantes, en la forma que ocupan e intervienen los lugares públicos, en la forma de relacionarse entre si los habitantes, de identificarse a si mismos y los niveles de participación comunitaria.

Generar símbolos de pertenencia territorial, es generar motivaciones en la comunidad, es alegrar el barrio, es la puesta en valor del espacio realizada por los que habitan el lugar, contribuye en la transformación de las ciudades en lugares afectivos y ciudadanos más comprometidos y respetuosos con sus entornos cotidianos. El dinamismo, la creatividad y la energía que nutre el desarrollo local provienen de un nuevo sentido de pertenencia de los ciudadanos respecto a su localidad, así en desarrollo local comienza a partir de la afirmación de quienes somos, de donde venimos, a que pertenecemos y que nos distingue<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> Tajfel, H & Turner, J.C. La teoría de la identidad social de la conducta intergrupala. En J.F. Morales y C. Huici (Eds). *Lecturas en Psicología Social*. Pág. 292, 1989.

<sup>40</sup> Rapoport Amos, en *Aspectos humanos de la forma urbana. Hacia una confrontación de las ciencias sociales en el diseño de la forma urbana*. ED. Gustavo Pili, Barcelona, 1991. Pág. 32.

<sup>41</sup> David W. Valenzuela, Presidente de la Fundación Iberoamericana, artículo *Desarrollo local: ¿Un nuevo paradigma?*, en *Territorio Local y Desarrollo*, Lucy Winchester y Enrique Galliccio editores, ED. Sur, Santiago 2003, Pág. 11.

Los Símbolos de Pertenencia Territorial refuerzan la identidad de una comuna, pero no desde una perspectiva de crear nacionalismos o regionalismos radicales e intolerantes. Su postura se traduce más bien en la puesta en valor en las tradiciones, dinámicas culturales, actividades colectivas y el entorno propio de la comunidad. Le entrega plusvalía al barrio, de cierta forma, lo recupera en primer lugar en la conciencia del habitante del barrio, lo que conllevará a la conservación, restauración y puesta en valor del mismo, por parte de quienes lo habitan.

La identidad refleja cuáles son los rasgos que convierten a una organización en singular y por lo tanto distinguible. Estos rasgos deben tener una permanencia en el tiempo. De acuerdo a este concepto, las organizaciones culturales se deben comportar como sistemas abiertos que procesan las perturbaciones endógenas o exógenas de modo tal de mantener ciertas características invariantes en su gestión. Se cierran sobre sí mismas, generando un continuo de acciones que, reiteradas a lo largo del tiempo, preservan su identidad. La identidad se materializa a través de una estructura, que es la forma que asume una organización en un aquí y ahora concreto.

Su aplicación permitirá solucionar problemáticas tales como la contaminación causada por los residuos sólidos domiciliarios (RSD), la recuperación ciudadana de las plazas o parques públicos, la revalorización de las actividades deportivas y culturales de la comuna y la puesta en valor del barrio. Un centro cultural que se identifique con la ciudadanía que habita la comuna, que haga sentir a los usuarios como un espacio propio y singular, sin lugar a duda establecerá lazos y redes en la comuna y podrá proyectarse en un largo plazo, ya que integrará el factor pertenencia en su gestión. Pueden influir de forma positiva en el inconciente colectivo para valorar los espacios públicos y generar desde los habitantes, sentidos de afectividad del territorio, lo que constituiría una herramienta importante para los pobladores y organizaciones, ya que facilitaría la toma de decisiones y la planificación de los espacios locales, con perspectivas inclusivas<sup>42</sup>. Además permite transitar desde políticas sociales de tipo asistencialista y paternalistas a políticas que pongan en movimiento la capacidad de la misma gente de salir adelante apropiándose de su entorno.

