



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

FACULTAD DE ARTES

PROGRAMA ESPECIAL DE LICENCIATURA EN ARTES

ENTRE EL ASEDIO Y LA NEGACIÓN:

**La gestión cultural del carnaval Miltambores del Centro Cultural Playa Ancha
como acto de resistencia político-comunitario al modelo cultural institucional vigente**

Estudiante:

Luis Santiago Aguilar Carvajal

Profesora Guía:

Dra. Claudia Cattaneo Clemente

Tesis presentada a la Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano
para optar al grado académico de Licenciado en Artes.

Santiago de Chile
2022

©2022, Luis Santiago Aguilar Carvajal

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica que acredita al trabajo y a su autor.

DEDICATORIA

A todas y todos los trabajadores de la cultura comunitaria que empujan sus esfuerzos para el buen vivir, la paz, la justicia y dignidad de los pueblos.

A mi familia por amarme, a las y los amigos que me dieron aliento, y apañaron en algún trabajo, en especial mis compañeras y compañeros de grupo, que supimos acompañarnos con cariño y alegría, al rigor y afecto de mi profesora guía Claudia Cattaneo, al carnaval y los tambores que me han dado tanto.

AGRADECIMIENTOS

TABLA DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	II
AGRADECIMIENTOS	III
TABLA DE CONTENIDOS	IV
RESUMEN	V
Introducción	1
CAPÍTULO I: El concepto de política y los parámetros que distinguen un acto de resistencia político-comunitario	
1.1 Política y sus múltiples definiciones	
1.1.1 La política según Gramsci	
1.1.2 La política según Dussel	
1.1.3 La política según Zibechi	
1.2 Acto político – Acto de resistencia	
1.2.1 La acción directa	
1.2.2 La autogestión como acto político	
1.2.3 Resistencia política popular	
1.2.4 Poder popular: Control territorial como acto de resistencia (6 mayo)	
1.3 La gestión cultural como acto de resistencia político-comunitario	
1.3.1 Resistir la institucionalidad	
1.3.2 Organización comunitaria: generar actos de resistencia	
1.3.3 Gestionar las culturas y las comunidades (20 mayo)	
CAPÍTULO II: Cuestión de contrastes: Modelo de gestión cultural del carnaval Miltambores del Centro Cultural Playa Ancha v/s modelo institucional vigente para la Ciudad de Valparaíso	
2.1 Modelo institucional vigente para la Ciudad de Valparaíso	
2.1.1 Carnavales Culturales institucionales: Una experiencia fallida	
2.1.2 Negación y asedio: ¿una estrategia?	

- 2.1.3 Cooptación y desgaste: otra forma de la institucionalidad
- 2.2 Modelo de gestión cultural del carnaval Miltambores del Centro Cultural Playa Ancha
 - 2.2.1 Lucha por el espacio público: origen del carnaval Miltambores.
- 2.3 Modelos que contrastan: aportes del modelo de gestión del Carnaval Miltambores

CAPÍTULO III: La gestión cultural del carnaval Miltambores como un acto de resistencia político-comunitario para la Ciudad de Valparaíso

- 3.1 Resistencia político-comunitaria
 - 3.1.1 Asociatividad carnavalera: principio fundamental de la gestión comunitaria
 - 3.1.2 Carnaval como plataforma de visibilidad de las luchas sociales
- 3.2 Miltambores: un evento cultural de masas autónomo
 - 3.2.1 Derecho a reunión v/s evento masivo
- 3.3 Un acto de resistencia político-comunitario para la Ciudad de Valparaíso

Conclusiones

Bibliografía

RESUMEN

El proyecto de investigación aborda la gestión cultural del Centro Cultural Playa Ancha y el impacto político, social y cultural en la comunidad, en este sentido he definido como objeto de estudio la gestión del carnaval Miltambores que organiza este centro comunitario. Buscando como objetivo determinar las formas en las que la gestión cultural del carnaval, se convierte en un acto de resistencia político-comunitario del modelo cultural institucional vigente, por otra parte, interesa, identificar los sustentos teóricos que dan forma y significado a un acto de resistencia político-comunitario.

Introducción

Lo que abordaremos en nuestra investigación, es la gestión cultural comunitaria y su impacto político, social y cultural, un tema cuya importancia radica fundamentalmente en que este tipo específico de gestión cultural logra en las últimas décadas en nuestro país, incidir de manera muy significativa, cumpliendo un rol muy relevante en las comunidades y territorios, principalmente en aquellos que se encuentran precarizados, es gracias a este foco de pertinencia territorial de la gestión que se abre la oportunidad de acceso a experiencias vinculadas con el arte y la animación socio cultural a un número muy importante de la población donde el Estado y el mundo privado no llega.

Se hace necesario desarrollar investigaciones orientadas a sistematizar y divulgar los valiosos conocimientos que están surgiendo de estas experiencias; para así contribuir a un pensamiento y a una acción que están fundadas en las prácticas culturales que emergen desde sus propios actores, un espacio de reflexión crítica y organización que potencie a las organizaciones culturales y la de aquellos profesionales de la cultura que pretenden incidir en los territorios.

Como dijimos anteriormente estas Gestiones Culturales Comunitarias se generan principalmente de manera paralela e independiente de aquellos esfuerzos que vienen de las iniciativas institucionales y/o gubernamentales, donde la asociatividad y la llamada autogestión son su principal herramienta y vemos como estas organizaciones, devienen desde sus prácticas en actorías políticas orientadas a intervenir la realidad, de ahí entonces la importante significación social que tiene este tema, pero además comprender su relevancia en los procesos transformadores que se viven a nivel nacional.

Por otra parte, hoy la gestión cultural también se comprende como un espacio laboral en el campo de las economías creativas y las industrias culturales, que generan o tratan bienes culturales en las lógicas de consumo, todos conceptos que vienen de la economía y que resultan problemáticos a la hora de instalarse como conceptos éticos y políticos en los territorios donde las organizaciones comunitarias han venido a constituirse, en lo general, con políticas orientadas a intervenir en la realidad social con una idea transformadora,

contrarios y reactivos a conceptos como consumo y mercado, no queriendo que formen parte de las ideas motoras de la cultura que ahí se genera.

Nuestro tema cuenta con basta literatura y en primera revisión de fuentes encontramos en la *Revista de Gestión Cultural* de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile MGC, contenidos que aportan a una serie de definiciones, perspectivas y elementos que serán centrales en nuestra investigación, como por ejemplo en el artículo “A Propósito de la Gestión Cultural Comunitaria” donde declara:

(...) que distingue a propósito de esta gestión, el que viene relevando su aporte como factor dinamizador del quehacer cultural confirmando que constituye una poderosa herramienta de generación de sentidos y apertura de espacios de actoría y empoderamiento de grupos y comunidades, donde el segundo es la forma de gestionar que es la autogestión, que es el punto de partida. (Guerra, 2015, p.38).

Tanto en este artículo, como en otros, también de esta revista, se destaca principalmente la vocación transformadora de las organizaciones y sus modelos de gestión, así como los impactos en las comunidades, sin embargo, parece importante indagar y profundizar, en nuevos aspectos, aquellos que den luz más clara y con mayor profundidad, sobre las perspectiva política de la GCC, de cómo se constituyen en actos de resistencia, que elementos son los que se conjugan en una determinada gestión para convertirse en una acción política contra hegemónica, considerando además que la institucionalidad despliega, también, sus políticas de gestión cultural con enfoque comunitario y se establecen, por lo tanto, choques y contradicciones que pueden entregar información relevante al respecto.

Las políticas culturales que se implementan desde la institucionalidad vigente, tienen como características principales entre otras la concursabilidad para el financiamiento a las artistas creadores y comunidades culturales, la entrega de grandes cantidades de recursos a los centros de mediación que son administrados por corporaciones público privadas, la promoción de la industrias creativas y de una cultura del espectáculo donde la participación del público está definida principalmente como la de un consumidor pasivo. Cuando estos lineamientos se despliegan como política pública en aquellas de giro comunitario, responden a un sentido práctico de contención social, mitigar en alguna medida los problemas sociales de distinto tipo, y se encuentran de frente con organizaciones e iniciativas que contrarias a

la idea de esperar que le lleguen estos beneficios, ya vienen impulsando, gestionando, con otras lógicas, sus propios proyectos y no coinciden en cuestiones de fondo y forma, manifestándose una contradicción, así entonces, un carnaval o un concierto tendrán no solo un significado diferente, serán también, incitativas políticas que se enfrentan y disputan sentidos comunes.