---

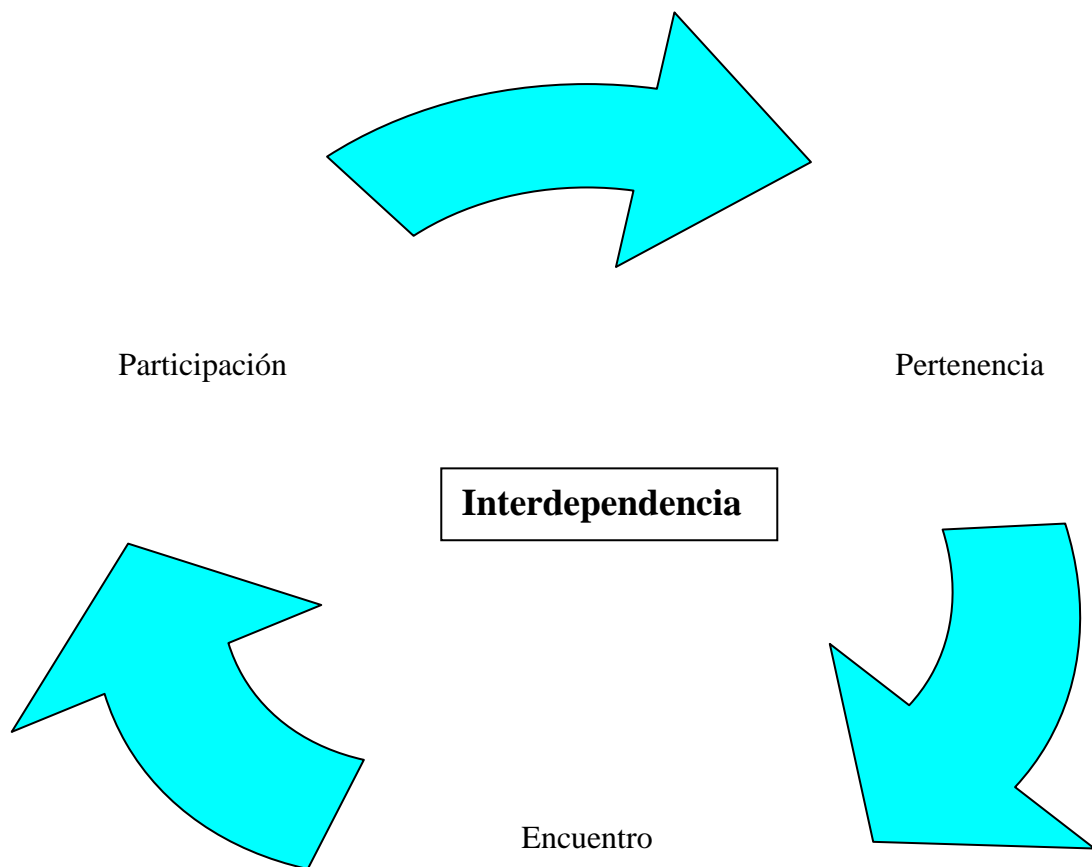
<sup>42</sup> Cristian Palma Belmar, Símbolos de Pertenencia Territorial: Participación ciudadana para el desarrollo local. Tesis para Optar al Título de Geógrafo en la Universidad de Playa Ancha y ganadora del concurso Haz tú Tesis en Cultura 2007 del CNCA, Pág. 82.

## 6.6 Interdependencia de los Factores.

La lógica de la sinergia se adapta de forma perfecta a lo que busca lograr los esfuerzos de la Teoría PEP. El trabajo en conjunto de estos paradigmas, en la gestión estratégica del desarrollo cultural local es indispensable. La aplicación de uno de ellos de forma solitaria significa fragmentar el poder y coherencia que tiene esta teoría al ser aplicada como un todo.

Estos paradigmas, si bien son muy diferentes entre si, tienen factores comunes como su campo de aplicación, ya que están diseñados para ser utilizados en territorios locales. Por lo tanto, entender su interdependencia es comprender la importancia de una política de desarrollo cultural transversal y a largo plazo. La interrelación de los factores permitirá comprender y articular una localidad, en base a las dinámicas culturales. El grado de sintaxis de los propósitos es alto en la medida que todos ellos se interrelacionan en la búsqueda de un objetivo general que los engloba.

### Diagrama de procesos de ciclos continuo de la Teoría PEP.



## **6.7 Teoría al largo plazo.**

La Teoría PEP es una estrategia de gestión cultural local destinada a satisfacer problemáticas de gestión ligadas al posicionamiento de un proyecto cultural en el largo plazo. Tiene la competencia de brindar estabilidad a un Centro Cultural que pretende proyectarse en el tiempo en un territorio.

Es necesario entender que a la hora de implementar un Centro Cultural en un territorio es necesario tener dos estrategias que comiencen a ser implementadas desde la formulación del proyecto y que sean complementarias entre si. La primera, es una estrategia a mediano plazo y la segunda es una estrategia al largo plazo. La primera hace alusión directa a las actividades que serán implementadas en la puesta en marcha del proyecto, pretende identificar cuales son las demandas y dinámicas artísticas y culturales ascendentes de un territorio para posteriormente implementarlas en el Centro Cultural, además esta investigación de demanda y dinámicas culturales ascendentes es un proceso continuo que puede ser evaluado de forma anual, por lo tanto esta en constante implementación e integra a sus resultados las estrategias de largo plazo, también responde a la implementación de actividades mas que a ideales y valores. La segunda, se refiere a como proyectar el Centro Cultural en el tiempo, de cómo este ultimo debe dialogar con el entorno y es precisamente esa interrogante la que pretende solucionar la teoría PEP. Responde a ideales y valores más que actividades concretas a implementar.

También, es necesario dimensionar que la implementación de esta estrategia a largo plazo, no es la meta en la gestión de un espacio comunitario, sino el punto de partida de un ciclo cultural siempre sensible a distorsiones de distinta índole y a la vez impredecible.

## Bibliografía:

Edward Burnett Tylor, *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*. (1871).

Documento IV Convención Nacional en Cultura “Espacios”, CNCA (2007).

Jaume Trilla Bernet, artículo “Concepto, Discurso y Universo de la Animación Sociocultural”, en *Animación Sociocultural. Teorías, programas y ámbitos*, coordinador Jaume Trilla, ED. Ariel Educación, (1997).

Ley 19.418, Sobre Juntas de Vecinos y demás Organizaciones Comunitarias.

Luz Aranda, Boletín GC N°11: Participación Ciudadana, artículo El espacio relacional. Modelo de comunicación y difusión de un centro cultural, Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, (2005).

Puig Picart, *Animación Sociocultural e Integración Territorial*. Editorial Ciccus. 1998.