Estas fórmulas que se confrontan, la de la institucionalidad cultural vigente con aquellas otras lógicas que se activan y promueven desde las organizaciones culturales comunitarias, como el caso del Centro Cultural Playa Ancha, dice relación con la aspiración que tiene esta organización de desplegar su propio proyecto político, su visión ideológica que pone en el centro la solidaridad, la creación y el encuentro como eje principal de su modelo de gestión en el caso del carnaval y no desde la lógica de negocios de las economías creativas.

Teniendo a la vista cual es la perspectiva de nuestra investigación, nos interesa estudiar el cómo y de qué manera se deben articular los elementos de una gestión cultural comunitaria con pertinencia territorial, para convertirse en una experiencia de resistencia política que pueda resultar exitosa enfrentada a la institucionalidad, y no como una consigna reactiva, sino que logre crear efectivamente un ambiente cultural transformador, tensionando la posibilidad de crear otros sentidos comunes.

Nuestro objeto de estudio será la gestión cultural del carnaval Miltambores que organiza el Centro Cultural Playa Ancha, organización comunitaria que se funda en el año 1995 en el cerro Playa Ancha de la ciudad de Valparaíso, surge de un colectivo teatral profesional que se instala en la ciudad y ocupa un inmueble que se encontraba en condición de abandono ubicada en el barrio de la plaza Waddington.

Desde su origen esta organización se definió como una instancia que promueve el poder popular comunitario y un gestión cultural holística con perspectiva política, desde sus distintos ámbitos de acción, estableció como uno de sus ejes transversales la ocupación de espacios públicos para el arte y la cultura, así como crear, recuperar y fortalecer las fiestas populares y tradicionales, hoy estos ejes de acción son el arte, deporte y medio ambiente, teniendo como inspiración valórica la solidaridad, la creatividad y la participación, se define a sí mismo como un Punto de Cultura Viva Comunitario.

Por su parte el Carnaval Miltambores, es una de las actividades más importantes del CCPA en términos de la gestión cultural, este carnaval es un evento de carácter ciudadano que surge en octubre de 1999 en el marco de la lucha por la ocupación y recuperación de lo que fue la ex Feria del Mar en Valparaíso, un terreno emplazado en el sector de Playa Ancha, el que se disputó durante una toma para refundar en él un parque, un espacio público con fines culturales y de infraestructura para el arte.

Miltambores se realiza el primer fin de semana del mes de octubre, consiste en tres días de actividades con jornadas de talleres artísticos, foros ciudadanos temáticos, pasacalles barriales simultáneos en distintos cerros de la ciudad y un gran pasacalle de cierre.

La elección de este objeto de estudio dice relación principalmente por el impacto que logra esta gestión cultural comunitaria en particular, si bien existe un fenómeno y un amplio abanico de gestión de carnavales ciudadanos urbanos de nuevo tipo en la zona central, muchos de ellos en Santiago, ninguno logra una dimensión de asociatividad comunitaria a nivel nacional como lo hace Miltambores, y si bien otras experiencias tienen un enfoque político, este carnaval logra tensar de manera directa y concreta la institucionalidad en los distintos niveles y escalas sobrepasando el ámbito de la institucionalidad cultural, por otra parte, este evento tiene una convocatoria de público que sobrepasa las cien mil personas, quizás la actividad de gestión comunitaria de mayor convocatoria a nivel del país, aquí la pertinencia territorial descentralizada de nuestro objeto de estudio es otra de las razones que justifica su elección.

Establecido como problema de investigación, la contradicción, el choque que se establece entre el modelo de gestión del Centro Cultural Playa Ancha (CCPA) y la institucionalidad cultural vigente, y como de aquello aparece un acto de resistencia política de parte de la organización comunitaria, los temas centrales para ser abordados aquí son: gestión cultural, resistencia política comunitaria, institucionalidad cultural y carnaval.

A fin de abordar un estado del arte sobre estos conceptos y la pregunta de nuestro objeto de estudio, hemos hurgado en algunos textos que vinculan el conjunto de temáticas, principalmente aquellas que amalgaman gestión, carnaval y resistencia político cultural, considerando que, en su trayectoria de 25 años de esta organización, al igual que la institucionalidad cultural del país, han ido incorporando cambios significativos de acuerdo a los nuevos escenarios políticos y culturales de un cuarto de siglo.

Las referencias principales son trabajos que hablan de carnavales populares en la región metropolitana, la gestión cultural comunitaria, así como aquellos que reflexionan sobre resistencias políticas y que entregan definiciones que serán de gran utilidad para entender lo que se ha debatido al respecto, por ejemplo, aquí:

La gestión cultural debe producir actos políticos, profundamente democráticos, contraculturales y anti hegemónicos. El trabajo en cultura tiene que defender la horizontalidad del trabajo colectivo, rompiendo el esquema verticalista de roles y de segmentación impuesto por el mercado. (Montero, 2021, p. 206)

En el caso de esta definición vemos que se ajusta a los principios que movilizan la gestión, no solo del carnaval Miltambores, sino de muchas de las actividades y organizaciones territoriales que se activan en los sectores populares en nuestro país, estas son las pistas principales para ir encontrando un camino del trabajo investigativo.

Por otra parte, en estos artículos vamos a encontrar de manera reiterada una de las claves de la gestión cultural comunitaria, la autogestión.

La importancia de la autogestión está en el aporte de valores que impulsan un cambio cultural, el que consiste en la creación de una cultura que se construye día a día, basada en la experimentación y en el aprendizaje de nuevas habilidades, generando y potenciando vínculos de reciprocidad. Estos espacios representan una opción política y una visión de sociedad, pero también entregan la posibilidad de desarrollar un proyecto personal en un contexto colectivo. (Llobet, 2004, p. 219).

Entonces este concepto de autogestión articulado de esta manera, con un fin político y una perspectiva ideológica, es cuando se transforman en luchas culturales que cuestionan la hegemonía de los sentidos comunes y como acto de resistencia logran una posición en una de las contradicciones principales, estableciendo un nivel de autonomía respecto del Estado para instalar con un discurso y una praxis que le permita legitimidad y establecerse como una fuerza en el territorio.

Mientras que a la clase dominante le basta repetir el sentido común producido por ella misma para perpetuarse indefinidamente; plantear una resistencia contracultural, anti hegemónica, implica un enorme esfuerzo sobre la base de practicar el pensamiento crítico, la reflexión sobre el sentido de las acciones sociales y, fundamentalmente, el compromiso con la praxis para la transformación de las condiciones existentes en las que se reproducen y legitiman el ejercicio de la dominación política, la exclusión social y la explotación económica. (Montero, 2021, p.205)

Esta disputa por los sentidos comunes, desde las resistencias culturales o contra culturales, viene a constituirse en un objetivo estratégico que se hace posible solo si se predefine como tal, es decir que se busca desde un modelo predefinido de gestión y que sabe que tiene frente a él todo el aparataje de poder de la cultura dominante que va en el sentido absolutamente contrario, que promueve la competencia por sobre la solidaridad, el consumo por sobre la creatividad, el individualismo por sobre lo colectivo, sentidos comunes que prevalecen.

El Estado por su parte reconoce en su literatura el aporte de las organizaciones culturales comunitarias, sin embargo, es el sector cultural más desfavorecido con sus políticas de apoyo, así lo muestra en la presentación de su libro Registro de Iniciativas Culturales Comunitarias, región metropolitana, del programa Red Cultura del ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio.

Las organizaciones culturales comunitarias constituyen uno de los agentes más dinámicos del sector cultural. Combinando diversas estrategias para concretar sus iniciativas, trabajando sin distingo de estaciones, con o sin sede social, son uno de los actores sociales más reconocibles a nivel de comunidades. Con presencia desde Arica a Punta Arenas y en cada una de las comunas de nuestra región, cumplen un papel determinante en la promoción social, favoreciendo el acceso de las personas a diversas ofertas artísticas y culturales, en lugares donde la oferta estatal no llega y donde el mercado no muestra mayor interés (Egac, 2021,p.12).

En los artículos y trabajos de investigación consultados para este proyecto de investigación, nos entregan no solo las experiencias carnavaleras comunitarias de la ciudad de Santiago con algunos datos históricos relevantes, también se da cuenta de cómo estas experiencias comunitarias se confrontan con la institucionalidad vigente y su proyecto cultural, lo cual nos permite reafirmar que nuestro problema de investigación está presente y se repite en las distintas experiencias de gestión cultural de carnavales comunitarios.

Estos, así como otros carnavales que irán desarrollándose en fechas distintas a las del calendario pre-cuaresma, si bien convocan desde el espectáculo en pasacalle de las artes populares, buscan fundamentalmente la participación de vecinos y organizaciones locales, para propiciar el encuentro y el trabajo político en torno a los conflictos comunitarios. En la población Los Copihues de la comuna de La Florida, por ejemplo, se realiza una intervención en la noche de San Juan que coincide con el Inti Raymi andino y el Wüñol Tripantu mapuche. Se trata de una reivindicación identitaria pluricultural, que es también política y social, pues en su desarrollo va articulando el tejido social que el neoliberalismo prefiere fragmentado,

entre vecinos, organizaciones, e incluso poblaciones distantes. (Ardito y Puentes, 2021, p 98)

Estos autores publicados en revista *Contra Pulso* (2021) y otros que fueron consultados, hacen mención respecto del carácter político de la gestión, sin embargo, no hemos visto que se profundice en los mecanismos, el cómo se trama esa intención y ejecuta esa gestión para tener como resultado la política de resistencia.

Existen una abierta confrontación entre aquellas manifestaciones que vienen gestionadas del mundo de las organizaciones comunitarias de carnavales y aquellas que son digitadas desde la institucionalidad.

Y si bien ya se realizó el desglose en aquellos carnavales que mejor representan los discursos y prácticas colonizadoras y descolonizadoras, siempre puede existir la excepción a la regla. En este sentido cabe la pregunta ¿existe algún carnaval que presente ambos discursos? cómo se pudo ver ambos discursos se contraponen y sustentan prácticas diferentes, más en la gama de las prácticas y nociones que estos abarcan, podríamos encontrarnos con presencia mestiza de estos, tal vez es difícil encontrar ambos discursos conviviendo en un mismo espacio, ¿entonces podríamos encontrar discurso latente que sustente un carnaval y al mismo tiempo, un discurso avalada por el antagonista? (Cardenas, 2017, p.12)

Como podemos ver aquí, no todas las acciones y los discursos se dan de manera totalmente contra contracultural, de hecho, podríamos asegurar que las políticas institucionales para la cuestión comunitaria en algunos casos vienen a fortalecer las lógicas de rupturas, o viceversa, las tensiones internas de la institucionalidad entre aquellas políticas que promueven la democracia cultural y aquellas que siguen instaladas en la promoción de la democratización cultural, es decir abre las contradicciones y tensiones en los distintos campos en disputa, los actores y políticas institucionales tienen sus propias confrontaciones, más o menos abiertas, más o menos progresistas.

El carnaval Miltambores está citado y nombrado en distintos trabajos de investigación relacionados con los carnavales y la fiesta popular del Chile contemporáneo, su envergadura lo hace un destino imprescindible para las comunidades carnavaleras de todo Chile, su ya larga trayectoria, casi un cuarto de siglo, lo instala en la tradición carnavalera del Chile central.

Así se fue formando una tradición que tiene como característica fundamental, la autonomía en la gestión de su organización, la libre participación de centros culturales comunitarios a nivel nacional, buscando un lugar de encuentro sus pares, y la preocupación permanente de vincular esta fiesta ciudadana a la lucha por la ocupación y recuperación de espacios públicos para el arte y la cultura, un lugar donde la fiesta es el de la expresión espontanea de un pueblo y no el movimiento de los grandes capitales. (Pereira, 2008, p38)

En esta cita ya encontramos una definición, un acercamiento de lo que es la gestión de nuestro objeto de estudio, en este y los otros textos comentados encontramos el punto de partida para abordar nuestra investigación que sin duda encontrara su aporte en la investigación de una fiesta que esta fuera de la región metropolitana y en este sentido ya es un aporte al estudio de experiencias que permite descentralizar las miradas.

Finalmente, la búsqueda de material para el estado del arte y entender las miradas desde la institucionalidad vigente para nuestro tema, ingresamos a distintos textos: Centros Culturales, Proyección, infraestructura y gestión; Cultura y Economía; Mapeo de las Industrias Creativas en Chile; Ministerio de las Artes las Culturas y los Patrimonios, Políticas Nacional de Cultura 2017-2022.

En todos y cada uno de estos textos podemos ver la orientación general que tiene la política pública de los últimos 20 años y en su trayectoria encontrar una política que pone sus énfasis en un concepto neoliberal de la gestión cultural y también una idea de lo que es la gestión cultural comunitaria y las perspectivas institucionales en su política de intervención en esta área.

Consideramos que los conceptos que darán cuerpo a nuestro marco teórico son la hegemonía cultural y la autogestión.

El termino hegemonía deriva del griego *eghesthai* que significa conducir, ser guía, ser jefe, o tal vez del verbo *eghemonero* que significa guiar, preceder, conducir, y del cual deriva estar al frente, comandar, gobernar.

Este concepto será abordado desde la perspectiva de Antonio Gramsci, este autor desarrolla su teoría y analiza de como la burguesía se mantiene en el poder, como esta construye hegemonía reproduciendo su patrón de dominación a través de la cultura usando como herramienta la educación, medios de comunicación etc.

El autor propone la construcción de una nueva hegemonía que tome el poder y funde un nuevo Estado, su teoría se basa en crear un amplio arco de alianza, que no es la suma de demandas particulares, sino la amalgama de las luchas de todas las formas en que se expresa la opresión, lograr una concepción ideológica que las contenga, y en ese objetivo para Gramsci la cultura tiene un rol importante que cumplir.

Organización, disciplina del yo interior apoderamiento de la personalidad propia, conquista de superior consciencia por la cual se llega a comprender el valor histórico que uno tiene, su función en la vida sus derechos y sus deberes. (Gramsci, 2013,)

Con esta definición de cultura, el autor nos permite concluir que la confrontación entre las políticas que viene de las organizaciones comunitarias y la institucionalidad son en concreto una disputa por los sentidos comunes, una disputa por la hegemonía, por otra parte, la propia gestión del carnaval Miltambores es un esfuerzo por amalgamar distintas luchas sociales y políticas, que va más allá de una simple coordinación de agrupaciones o consignas que se juntan en una fecha, en un lugar determinado como Valparaíso, es un esfuerzo que se realiza de manera permanente durante el año en la red de carnavales ciudadanos donde Miltambores cumple un rol importante porque es la instancia que reúnen actorías de distintas partes de Chile y tiene una visibilidad mediática nacional.

Para Gramsci la hegemonía es la capacidad de unificar y mantener unido a través de la ideología un bloque social que no es homogéneo, la idea es sostenerlo, es producir una crisis en la ideología dominante, generando además crisis política de aquellos que están en poder.

Si la clase dominante ha perdido el consentimiento, o sea, ya no es dirigente sino solo dominante, detentadora de la mera fuerza coactiva, ello significa que las grandes masas se han desprendido de la ideología tradicional, no creen ya en aquello en lo cual antes creían. (Gramsci, 2013,).

Esta idea del pensador italiano se puede experimentar con la pérdida de control del orden por parte del Estado cuando el carnaval se activa, el orden establecido se rompe por un breve lapso de tiempo, pero se abre la brecha y se instala la idea de que es posible construir otro sentido común.