UNESCO, Declaración de México sobre las políticas culturales (Mundiacult), Celebrada en ciudad de México, 1982).

Chartrand y McCaughey, “Superestructuras Nacionales para difundir y financiar las artes” , *Nordic Theatre Studies*, Vol. 14, 2001.

Documento “Diagnostico de la gestión cultural de los municipios de Chile”, elaborado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, 2007, Pág. 16.

“Centros culturales: conceptos y modelos de gestión, del ciclo de debates, Enfoques contemporáneos de la gestión cultural en Chile”, 2006, artículo preparado por el Programa de Gestión Cultural Local del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Chile quiere mas Cultura, Definición de políticas culturales 2005-2010, 2005.

Saúl Sosnoswki, artículo Apuntes culturales al desarrollo integral en América Latina, en *Capital Social y Cultura: Claves Estratégicas para el desarrollo*. Bernardo Kliksberg y Luciano Tomassini compiladores, 2000.

Ezequiel Ander-Egg, citando a Jaques Rigaud en *La política cultural a nivel municipal*, ED. Lumen-Humanitas, Buenos Aires 2005.

García Canclini Néstor, en *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. ED. Paidós Buenos Aires, 2005.

Arturo Navarro, “Cultura: ¿quién paga? Gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural”, RIL editores, 2006.

Tajfel, H & Turner, J.C. La teoría de la identidad social de la conducta intergrupala. En J.F. Morales y C. Huici (Eds). *Lecturas en Psicología Social*.1989.

Rapoport Amos, en *Aspectos humanos de la forma urbana. Hacia una confrontación de las ciencias sociales en el diseño de la forma urbana*. ED. Gustavo Pili, Barcelona, 1991.

David W. Valenzuela, artículo “Desarrollo local: ¿Un nuevo paradigma?”, en *Territorio Local y Desarrollo*”, Lucy Winchester y Enrique Galliccio editores, ED. Sur, Santiago 2003.

Cristian Palma Belmar, *Símbolos de Pertenencia Territorial: Participación ciudadana para el desarrollo local*. Tesis para Optar al Título de Geógrafo en la Universidad de Playa Ancha y ganadora del concurso Haz tú Tesis en Cultura 2007 del CNCA.

Fundación Kaleidos.red, *Equipamiento municipales de proximidad. Plan Estratégico y de Participación*. Ediciones Trae, S.L, 2003.

# Anexo: Estatutos Centro Cultural

## ESTATUTOS

### CENTRO CULTURAL

---

#### **TITULO I**

#### **NOMBRE, DOMICILIO Y OBJETIVOS**

**ARTICULO PRIMERO:** Constitúyese una organización comunitaria, de carácter funcional, regida por la Ley N° 19.418, denominada “CENTRO CULTURAL”.....  
de la comuna de Quilpué.

**ARTICULO SEGUNDO:** El Centro Cultural.....  
tiene por objetivo promover la integración, la participación y el desarrollo de sus socios en la comuna. En particular, le corresponderá:

- a) Desarrollar la práctica del arte, fomentando la cultura en la comunidad.
- b) Promover el sentido de comunidad y solidaridad entre los miembros, a través de la convivencia y de la realización de acciones comunes proyectándonos hacia la comunidad.

**ARTICULO TERCERO:** Para el logro de tales fines puede:

- a) Propender a la obtención de los servicios, asesorías, equipamiento y demás medios que requiera para el mejor cumplimiento de los fines.
- b) Vincularse con las demás organizaciones comunitarias de la Unidad Vecinal, a fin de colaborar en la realización de planes de desarrollo vecinal;
- c) Participar en la formación de Agrupaciones e instar por la constitución de la respectiva Unión Comunal;
- c) Participar en la formación de Agrupaciones e instar por la constitución de la respectiva Unión Comunal;

**ARTICULO CUARTO:** Para todos los efectos legales, el domicilio del Centro Cultural..... será la comuna de Quilpué.

#### **TITULO II**

## **DE LOS SOCIOS**

**ARTICULO QUINTO:** *Para ser socios no se establece límite de edad, la calidad de socio se adquiere por la inscripción en el registro de asociados. La inscripción podrá haberse realizado durante el proceso de formación del Centro Cultural después de aprobados estos Estatutos.*

**ARTICULO SEXTO:** *La persona que desee ingresar al Centro Cultural, deberá presentar una solicitud escrita dirigida al Directorio.*

*El Directorio deberá pronunciarse sobre la solicitud de ingreso dentro de los siete días siguientes a la presentación, y a su aceptación o rechazo, no podrá fundarse en razones de orden político o religioso.*

*La inscripción en el registro del Centro Cultural debe efectuarse el mismo día de la aceptación de la solicitud.*

**ARTICULO SEPTIMO:** *Los socios tendrán los siguientes derechos:*

- a) *Participar en las asambleas que se lleven a efecto, con derecho a voz y voto. El voto será unipersonal e indelegable;*
- b) *Elegir y poder ser elegido en los cargos representativos de la organización;*
- c) *Presentar cualquier iniciativa, proyecto o proposición de estudio al directorio. Si esta iniciativa es patrocinada por el diez por ciento de los afiliados, a lo menos, el directorio deberá someterla a la consideración de la asamblea para su aprobación o rechazo, y*
- d) *Tener acceso a los libros de actas, de contabilidad de la organización y de registro de afiliados.*
- e) *Proponer censura a cualquiera de los miembros del directorio, en conformidad con lo dispuesto en la letra d) art. 24 de estos estatutos.*