Los esfuerzos del carnaval no solo están en hacer un aporte en la idea de amalgamar una fuerza hegemónica al interior de las corrientes anticapitalista, es también promover un otro sentido común, que con sus prácticas de solidaridad y autogestión en las comunidades y los públicos se cuestionen las ideologías tradicionales.

Autogestión, el otro concepto que contempla nuestro marco teórico y tendremos como definición la siguiente; “autogestión implica la asunción directa por un parte de un conjunto de personas –sin intermediarios ni sectores especializados –de la elaboración y de la toma de decisiones de un territorio, fábrica, comuna, país, etc.”. (Hudson, 2010, p.).

El concepto autogestión es asumido como la piedra angular de todo proyecto de gestión cultural comunitario con perspectiva política, esta forma de hacer, de aprender, de construirse, es la portadora de identidad cultural a las organizaciones, la autogestión es la clave y la formula que hizo posible Miltambores. Este concepto lo vamos a abordar desde la perspectiva de Raul Zibechi que nos plantea la autogestión como una de las claves de la autonomía.

“La autonomía es el modo de hacer que adoptan las comunidades en resistencia; la comunidad es la forma política que asumen los de abajo para cambiar el mundo” (Zibechi, 2021, p.23) efectivamente, resistencia política, autonomía y autogestión, se pertenecen mutuamente, la gestión cultural en el territorio que se plantean con una perspectiva transformadora articulan estos conceptos y este autor logra conjugar en sus estudios estas ideas a partir de sus observaciones y análisis de la realidad latino americana de la últimas décadas, que en sus palabras pasa por “el desgarrador caminar cuesta arriba de todo proceso autonómico que pasa, inevitablemente, por eludir la institucionalidad” (Zibechi, 2021, p.24)

Lo que define y entiende por autogestión este teórico, se acerca a la experiencia de la gestión de Miltambores, que es justamente trabajar de manera intencionada para eludir la institucionalidad, que es la forma en que se expresa el problema de nuestra investigación, cuando la gestión del Miltambores se confronta con la institucionalidad es cuando la elude, construyendo una realidad diferente a la esperada, que es aquella que espera los beneficios del estado para diseñar su gestión.

Definir a Raul Zibechi para nuestro marco teórico fue optar por una mirada vigente, actual, informada en la contingencia de lo que pasa y como se están articulando discursos y

praxis en los procesos de transformación que han puesto en el centro la autogestión y autonomía en las luchas de los movimientos sociales, conceptos que se gestionan no solo como medios, también como fines políticos en sí mismos.

Lo que realmente cambia el mundo es aprender a vivir de otra forma, de forma comunitaria, aunque no vivamos en comunidades. La fraternidad es la clave del cambio social, no la guerra, aun la de clases. (Zibechi, 2003, p.18)

La autogestión, para la gestión cultural comunitaria no es otra forma de resistencia política, es una manera de seguir existiendo, es una manera, efectivamente de evitar la guerra, la violencia, la trampa que se construye desde el poder para los pueblos, de ahí entonces lo estratégico que resulta autogestionar el carnaval, la fiesta, la vida, la felicidad como resistencia.

Por ende, la pregunta de investigación es ¿Cómo, la gestión cultural del carnaval Miltambores que organiza el Centro Cultural Playa Ancha, puede entenderse como un acto de resistencia político-comunitario al modelo cultural institucional vigente?

Como preguntas secundarias, nos planteamos: ¿De qué manera se articulan los tres principales ámbitos de gestión del Centro Cultural Playa Ancha para constituirse como ruptura del modelo cultural institucional vigente? Y ¿Cuáles son los elementos de innovación y ruptura que instala el carnaval Miltambores en la escena porteña?

El objetivo general de esta investigación consiste en: Determinar las formas en las que la gestión cultural del carnaval Miltambores, que organiza el Centro Cultural Playa Ancha, puede entenderse como un acto de resistencia político-comunitario al modelo cultural institucional vigente.

Y los objetivos específicos son:

1. Examinar el concepto de política para establecer los parámetros que distinguen un acto de resistencia político-comunitario.
2. Describir y contrastar el modelo de gestión cultural del carnaval Miltambores que organiza el Centro Cultural Playa Ancha y el modelo institucional vigente para la Ciudad de Valparaíso.
3. Determinar las formas en las que la gestión cultural del carnaval Miltambores puede entenderse como un acto de resistencia político-comunitario para la Ciudad de Valparaíso.

La hipótesis consiste en demostrar que la gestión del carnaval Miltambores se convierte en un acto de resistencia política, cuando el centro cultural playa ancha, establece y mantiene su autonomía respecto de las instituciones del Estado, disputando la hegemonía en el control territorial y simbólico del concepto de cultura comunitaria, implementando modelos asociativos de autogestión de sus participantes, vinculándose con el Estado y sus instituciones desde una perspectiva de derechos ciudadanos, eludiendo asociatividad comercial con mega corporaciones que conduzcan a la privatización del evento en las lógicas de las industrias culturales, por otra parte, el evento debe ampliar y promover su carácter de plataforma para manifestaciones y demandas para el movimiento social en lucha.

Nuestro trabajo será abordado con un investigación de diseño explicativo, pues se ajusta de mejor manera para obtener objetivo esperado, que es saber cómo la gestión del carnaval Miltambores del CCPA se transforma en una experiencia de resistencia política a la institucionalidad vigente, aquí nuestro interés es saber cómo se da este hecho y en qué condiciones se genera, en tanto que el problema de investigación se establece en la contradicción de un modelo de gestión comunitario y su encuentro o choque con una institucionalidad que viene desde el Estado.

En este sentido, creemos que se requiere un enfoque socio crítico, pues tiene como finalidad la transformación de la estructura de las relaciones sociales, enfoque que tiene como objetivo del análisis de las transformaciones sociales, esto a partir de algunos de sus principios que son: Conocer y comprender la realidad como praxis; orientar el conocimiento a emancipar y liberar al hombre.

Aplicar metodología transformacional que es inminentemente participativa, permitirá que quienes hacen parte de la investigación puedan comprender de mejor manera la experiencia de la que forman parte, puesto que tiene un carácter participativo y colaborativo, también ser abordado como estudio de caso, pues está referido a una experiencia de gestión y una organización específica.

En esta investigación, se demuestra que la gestión cultural comunitaria es importante porque genera demanda de producción artística, crea públicos nuevos, es capaz de crear escenas en lugares en los cuales antes no existían, desarrolla plataformas para las artes, articula instituciones y organizaciones en los territorios, la trama rizomática que genera puede generar condiciones únicas para proyectos transmediales. La gestión cultural comunitaria es importante, porque hoy en día aborda y resuelve, en su escala y dimensión, un tema tan importante como es el de la inclusión, no solo de las personas, sino también, desde las disciplinas artísticas que de no mediar esta gestión no llegarían a muchos territorios, generando una demanda de infraestructuras, activando otros sectores de las economías comunitarias, y con ello, nuevos desafíos movilizadores. Asimismo, abre y facilita la posibilidad de ampliar el desarrollo de las economías creativas a nuevos segmentos de la población, es importante porque colabora con la carencia de espacios de formación en los temas de educación artística que existe en el conjunto del sistema educativo.

La investigación en torno a temáticas de gestión cultural comunitaria es relevante, pues abre nuevos campos de acción y laborales a las y los profesionales de las artes y la culturas, creadores, gestores, trabajadores de las CCSS. Hace prevalecer la participación cultural, su campo de acción no se restringe a las actividades artísticas, y en ese sentido, su importancia es mayor, puesto que logra articular distintos ejes de desarrollo humano en las comunidades en las que interviene, como por ejemplo, lo que hace el propio Centro Cultural Playa Ancha, que trabaja en el arte, el deporte y el medio ambiente, es decir, amplifica las oportunidades de participación en todos los ámbitos, tanto de aquellos que actúan como

facilitadores, y otros como participantes activos de distintas acciones, proyectos, programas y planes, todo esto, según las capacidades de quienes están detrás de la gestión cultural comunitaria.

Desde el punto de vista político, la importancia de esta gestión y su impacto en aquello, radica en que crea un nuevo tipo de actor territorial, y como dijimos anteriormente, es tan amplio su posible campo de intervención que nunca queda afuera de lo político, en particular aquellos que son movidos con una perspectiva en ese sentido, y que en el caso comunitario suele ser recurrente y sostenida, es importante en este campo, porque dota de participación, de creatividad, y solidaridad a las comunidades que se activan en lugares determinados para sus resistencias, permite que ellas incorporen y comprendan el carácter holístico de las dimensiones de su quehacer.

Cuando vemos que la manera principal de la gestión cultural esta sostenida desde la autogestión, la importancia es aún mayor, puesto que resuenan y amplifican sus métodos en comunidades que requieren validar y conocer otras formas de sobrevivencias. La gestión comunitaria puede entregar identidad a un territorio y una comunidad, y es importante principalmente para las personas de las comunidades más precarizadas de la sociedad chilena. Este grupo socio económico, según los propios estudios del Ministerio de la cultura en su Encuesta Nacional de Participación y Cultura 2017, así lo indican, son quienes tienen menos acceso y menos participación cultural, desplazados por su poder adquisitivo, son comunidades cuyo capital cultural es deficitario, existe una desigualdad evidente respecto del acceso al consumo de bienes culturales. Esta realidad la expresa de la siguiente manera Modesto Gallo, citado por Peters en este documento del Ministerio de las culturas:

La desigualdad cultural sigue estando fuertemente asociada a la clase social de pertenencia. Esto sucede en Chile, y es un patrón muy generalizado a nivel internacional. Sin embargo, no es posible simplemente dar esta inequidad por supuesta, pues es asimétrica según actividad y la naturaleza de sus bases es variable. Es por ello que un entendimiento apropiado de la desigualdad socioeconómica en su dimensión cultural es un fenómeno complejo cuyo abordaje desde la política pública requiere la fineza que solo puede proveer una comprensión adecuada de las diferencias de acceso y de las motivaciones diferenciadas (Gallo, 2011, p.42).

Como vemos, claramente el poder adquisitivo tiene una resonancia en la participación de las personas, en la vida cultural de sus comunidades, dijimos que el Estado llega con

dificultad a estos sectores, al igual que a los artistas y creadores, entonces, ahí está la gestión cultural comunitaria, para facilitar y hacer posible ese encuentro. Por todo ello, es importante para las personas y agrupaciones que buscan construir nuevos sentidos comunes en sus comunidades, es importante para toda la población, y en particular para la niñez, que puede crecer en ambientes culturales creativos transformadores. Para este segmento de la población, cumple un rol muy importante, puesto que según los estudios, están en un déficit de enseñanza artística, lo cual los pone en desventaja en relación a otros grupos socioeconómicos, es importante no solo para las personas en particular, cualquiera sea su edad, también lo es para las instituciones educativas de los territorios, puesto que encuentran en estas gestiones un apoyo en sus propias deficiencias, aporta para el desarrollo territorial.

Ahora bien, esta investigación, puede ser un aporte para las comunidades que realizan actividades culturales comunitarias, y buscan información referencial, creemos que permite entregar una perspectiva de lo que es el trabajo de miltambores, una experiencia de 23 años y que tiene un alcance nacional. Esta tesis, puede cooperar también, a la propia organización Centro Cultural Playa Ancha, para que pueda analizar su trabajo en particular y ver de qué manera, su propia trayectoria, puede colaborar a diseñar trabajos futuros y mejorar sus planes de gestión.

Va a ayudar, sin duda, al carnaval miltambores, pues este trabajo le permite conocer de mejor manera su propia experiencia, su relación con el Estado, con las agrupaciones, con la ciudad. También, puede ser una ayuda para quienes realizan trabajo de gestión cultural comunitaria, para investigadores de las fiestas populares, para las luchas de resistencias comunitarias, para la memoria de los carnavales y fiestas populares champurrias.

Esperamos, a partir de este trabajo, desarrollar publicaciones, así como su divulgación en distintos congresos, como el Congreso Internacional de Carnavales, Valparaíso (versión 2023), por otra parte, ya está disponible para un equipo de realizadores que trabajan en el guion para un documental de los 25 años de Miltambores.

Esta tesis la hemos dividido en tres capítulos en los que se aborda cada objetivo específico. El primer capítulo, se centra en el concepto de política y los parámetros que distinguen un acto comunitario de resistencia política. Para ello, se profundiza las

definiciones filosóficas de política según autores como Gramsci, Dussel y Zibechi, para luego ahondar en la definición operativa de acto político como acto de resistencia. En este punto detallamos la acción directa, la autogestión como acto político, resistencia política popular, el poder popular y control territorial, finalizando con la gestión cultural como acto comunitario de resistencia política.

El segundo capítulo, tiene como título: Cuestión de contrastes: Modelo de gestión cultural del carnaval Miltambores del Centro Cultural Playa Ancha v/s modelo de gestión institucional vigente para la ciudad de Valparaíso. En este capítulo se abordan los modelos institucionales vigente para la ciudad de Valparaíso, los carnavales culturales como experiencia fallida, la negación y asedio de la institucionalidad y se profundiza en las estrategias de desgaste que lleva a cabo la institucionalidad a la organización del carnaval. A su vez, se especifica el modelo de gestión de miltambores, su lucha por el espacio público y los contrastes de dos modelos de gestión diferentes en su espíritu.

En el tercer capítulo, se analiza la gestión del carnaval MT como un acto de resistencia política para Valparaíso, enfocándonos en resistencia política comunitaria, la asociatividad del carnaval como principio fundamental de su gestión, el carácter de masas del evento, el contraste entre el derecho a reunión y el evento masivo, para finalizar en el análisis del carnaval miltambores como un acto de resistencia político comunitario para la ciudad de Valparaíso.

Capítulo I:

El concepto de política y los parámetros que distinguen un acto de resistencia político-comunitario

1.1 Política y sus múltiples definiciones

Existen muchas definiciones de política, sin embargo, en todas subyace una idea básica: política es la actividad práctica de construcción y ejercicio de poder en función de determinados objetivos, referidos a modos de organización del conjunto social orientados por ciertas ideas de justicia, beneficio o utilidad general.

Vista de esta manera, la política consiste en la construcción de un orden de interacción de quienes se ubican dentro del espacio de poder y otros que vienen a disputar de él, desde un afuera. Las fronteras entre el adentro y el afuera se trazan en función de intereses y objetivos, pues unos y otros son un producto del proceso de diferenciación social y sus derivadas contradicciones, y del modo en como los actores las perciben. En consecuencia, esa demarcación nunca es estable, porque las convergencias, diferenciaciones y oposiciones de intereses y perspectivas, y las jerarquizaciones que dan sentido a las relaciones de poder, no lo son. El orden político es, en realidad, un sistema de acuerdos y enfrentamientos, conflictos y negociaciones.

La política, involucra actividades prácticas dirigidas a ampliar las bases sociales de sustentación del grupo dirigente, que deviene tal, no solamente por su inserción a partir de ella, sino, por la construcción de una unidad de propósito que sintetiza las aspiraciones de justicia, bienestar, entre otras, del conjunto, en función de un diseño político-ideológico que es, en su núcleo, el diseño de una parcialidad.

Obviamente, la definición de política tiene diversas aristas, ninguna de ellas en particular logra abarcar un sentido general. Sin embargo, una experiencia amalgamada de lo político es lo que podría permitir una definición que lleve a comprender la política de nuestros tiempos. Es por ello, que se considerarán definiciones y líneas de pensamiento que provengan desde las periferias, aquellos que han puesto atención a la importancia de lo cultural.

Lo primero que se debe precisar, es que la elección de este y los otros autores, guarda relación con la perspectiva política que asume la gestión cultural comunitaria del Centro Cultural Playa Ancha, que se caracteriza por tener una vocación transformadora.

1.1.1 La política según Dussel

Dussel, es un académico, filósofo, historiador y teólogo argentino naturalizado mexicano. Su vasto conocimiento, lo convierte en uno de los más prestigiosos pensadores americanos del siglo XX, conocido por ser un crítico de la modernidad como era histórica y por apelar a un nuevo momento denominado transmodernidad. Es parte de la denominada filosofía de la liberación, desde donde ha reflexionado sobre la política, desde una perspectiva decolonizadora que dialoga con el pensamiento de Mariátegui, Salazar Bondy, L. Zea y otros.