**ARTICULO OCTAVO:** *Los socios tienen las siguientes obligaciones:*

- a) *Servir los cargos para los cuales sean designados y colaborar en las tareas que el Centro Cultural les encomiende;*
- b) *Asistir a las Asambleas y reuniones a que fuesen convocadas;*
- c) *Cumplir oportunamente sus prestaciones pecuniarias con el Centro Cultural, y*
- d) *Cumplir las disposiciones de los Estatutos y Reglamento internos del Centro Cultural y acatar los acuerdos de las Asambleas Generales y del directorio, como asimismo las disposiciones de la Ley N° 19.418.*

**ARTICULO NOVENO:** *La calidad de afiliado al Centro Cultural terminará:*

- a) *Por pérdida de alguna de las condiciones legales habilitantes para ser miembro de ellas;*
- b) *Por renuncia,*

- c) *Por exclusión, acordada en asamblea a extraordinaria por los dos tercios de los miembros presentes, fundada en infracción grave de las normas de la Ley N° 19.418, de los Estatutos o de sus obligaciones como miembro de la respectiva organización. Quien fuere excluida de la asociación por las causales establecidas en esta letra sólo podrá ser readmitida después de un año. La exclusión requerirá la audiencia previa del afectado para recibir sus descargos. Si a la fecha de la asamblea extraordinaria el afectado no ha comparecido o no ha formulado sus descargos, estando formalmente citado para ello, la Asamblea podrá obrar en todo caso.*

*En los casos señalados el Directorio procederá a cancelar la inscripción correspondiente dando cuenta de ello a los socios en la próxima asamblea que se efectúe.*

### **TITULO III DE LAS ASAMBLEAS**

**ARTICULO DECIMO:** *La Asamblea es el órgano resolutivo superior del Centro Cultural y estará constituida por la reunión del conjunto de sus afiliados, existirán asambleas generales ordinarias y extraordinarias.*

**ARTICULO DECIMO PRIMERO:** *En el mes de marzo de cada año deberá celebrarse una Asamblea general ordinaria que tendrá por objeto principalmente, el determinar el cumplimiento de los objetivos señalados en el artículo segundo de este Estatuto. En esta misma Asamblea, el Directorio dará cuenta de la administración correspondiente al año anterior, y presentará para su aprobación el plan anual de actividades.*

**ARTICULO DECIMO SEGUNDO:** *En las Asambleas Generales ordinarias podrá tratarse cualquier asunto relacionado con los intereses del Centro Cultural, y serán citadas por la Presidenta y la Secretaria o quienes estatutariamente las reemplacen.*

**ARTICULO DECIMO TERCERO:** *Las Asambleas generales extraordinarias se verificarán cuando lo exijan las necesidades del Centro Cultural, estos estatutos o la Ley N° 19.418. y sus acuerdos respecto de las materias señaladas en la convocatoria. Las citaciones o Asamblea extraordinaria se efectuarán por la presidenta a iniciativa del Directorio o por requerimiento de a lo menos el veinticinco por ciento de los afiliados, con una anticipación mínima de cinco días hábiles a la fecha de su realización y en la forma que establezcan estos estatutos.*

**ARTICULO DECIMO CUARTO:** *Toda convocatoria a Asamblea General se hará mediante la fijación de cinco carteles, a lo menos, en lugares visibles del Centro Cultural. También podrá enviarse carta o circular a los socios que tengan registrados sus domicilios en el Centro Cultural y publicar avisos en un diario del departamento o la Provincia, si en aquel no lo hubiere.*

*En la primera asamblea general ordinaria de cada año se procederá a determinar los lugares visibles para las fijación de los carteles. Uno, al menos, de estos carteles, deberá fijarse en la sede social del Centro Cultural, si la hubiere.*

**ARTICULO DECIMO QUINTO:** *Los carteles a que se refiere el artículo Décimo Cuarto deberán permanecer durante los cinco días anteriores a la asamblea y deberán contener, a lo menos, el tipo de asamblea, los objetivos, y la fecha, hora y lugar de la misma.*

**ARTICULO DECIMO SEXTO:** *Las Asambleas Generales se celebrarán con los socios que asistan.*

*Los acuerdos se tomarán por la mayoría de los presentes salvo que la Ley N° 19.418 y sus modificaciones o el presente Estatuto exijan una mayoría especial. Los acuerdos serán obligatorios para los socios presentes y ausentes.*

*Cada socio tendrá derecho a un voto y no existirá voto por poder.*

**ARTICULO DECIMO SEPTIMO:** *Las Asambleas Generales serán presididas por el Presidente del Centro Cultural y actuará como Secretario quien ocupe este cargo en el Directorio; ambos serán reemplazados cuando corresponda, por el Vicepresidente por un Director respectivo.*

**ARTICULO DECIMO OCTAVO:** *De las deliberaciones y acuerdos que se produzcan en las Asambleas Generales, se dejará constancia en un Libro de Actas, que será llevado por el Secretario del Centro Cultural,*