La definición de política de Dussel, se construye de estos diálogos, de aquellos que piensan desde su realidad, respecto de Mariátegui, destaca principalmente su aporte en tanto puede salir de una mirada ortodoxa del marxismo, como un pensador que puede ser capaz de mirar sus contextos. Dussel explica esta relación de la siguiente manera:

Pienso que puede aplicarse a Mariátegui lo que él escribía sobre G.Sorel, cuando habla de <<una *filosofía de la revolución*, profundamente impregnada de realismo psicológico y sociológico >>, ya que esa realidad está antes que las teorías , el mito antes que la racionalidad abstracta , el mundo cultural del trabajador antes que la pura materia , el indigenismo antes que la abstracta lucha proletaria europea , los sindicatos antes que el partido, Mariátegui no teme a la heterodoxia , odia el dogmatismo. (Dussel, 2007, p. 45).

Estas y otras valoraciones que hace el autor respecto de Mariátegui, son las que van constituyendo su definición de política. Junto a ello, los aportes que encuentra en Sebastián Bondy, que plantea con radicalidad desde la negatividad, es decir, que es posible reconocer a aquellos dependientes y dominados, para desde ahí plantearse una filosofía que dependa de su propia constitución como pensamiento auténtico. Al respecto, Dussel se refiere a su contemporáneo y compañero de ruta:

Augusto Salazar Bondy advierte, como ninguno, el estado de dominación que pesa sobre nuestra cultura, sobre nuestra filosofía. La negatividad es su tema, y es su paso necesario para poder imaginar creativamente su posible superación. Algunos filósofos no se han detenido suficientemente en la crítica negativa, y desde su optimismo afirmativista han comprendido la necesidad de transmitir primero por la *negatividad*. (Dussel, 2007, p. 56).

En esa misma dirección, el autor reconoce en el levantamiento maya de Chiapas de 1994, una referencia obligada de la filosofía política latinoamericana, que pone en el centro reconocer primero la <<dignidad>> como fundamento y posibilidad de todo diálogo, afirmando que el marco teórico político del EZLN (Ejercito Zapatista de Liberación Nacional) es propio, no es imitativo; que en él se encuentra una manera de entender original, anterior, de tiempos inmemoriales que llega para el presente en una idea de futuro, como por ejemplo, en el *Mandar obedeciendo*, y que Dussel comprende de la siguiente manera:

Entre ellos se acuerda unánimemente primero lo que se debe hacer; después se elige el servidor de la comunidad que debe ejecutarlo. El que manda obedece al acuerdo comunitario; el que obedece al que manda es el que manda; el que manda es el que obedece. <<Democracia maya>> de la que debemos aprender mucho. (Dussel, 2007, p. 91).

Este aspecto que citamos del autor es, a nuestro juicio, una cuestión relevante y tiene que ver con las posibilidades de lo comunitario como una instancia verdaderamente democrático, es decir aquello que puede ser regulado de manera directa por las personas, pero que tienen que dejar las practicas institucionales, crear formas propias de control, de entrega de confianzas, experiencia que se dan sin intermediación del estado, Sabemos que para estas instituciones la democracia es de quien tiene más recursos para su propagandas, clientelismo de ofertas de mejoras, pero donde las personas solo tendrán que esperar, y sus logros son arrebatados por quienes tienen el poder del dinero.

El estudio de este proceso zapatista, ha permitido que el autor siga extendiendo su definición de ética política para desarrollarla como uno de sus temas centrales, definida también como la idea de *Principios de coherencia*.

El que pretenda luchar a favor de la justicia de los oprimidos en el campo político, debería hacerlo en el económico, en el familiar (no dominar a la mujer e hijos), en el cultural, etc. La conducta del sujeto debe ser coherente en cuanto se presenta como actor de los diversos campos – el escándalo de Clinton en Estados Unidos o los <videos> sobre políticos en México, son ejemplos de incoherencia, hoy cada vez más intolerables para la conciencia ciudadana. (Dussel, 2007, p. 11).

Como podemos ver, para el autor de la Política de la liberación (2007), la cuestión ética define de manera categórica una perspectiva transformadora, resulta fundamental en tiempos en que el abuso de confianza, la corrupción, son la constante en el comportamiento

de quienes acceden al poder, y en tal sentido van desacreditando la actividad política y ya nadie quiere identificarse en esas prácticas, político es un mote de mala persona.

La política de liberación demanda de un comportamiento ético de coherencia en lo privado, una dimensión insoslayable y que lo comunitario regula, puesto que son grupos o comunidades que por su escala es posible contener y controlar.

Otro aspecto que es posible encontrar en el autor argentino, es su crítica al mundo metropolitano. En el cómo se manifiestan las estructuras coloniales permitidas por la acumulación de valor de las periferias, que hacen posible el nacimiento del capitalismo como fenómeno civilizatorio y cultural, lo que se vendría a denominar Modernidad. Sobre este punto desarrolla su postura acerca de la transmodernidad, que sitúa justamente en la periferia como el lugar de la esperanza y que destaca a partir de sus observaciones y conclusiones que le permiten las luchas de liberación de distintas comunidades, principalmente en América Latina y en particular de las luchas zapatistas en México. En uno de sus textos de filosofía política, encontramos esta definición:

Llamo por ello un programa transmoderno al intento de partir del núcleo generador de nuevos desarrollos culturales, de la tradición viviente de las culturas Diferentes de la Identidad moderna, en dialogo con la Modernidad. El proyecto futuro no sería una cultura universal homogénea, única ; sino un *pluriverso diferenciado* creación del indicado dialogo entre la tradición excluida de las grandes culturas (y aun las menos universales o secundarias) de la periferia postcolonial con la modernidad occidental (una de la culturas hoy existente, la dominante y la que por su propia tendencia intenta destruir todas las otras culturas , aun por su mercado global , en el que las mercancías del capital transnacional son igualmente portadoras materiales de cultura espiritual). (Dussel, 2007, p. 209).

Podemos ver en este texto, que Dussel define política desde un lugar periférico, heterodoxo a la manera mariateguista, con una perspectiva de la negatividad, como Bondy, necesaria para imaginar una salida fundada en una nueva antigua ética como la zapatista. Enrique Dussel logra identificar la inspiración transformadora que da las luces para reconocerse en el proyecto transformador y traducirlo a la gestión cultural de las organizaciones comunitarias, como en este caso el Centro Cultural Playa Ancha.

1.1.2 La política según Antonio Gramsci

Antonio Gramsci (1891-1937), se cuenta entre los pensadores más originales de la tradición marxista, Sardo de nacimiento, será en Turín donde transcurra sus años de formación y donde abraza el ideario socialista al que dedica su vida. Cofundador del Partido Comunista italiano en 1921, del que será secretario general; director del semanario *L'Ordine Nuovo*, diputado comunista, es apresado por Mussolini en 1926, permaneciendo en prisión durante once años, periodo en el que escribirá su obra más importante *Cuadernos de la Cárcel* (1948) Su estado de salud deteriorado por el paso en las mazmorras, terminarán por socavar su vida, muriendo en Roma en el año 1937.