*Cada acta deberá contener, a lo menos:*

- a) *Día, hora y lugar de la Asamblea;*
- b) *Nombre de quien la presidió y de los demás directores presentes;*
- c) *Número de asistentes;*
- d) *Materias tratadas;*
- e) *Un extracto de las deliberaciones; y*
- f) *Acuerdos adoptados.*

**ARTICULO DECIMO NOVENO:** *El Acta, a que alude el artículo anterior, será firmada por el Presidente del Centro Cultural, por el Secretario y por tres asambleístas designados para tal efecto en la misma Asamblea.*

## **TITULO IV DEL DIRECTORIO**

**ARTICULO VIGESIMO:** *El Directorio tendrá a su cargo la dirección y administración del Centro Cultural en conformidad a la Ley N° 19.418 y sus modificaciones posteriores, y al presente Estatuto.*

**ARTICULO VIGESIMO PRIMERO:** *El Directorio deberá estar compuesto por cinco miembros titulares los que se elegirán de entre todos los afiliados que reuniendo los requisitos para ser dirigente, resulten electos con las más altas mayorías en una misma y única votación.*

*En estas votaciones cada afiliado tendrá derecho a un voto.*

*En el mismo acto se elegirá igual número de miembros suplentes, los que suplirán a los socios titulares en la forma que señala la Ley N° 19.418 y sus modificaciones posteriores.*

*En caso de producirse igualdad de votos entre dos candidatos, se dirimirá el empate por la antigüedad del afiliado en la Organización Comunitaria, y si este subsiste, se procederá a un sorteo entre ellos.*

**ARTICULO VIGESIMO SEGUNDO:** *Los Directores deberán reunir los siguientes requisitos:*

- a) *Tener 18 años de edad, a lo menos.*

- b) Tener un año de afiliación como mínimo, al momento de la elección;
- c) Ser chileno o extranjero avecindado por más de 3 años con el país;
- d) No estar procesado ni cumpliendo condena por delito que merezca pena aflictiva, y
- e) No ser miembro de la Comisión Electoral del Centro Cultural.

**ARTICULO VIGESIMO TERCERO:** Los Dirigentes cesarán en sus cargos conforme a las siguientes causales;

- a) Por el cumplimiento del período para el cual fueran elegidos;
- b) Por renuncia presentada por escrito al directorio, cesando en sus funciones y responsabilidades al momento en que éste tome conocimiento de aquéllas;
- c) Por inhabilidad sobreviniente, calificada en conformidad con los presentes estatutos;
- d) Por censura acordada por los dos tercios de los socios presentes en asamblea extraordinaria especialmente convocada al efecto;
- e) Por pérdida de la calidad de afiliado a la respectiva organización, y
- f) Por pérdida de la calidad de ciudadano.

*Será motivo de censura la transgresión por los dirigentes de cualesquiera de los deberes que la Ley N° 19.418 les impone, como asimismo de los derechos establecidos en el artículo octavo de estos estatutos.*

**ARTICULO VIGESIMO CUARTO:** La Directiva durará 2 años en sus funciones. Sus integrantes podrán ser reelegidos.

**ARTICULO VIGESIMO QUINTO:** Dentro de los treinta días anteriores al término de su mandato, deberá renovarse íntegramente el Directorio, plazo dentro del cual deben efectuarse las dos elecciones a que se refiere el artículo vigésimo segundo.

**ARTICULO VIGESIMO SEXTO:** Dentro de la semana siguiente a la elección del Directorio por los socios, deberá constituirse el nuevo Directorio designado, de entre sus socios, Presidente, Vicepresidente, Secretario y Tesorero. En el desempeño de estos cargos durarán todo el período que les corresponde como directores.

*La constitución deberá verificarse, a lo menos, con la concurrencia de la mayoría de los directores.*

**ARTICULO VIGESIMO SEPTIMO:** Dentro de la semana siguiente al término del período del directorio anterior, el nuevo Directorio deberá recibirse del cargo, en una reunión en la que aquél le hará entrega de todos los libros, documentos y bienes que hubiere llevado o administrado. De esta reunión se levantará un acta en el libro respectivo, la que firmarán ambos Directorios.

**ARTICULO VIGESIMO OCTAVO:** El Directorio sesionará con tres de sus miembros, a lo menos, y sus acuerdos se adoptarán por mayoría de los Directores asistentes, salvo que la Ley N° 19.418 o el presente estatuto señalen una mayoría distinta. En caso de empate, decidirá el Presidente.

**ARTICULO VIGESIMO NOVENO:** De las deliberaciones y acuerdos del Directorio se dejará constancia en un libro de actas, la que será firmada por todos los Directores que concurren a la sesión.

El director que desee salvar su responsabilidad por algún acto o acuerdo, deberá exigir que se deje constancia de su opinión en el acta. Al firmar el acta se dejará constancia de este hecho en ella, la que tendrá validez con las firmas restantes.

**ARTICULO TRIGESIMO:** Se aplicará también a los directores las disposiciones sobre atribuciones, suspensión y exclusión aplicables a los socios.

Será removido, cesando en su cargo, el director que sea suspendido en conformidad al presente estatuto.

Las medidas señaladas en el inciso primero serán calificadas por el Directorio con ratificación de la Asamblea General.