Uno de temas centrales en la definición política de Gramsci, es la que guarda relación con la construcción de hegemonía, pues, ningún sujeto social puede aspirar a la conducción hegemónica si no desempeña un papel estratégico en el desarrollo de la sociedad, entendiendo por papel estratégico, su eficacia en impulsar dicho desarrollo más allá de sus fronteras materiales y culturales. Dicho de otra manera, sólo puede aspirar a esa conducción un sujeto que se encuentra en condiciones efectivas de construir políticamente un proyecto nacional a partir de su perspectiva singular. La fuerza que expresa la mayor contradicción con el orden establecido, debe buscar alianzas con otras fuerzas que posiblemente no van tan lejos o tan a fondo en el antagonismo, pero que aceptan el liderazgo, es decir, la articulación de sus demandas en el programa y en las condiciones que propone la fuerza que dirige y que incrementan el número de los combatientes, en consecuencia y en esta dirección, Gramsci plantea la necesidad de tener una flexibilidad, dice que construir esa hegemonía requiere de acciones concretas como en el siguiente planteamiento:

Para ser capaz de gobernar como clase, el proletariado tiene que despojarse de todo residuo corporativo, de todo prejuicio o incrustación sindicalista. ¿Qué significa eso? Que no solo hay que superar las distinciones que existen entre las diversas profesiones, sino que, para conquistar la confianza y el consenso de los campesinos y de algunas categorías semiproletarias de las ciudades, hay que superar también algunos prejuicios y vencer ciertos egoísmos que puedan subsistir y subsisten en la clase obrera como tal (...) Si no se obtiene eso el proletariado no llega a ser clase dirigente, y esos estratos, que en Italia representan la mayoría de la población, se quedan bajo dirección burguesa y dan al estado la posibilidad de resistir el ímpetu proletario de debilitarlo. (Gramsci, 2013, p.176).

Como podemos recoger de estos planteamientos, la efectiva construcción de hegemonía no es, entonces, algo que esté al alcance de cualquier sujeto subalterno. Es la clase obrera la que está convocada a construir esa hegemonía; tampoco es el fruto directo de actos de voluntad de una conducción exitosa. Sin las condiciones materiales, el programa no va más allá de un conjunto de proposiciones literarias, de análisis académicos, de aspiraciones de deseos o de explosiones de ira social; sin programa político, la propuesta no supera el plano de lo económico-corporativo. De ahí el papel relevante de los intelectuales orgánicos, es decir intelectuales que, sin pertenecer necesariamente a una determinada clase o grupo social (en términos sociológicos), expresan o estilizan en su producción literaria, filosófica, o en sus energías y aptitudes organizadoras, la práctica social de esa clase o grupo. Para Gramsci, la participación de este intelectual orgánico es capital para la política y sobre él establece las siguientes características:

El modo de ser del nuevo intelectual no puede ya consistir en la elocuencia, motor exterior y momentáneo de los afectos y las pasiones, sino en el mezclarse activo en la vida práctica como constructor, organizador, <<persuasor permanente>> precisamente por no ser puro orador, y sin embargo superior al espíritu abstracto matemático; del técnica trabajo pasa a la técnica-ciencia y a la concepción humanista histórica, sin la cual se sigue siendo <<especialista>> y no se llega dirigente (especialista + político). (Gramsci, 2013, p. 351).

Es con este intelectual, con esta forma de operar, que se puede generar la hegemonía que, insistimos, no es solamente un hecho político, ético y cultural, pero tampoco es suma o agregado de sujetos subalternos a la manera de la “muchedumbre”, sino, subsunción y síntesis en una conciencia colectiva y una conducción ideológica que dirige organizando la propia complejidad, y he ahí la importancia de este sujeto que viene a cooperar en la lucha de los *sentidos comunes*, otro aspecto clave en la definición política del autor italiano, asunto donde el arte también tiene un lugar. Claramente, Gramsci pone un énfasis en la nueva cultura, como podemos leer a continuación:

Parece evidente que para ser exactos, hay que hablar de lucha por una <<nueva cultura>>, y no por un <<arte nuevo>> (en sentido inmediato). Tal vez no se pueda siquiera decir , para ser exactos, que se lucha por un nuevo contenido del arte , porque este no puede pensarse abstractamente , separado de la forma. Luchar por un arte nuevo significaría por crear nuevos artistas individuales, lo cual es absurdo, porque no es posible crear artificiosamente artistas. Haya que hablar de lucha por

una nueva cultura, o sea, por una nueva vida moral, que por fuerza estará íntimamente vinculada con una nueva intuición de la vida, hasta que esta llegue a ser un nuevo modo de sentir y de ver la realidad, y, por tanto mundo íntimamente connatural con los <<artistas posibles>>y con las <<obras de arte posibles>>. (Gramsci, 2013, p. 432).

Como podemos ver, Gramsci se refiere a la dimensión cultural o ideológica de la dirección del consenso y la cooperación política, en disputar en el campo de las ideas las trincheras ocupadas por las fuerzas del orden, pero no hasta el punto de descartar la eventualidad del recurso a la coacción y las vías de hecho como demarcación del siempre movedizo límite exterior de la colectividad política; además, el combate por la ideas siempre implica, cuando apunta a la construcción de poder, a algo más que a la simple contraposición de argumentos intelectuales. Es verdad que el autor hace una diferencia entre el “adentro” y el “afuera” de la construcción hegemónica, diciendo que para los de adentro, corresponde la dirección y para los de afuera, la dominación. En consecuencia, la hegemonía implica cierto tipo de consenso, pero la política es más que pura hegemonía, implica conducción, control y eventualmente, coerción.

La organicidad de los intelectuales y los artistas como tales, depende entonces, de que los actores subalternos asuman su condición de subalternos, que admitan la injusticia –es decir el inmerecimiento- de esa situación, la posibilidad de ponerle fin, la conciencia de que esa realidad, más allá de su especificidad, plantee plausibles coincidencias con otros grupos también subordinados; vale decir, el desarrollo de una visión crítica de la situación propia y la convicción de que al modo específico de su subordinación sólo puede ponerse fin luchando contra toda forma de subordinación. Este no es un proceso unilineal desde los esclarecidos o supuesta vanguardia hacia las masas, ni tampoco desde éstas hacia aquellos, sino, un ida y vuelta en el que ambos elementos construyen una unidad de concepto, el punto de no retorno del proyecto político.

Gramsci desarrolla una extensa y compleja reflexión respecto de los más variados temas referidos a la política y la revolución, en este resumen hemos querido referirnos a aquellos aspectos que resultan gravitantes para esta investigación, que guarda relación con los temas de gestión cultural y la incidencia política de una organización de base, que define para su funcionamiento una perspectiva política, y aquí las palabras claves son: sentido común, hegemonía, intelectual orgánico.

1.1.3 La política según Raúl Zibechi

Entre 1969 y 1973, Raúl Zibechi fue militante del Frente Estudiantil Revolucionario (FER), agrupación estudiantil vinculada al Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros. Bajo la dictadura militar iniciada en 1973, fue activista en la resistencia al régimen hasta que en 1975 se trasladó a Buenos Aires (Argentina), para finalmente exiliarse en Madrid, España en el año 1976, donde estuvo vinculado durante más de diez años al Movimiento Comunista en tareas de alfabetización de campesinos y en el movimiento antimilitarista contra la OTAN.

Hacia mediados de la década de 1980, comenzó a publicar artículos en revistas y periódicos de izquierda (Página Abierta, Egin, Liberación) y en medios latinoamericanos (Página /12, Argentina) y Mate amargo (Uruguay). Al regresar a Uruguay, publicó en el semanario Brecha, del cual se convirtió en editor de Internacionales. También trabajó en la revista ecologista Tierra Amiga, entre 1994 y 1995.

Desde 1986, como periodista e investigador-militante, ha recorrido casi todos los países de América Latina, con especial énfasis en la región andina. Conoce buena parte de los movimientos de la región, y colabora en tareas de formación y difusión con movimientos urbanos argentinos, campesinos paraguayos, comunidades indígenas bolivianas, peruanas, mapuche y colombianas. Todo su trabajo teórico está destinado a comprender y defender los procesos organizativos de estos movimientos.

El análisis de los movimientos sociales latinoamericanos, lo condujo a afirmar que éstos tienen marcadas diferencias con los movimientos europeos y estadounidenses, toda vez que se trata de movimientos territorializados, donde los miembros de los sectores sociales que los integran (indígenas, campesinos, sectores populares urbanos) viven de otro modo, enfatizando en la diferencia social y cultural como eje del cambio social.