**ARTICULO TRIGESIMO PRIMERO:** El Presidente del directorio lo será también del Centro Cultural.

**ARTICULO TRIGESIMO SEGUNDO:** Son atribuciones y deberes del Directorio:

- a) Requerir al presidente, por al menos dos de sus miembros, a citación, a asamblea general extraordinaria;
- b) Proponer a la asamblea, en el mes de marzo, el plan anual de actividades y el presupuesto de ingresos y gastos;
- c) Colaborar con el presidente en la ejecución de los acuerdos de la Asamblea.
- d) Colaborar con el presidente en la elaboración de la cuenta anual a la asamblea sobre el funcionamiento general de la organización, especialmente en lo referido al manejo e inversión de los recursos que integran su patrimonio..
- e) Representar a la organización en los casos en que expresamente lo exija la ley o los estatutos, sin perjuicio de lo dispuesto en el inciso segundo del artículo 4º de la Ley Nº 19.418.
- f) Concurrir con su acuerdo a las materias de su competencia que señale la ley o los estatutos.
- g) Elaborar el plan anual de actividades el que deberá ser presentado a la aprobación de la asamblea en aquella que celebrará en el mes de marzo de cada año, acorde a lo dispuesto en el artículo décimo segundo.

**ARTICULO TRIGESIMO TERCERO:** Los bienes que conformen el patrimonio del Centro Cultural, será administrado por el presidente del directorio, siendo éste civilmente responsable hasta de la culpa leve en el desempeño de la mencionada administración, sin perjuicio de la responsabilidad penal que pudiere corresponderle.

## **TITULO V**

## **DEL PRESIDENTE, SECRETARIO Y TESORERO**

**ARTICULO TRIGESIMO CUARTO:** *Corresponderá especialmente al presidente del directorio, entre otras, las siguientes atribuciones:*

- a) *Citar a asamblea general ordinaria y extraordinaria.*
- b) *Ejecutar los acuerdos de la asamblea.*
- c) *Representar judicial y extrajudicialmente a la organización, según lo dispuesto en el inciso segundo del artículo 4° de la Ley N° 19.418 sin perjuicio de la representación que le corresponda al directorio, conforme a lo señalado en la letra e) del artículo 23 de la Ley antedicha.*
- d) *Rendir cuenta anualmente a la asamblea del manejo e inversión de los recursos que integran el patrimonio de la organización y del funcionamiento general de ésta durante el año precedente.*

**ARTICULO TRIGESIMO QUINTO:** *Son atribuciones y deberes del Secretario:*

- a) *Llevar los libros de actas del Directorio y de la Asamblea General y el registro de socios, este Registro deberá contener el nombre, N° de cédula de identidad, domicilio y firma o impresión digital de cada socio, la fecha de su incorporación y el número correlativo que le corresponde. Además, deberá dejarse un espacio libre para anotar la fecha de la cancelación de su calidad de miembro de la organización en caso de producirse esta eventualidad;*
- b) *Redactar las citaciones a Asambleas Generales y reuniones de Directorio y confeccionar los carteles a que se refiere el artículo Décimo Quinto.*
- c) *Recibir y despachar correspondencia.*
- d) *Autorizar, con su firma, y en su calidad de Ministro de Fe, las actas de las reuniones de Directorio y de las Asambleas Generales y autorizadas de ellas cuando se le solicite; otorgar copia*
- e) *Llevar un registro público de todos los afiliados al Centro Cultural.*
- f) *Realizar las demás gestiones relacionadas con sus funciones que el Directorio o el Presidente le encomienden.*

**ARTICULO TRIGESIMO SEXTO:** *Son atribuciones y deberes del Tesorero:*

- a) *Cobrar las cuotas de incorporación, ordinarias y extraordinarias y otorgar los recibos correspondientes;.*
- b) *Llevar la contabilidad del Centro Cultural;*
- c) *Mantener al día la documentación financiera del Centro Cultural, especialmente el archivo de facturas, recibos y demás comprobantes de ingresos y egresos.*
- d) *Elaborar estados de caja que den a conocer los socios, las entradas y gastos del Centro Cultural;*
- e) *Preparar un balance semestral del movimiento de fondos;*
- f) *Mantener al día el inventario de los bienes de la Institución, y*

g) *Realizar las demás gestiones relacionadas con sus funciones que el Directorio o el Presidente le encomienden.*

## **TITULO VI DEL PATRIMONIO**

**ARTICULO TRIGESIMO SEPTIMO:** *Integran el patrimonio del Centro Cultural:*

- a) *Las cuotas o aportes ordinarios y extraordinarios que acuerde la asamblea, conforme con estos estatutos;*
- b) *Las donaciones o asignaciones por causa de muerte que se le hicieran;*
- c) *Los bienes muebles o inmuebles que se adquieran a cualquier título;*
- d) *La renta obtenida por la gestión de centros comunitarios, talleres artesanales y cualesquiera otros bienes de uso de la comunidad, que posea;*
- e) *Los ingresos provenientes de beneficios, rifas, fiestas sociales y otros de naturaleza similar;*
- f) *Las subvenciones, aportes o fondos fiscales o municipales que se le otorguen. Para postular al otorgamiento de subvenciones y otros aportes fiscales o municipales, las juntas de vecinos y demás organizaciones comunitarias deberán presentar un proyecto conteniendo los objetivos, justificación y costos de las actividades.*
- g) *Las multas cobradas a sus miembros;*
- h) *Los demás ingresos que perciba a cualquier título.*

**ARTICULO TRIGESIMO OCTAVO:** *Los fondos del Centro Cultural deberán ser depositados, a medida que se perciban, en la sucursal del Banco del Estado de Chile, más próxima al domicilio social o en la entidad bancaria que determine la Asamblea General, los miembros del directorio responderán solidariamente de esta obligación.*

*No podrá mantenerse en caja del Centro Cultural una suma superior a 2 U.T.M. mensuales.*

**ARTICULO TRIGESIMO NOVENO:** *El Centro Cultural deberá confeccionar anualmente un balance o una cuenta de resultados, según el sistema contable con que opere, y someterlo a la aprobación de la asamblea. El incumplimiento de esta obligación será causal de censura para todo el Directorio de la Organización.*

**ARTICULO CUADRAGESIMO:** *El Presidente y el Tesorero del Centro Cultural podrán girar conjuntamente sobre los fondos depositados, previa aprobación de la asamblea.*

*En el acta correspondiente se dejará constancia de la cantidad autorizada y del objetivo del gasto.*

**ARTICULO CUADRAGESIMO PRIMERO:** *Los cargos de los directores del Centro Cultural y miembro de la Comisión Fiscalizadora de Finanzas son esencialmente gratuitos,*

*prohibiéndose la fijación de cualquier tipo de remuneración; además, son incompatibles entre sí.*

**ARTICULO CUADRAGESIMO SEGUNDO:** *No obstante lo establecido en el artículo anterior, el directorio podrá autorizar el financiamiento de los gastos de locomoción colectiva en que puedan incurrir los directores o socios comisionados para una determinada gestión, finalizada ésta, deberá rendirse cuenta circunstanciada del empleo de los fondos al Directorio.*

**ARTICULO CUADRAGESIMO TERCERO:** *Además del gasto señalado en el artículo anterior, el directorio podrá autorizar el financiamiento de viáticos a los directores o socios que deban trasladarse fuera de la localidad o ciudad de asiento del Centro Cultural, cuando deban realizar una comisión encomendada por este y que diga relación directa con sus intereses.*

## **TITULO VII DE LA COMISION FISCALIZADORA DE FINANZAS**

**ARTICULO CUADRAGESIMO CUARTO:** *La Asamblea general elegirá anualmente la comisión fiscalizadora de finanzas, que estará compuesta por tres miembros, a la cual corresponderá revisar las cuentas o informar a la asamblea general sobre el balance o cuenta de resultados, inventario y contabilidad del Centro Cultural.*

**ARTICULO CUADRAGESIMO QUINTO:** *Los miembros de la Comisión Fiscalizadora de Finanzas durarán 1 año en sus funciones, pudiendo ser reelegidos por una sola vez.*

## **TITULO VIII DE LA COMISION ELECTORAL DEL CENTRO CULTURAL**

**ARTICULO CUADRAGESIMO SEXTO:** *La Comisión Electoral del Centro Cultural es el organismo que deberá velar por el normal desarrollo de los procesos electorarios y de los cambios de directorio, pudiendo impartir las instrucciones y adoptar las medidas que considere necesarias para tales efectos. Asimismo, le corresponderá realizar los escrutinios respectivos y custodiar las cédulas y demás antecedentes electorales. Le corresponderá además, la calificación de las elecciones de la organización.*

## **TITULO IX ORGANIZACIONES COMUNALES**

**Párrafo 2.** *Las Uniones Comunales de organizaciones comunitarias funcionales.*

**ARTICULO CUADRAGESIMO SEPTIMO:** *Un veinte por ciento, a lo menos, de las organizaciones comunitarias funcionales de la misma naturaleza, existente en cada comuna o agrupación de comunas, podrá constituir una unión comunal de ese carácter.*

**ARTICULO CUADRAGESIMO OCTAVO :** *Corresponderá al presidente de cada unión comunal su representación judicial y extrajudicial.*

## **DE LA DISOLUCION DEL CENTRO CULTURAL**

**ARTICULO CUADRAGESIMO NOVENO:** *Podrá disolverse la organización por acuerdo de la Asamblea General, adoptado por la mayoría absoluta de los afiliados con derecho a voto. Además, la disolución procederá por las causales indicadas en el artículo 34 de la Ley N° 19.418.*

*En caso de disolución, sus bienes pasarán a.....*  
.....  
.....

Anexo: 2 Diseño solicitud de ministro de fe.

**QUILPUE,**

**SEÑOR  
MAURICIO VIÑAMBRES ADASME  
ALCALDE DE QUILPUE  
PRESENTE**

Por intermedio de la presente carta, nos permitimos solicitar a US., la asistencia de un Ministro de Fe, a fin de poder conformar una Organización Comunitaria de tipo Funcional (...), Territorial(...)denominada..... y así poder obtener nuestra personalidad jurídica conforme a la Ley N° 19.418.

Para dicho efecto nos reunimos generalmente los días..... entre las..... y .....horas,en.....  
.....  
...

Agradeciendo desde ya, la favorable acogida a nuestra solicitud, saluda atentamente a US.,

.....  
FIRMA SOLICITANTE

NOMBRE:.....

R.U.T. N°.....

DOMICILIO:.....

.....

FONO:.....

### Anexo: 3

#### **DOCUMENTACION QUE SE DEBE DEPOSITAR EN LA SECRETARIA MUNICIPAL PARA INSCRIBIR UNA ORGANIZACIÓN COMUNITARIA**

1. **ACTA DE ASAMBLEA CONSTITUTIVA** (Señalando día, hora, lugar, estableciendo directiva provisoria consistente en 5 titulares y 5 suplentes, etc.)
2. **ESTATUTOS** (Conforme a la Ley N° 19.418 y 19.483)
3. **NOMINA DE DIRECTIVA** (Nombres, Cédulas de Identidad, Domicilio, Teléfono)
4. **NOMINA DE ASISTENTES A LA REUNION** (Nombres, Cédulas de Identidad, Firmas).  
(Para Juntas de Vecinos 200 personas como mínimo y para Otras Organizaciones 15 personas como mínimo).

\* Todos los documentos deberán venir con firma del Ministro de Fé, pudiendo ser el **OFICIAL DEL REGISTRO CIVIL, NOTARIO PUBLICO O UN FUNCIONARIO DESIGNADO PARA DICHO EFECTO**. En caso de ser requerido el Funcionario Municipal, deberá hacerse por escrito a nombre del Sr. Alcalde e ingresada dicha solicitud (1 original y su respectiva copia de respaldo) a la OFICINA DE PARTES del Municipio.

**Reinaldo Orellana Fernández – Victoria Medina Moraga**

Departamento de Organizaciones Sociales

Fono: 910710 Anexo : 510

General Velásquez N° 560

**Leyla Hirmas Santos**

Camilo Henriquez N° 394 2do. Piso

Fono: 2910545

**ANT.:** Se solicita inscripción como Organización Comunitaria.

**QUILPUE,**

**DE :** .....

**A : SR. SECRETARIO MUNICIPAL**

Comunicamos a Ud. que con fecha.....de.....de....., y con la asistencia de..... personas, se procedió a constituir una organización comunitaria de carácter Funcional denominada.....

.....

Se adjunta copia de Acta, Estatutos, Nómina de personas asistentes y otros para su correspondiente depósito.

Además, informamos que la Directiva Provisional está compuesta de la siguiente forma:

<b>PRESIDENTE</b>	
<b>R.U.T.</b>	
<b>DOMICILIO</b>	
<b>FONO</b>	

<b>SECRETARIO</b>	
<b>R.U.T.</b>	
<b>DOMICILIO</b>	
<b>FONO</b>	

<b>TESORERO</b>	
<b>R.U.T.</b>	
<b>DOMICILIO</b>	
<b>FONO</b>	

--	--

Agradeciendo vuestra atención, nos despedimos

de Ud. atentamente.,

.....  
**SECRETARIO**

.....  
**PRESIDENTE**

.....

**TESORERO**  
**ACTA DE CONSTITUCION ORG. COMUNITARIA**

En Quilpué, a..... de.....del 200., siendo las  
..... horas, en..... se reunieron un total de .....  
personas, con la asistencia del Ministro de  
Fe....., y acordaron constituir una  
organización comunitaria de carácter funcional que se  
denominará.....  
.....con domicilio en .....

De conformidad con lo establecido en el artículo 6° de la Ley N° 19.418, se dio a conocer el texto de los Estatutos Sociales, los cuales fueron aprobados por los asistentes.

Habiéndose aprobado los estatutos, a continuación se procedió a elegir el Directorio Provisorio que dirigirá la organización por el lapso establecido en la Ley (art. 8°).

Efectuada la votación para estos efectos, en forma directa, secreta e informada, dio el siguiente resultado:

<b>Presidente (T)</b>	
<b>Vice-Presidente (S)</b>	
<b>Secretario (T)</b>	
<b>Vice-Secretario (S)</b>	
<b>Tesorero (T)</b>	
<b>Pro-Tesorero (S)</b>	
<b>Director (T)</b>	
<b>Director (T)</b>	
<b>Director (S)</b>	
<b>Director (S)</b>	

Todos los nombrados declararon reunir los requisitos exigidos por el art. 20 en sus letras a) c) d) y e) de la Ley.

Se deja constancia que el Ministro de Fe que actuó, notificó al Directorio que debía dar cumplimiento a lo dispuesto en el art. 7° de la Ley.

Se hace presente que el Ministro de Fe asistente, ha certificado, a lo menos, el original y una copia de los Estatutos aprobados por la Asamblea para su correspondiente depósito en la Secretaría Municipal respectiva, disponiendo, para ello, el Directorio elegido de un plazo de treinta días a contar de esta fecha.

Para constancia se levanta la presente Acta en dos ejemplares, debidamente suscritos por el Presidente, Secretario, Tesorero y Ministro de Fe actuante. Se hace presente que las hojas anexas a esta Acta forman parte integrante de ella.

En conformidad se da por terminada la reunión a las.....horas.

\_\_\_\_\_  
SECRETARIO

\_\_\_\_\_  
PRESIDENTE

\_\_\_\_\_  
TESORERO

\_\_\_\_\_  
MINISTRO DE FE