Quizás uno de los aspectos más importantes a señalar acerca de Raúl Zibechi, es que éste define como escenario de la lucha política transformadora, a aquellos territorios controlados por las comunidades, lugares en donde predominan las relaciones sociales no capitalistas, es decir, valores de uso por sobre valores de cambio, en donde la salud y la educación u otras, no son mercancías y se practican de modo diferente a como lo hace la sociedad hegemónica. A su vez, son lugares donde se crean a menudo formas de poder no

estatal, sobre la base de la asamblea, que es el órgano colectivo de decisión. Este autor nos habla de su valoración de esta perspectiva en varios de sus artículos, en los que describe experiencias que dan cuenta de aquello:

El resultado es que, en todo el continente, varios millones de hectáreas han sido recuperadas o conquistadas por los pobres. En sus territorios ensayan formas de vida en las que a menudo predominan relaciones sociales no capitalistas, ya que el control territorial –muy diferente a los espacios estudiados por Henry Lefebvre- les permite vivir de otro modo, un mundo de valores de uso más que de valores de cambio. Grandes movimientos, como los indígenas de México, Bolivia, Ecuador, Perú, Chile y otros países, además de los campesinos y algunas periferias urbanas, enarbolan en sus territorios proyectos de largo aliento, entre los que destaca la capacidad de producir y reproducir la vida. La experiencia de los piqueteros argentinos fue muy significativa, puesto que es uno de los primeros casos en los que un movimiento urbano pone en lugar destacado la producción material. (Zibechi, 2015, p. 136).

Esta estrategia política de largo aliento, lo que hace es salir de una idea de autonomía eurocéntrica, que se define como la idea de tener una voz propia para decir lo que se quiere, es una autonomía frente al Estado, los partidos, los sindicatos u otros. Lo que plantea Zibechi, es que los movimientos buscan refundar una autonomía integral desde los márgenes, los que están estructuralmente fuera y que abarque todos los aspectos de la vida, de producción y reproducción. Así, existe esta autonomía limitada que se requiere superar y que Zibechi describe de la siguiente manera:

La sociedad en el discurso de las prácticas autonómicas eurocéntricas esta basada en la experiencia de la gestión de la fábrica por parte de los trabajadores, la experiencia más notable al respecto, que no es otra cosa que la fábrica del patrón, en el espacio del patrón y en los tiempos del patrón solo que gestionada por los trabajadores y muchas veces con la misma división de trabajo manual intelectual. (Zibechi, 2015, p. 63).

Para luego definir aquella otra autonomía, que tiene una radicalidad integral desde los márgenes y que vendría a señalar un camino posible:

Por el contrario, acá estamos frente a la necesidad de crear algo diferente, originada por el estar afuera y direccionada a una creación heroica, como diría Mariategui. No es calco ni copia, es la creación de algo nuevo que no está diseñado, que no tiene libreto, que en el caso de los Zapatistas se traduce en los caracoles. Básicamente los sectores que están necesitando hacer estos proyectos son los indios, los negros, los

mestizos, los sectores populares de la ciudad y del campo marginalizados. (Zibechi, 2015, p. 65).

Estas definiciones y sus características, lo llevan a afirmar que la categoría "movimientos sociales" no es adecuada para comprender la acción social en América Latina, por lo que ha acuñado el concepto de "sociedades en movimiento" o "Pueblos en movimiento", que remite al conjunto de relaciones sociales diferentes a las hegemónicas y que constituyen un mundo otro en movimiento, en el doble sentido de resistir al modelo político-económico-social dominante, pero a la vez, al proceso de creación de un mundo nuevo a partir de esas relaciones sociales territorializadas.

A partir de sus investigaciones, Zibechi cree en la existencia de relaciones sociales no capitalistas entre los oprimidos, y visibiliza cómo los movimientos son portadores de un mundo nuevo, a diferencia de la concepción clásica que los considera como meros medios para luchar por la conquista del poder político estatal. A esta definición política, quizás faltaría agregar, entre otros elementos relevantes, la importancia de enfrentar la contrainsurgencia y sus políticas sociales, y aquí nuevamente lo podremos ver en su descripción de los trabajos realizados por EZLN:

No conozco otro proceso, en toda América Latina, que haya conseguido neutralizar las políticas sociales. Este es un mérito mayor del zapatismo, consiguió con firmeza militante, claridad política y una inagotable capacidad de sacrificio. Esta es la primera enseñanza: es posible derrotar las políticas sociales. (Zibechi, 2017, p. 182).

Esta valoración a la capacidad de enfrentar las políticas de cooptación, se suma de manera no menos importante, lo referido al control comunitario:

La comunidad elige quienes enseñan a sus hijos e hijas y quienes cuidarán la salud. En cada comunidad hay una escuela, en los puestos de salud conviven parteras, hueseras y quienes se especializan en plantas medicinales. La comunidad los sostiene, como sostiene a sus autoridades. (Zibechi, 2015, p. 183).

Entender y valorar el trabajo colectivo como una cuestión política fundamental para la autonomía, que sólo es posible con otros, es una nueva cultura política que el zapatismo deja instalada con su rebelión, y que Raúl Zibechi viene a ser propia para su promoción.

En conclusión, estos autores nos permiten, con sus respectivas miradas, articular una perspectiva para abordar la investigación en relación a los conceptos que nos parecen más relevantes, y que están presentes en el modelo de gestión comunitario, en las organizaciones que lo implementan, y su confrontación con otros modelos, autores que desde distintos campos y épocas amalgaman un marco teórico que a nuestro juicio se ajusta de manera adecuada a esta tesis.

1.2 Acto político – acto de resistencia

Como acto político, vamos a entender aquellas acciones que, sin emanar necesariamente del Poder Ejecutivo, se asimilan a los actos de gobierno por su contenido y relevancia, así mismo, lo podemos encontrar como sinónimos de acto de gobierno o actos gobierno-político.

Ahora bien, en general, la literatura jurídica les entrega una relevancia a estos actos, puesto que se ha entendido que se encuentran al margen del control por parte de los tribunales de justicia, y para ser más precisos citaremos lo siguiente: “Tanto en la doctrina nacional como en las comparadas, acto político tiene características que le son inherentes, son actuaciones expedidas por autoridades válidamente investidas, emanadas de potestades o facultades que son constitucionalmente autónomas y excluyentes para dichos órganos.” (Garay y Castro, 2018)

Se entiende también, como una acción de la alta política, es un espacio de inmunidad del poder que se despliega con discrecionalidad, decisiones fundamentales en una cierta dirección y acotada por el voto democrático, son actos no sometidos al control.

Entendido así, el acto político es sin duda alguna el ejercicio de poder de las clases dominantes, facultades de quienes, bajo el manto democrático, representativo de la institucionalidad, pueden imponer de por sí condiciones arbitrarias a la ciudadanía, que, dicho sea, queda excluida de ejercer estos poderes. Los actos políticos o de gobierno, solo pueden ser combatidos y limitados desde actos de resistencia, puesto que están exentos de juicio dentro de su propio marco institucional.

Ahora bien, acto político también ha sido entendido como la acción que toma un individuo o un colectivo de manera soberana y que se hace responsable o no de aquello, pero que puede tener consecuencias en el campo en que se despliega. En tal sentido, es una acción

auto conferida que se moviliza en función de temas vinculados al poder, dicho esto, es una autodeterminación que pudiera también ejercer un actor colectivo de la lucha emancipadora.

Sin embargo, basándonos en las definiciones de política estudiadas, vamos a comprender aquí, que un acto político es una determinación con vocación de poder, es la acción de la auto determinación, que el marco de la gestión cultural comunitaria, dice relación con la determinación de tener a priori una perspectiva propia que dirige sus acciones.

Por su parte, desde un análisis etimológico, revisaremos el concepto de resistencia, que proviene del latín *resistentia* y el verbo *resistire*, cuyo sentido es mantenerse firme, persistir, oponerse reiteradamente sin perder el lugar, sino ganando nuevos lugares-espacios, sean estos espacios físicos, simbólicos, sociales o políticos. El vocablo “resistencia” está compuesto por el sufijo re-, que indica reiteración y por el verbo *sistere*, que se traduce como establecer, ocupar posición o asegurar un sitio. (etiologías.dechile.net). Por lo tanto, la acepción es la reincidencia de situarse fijamente en una posición y sin ninguna variación, forjando oposición ante una fuerza contraria.

El concepto de resistencia lo vamos a reconocer desde una perspectiva dialéctica de relación entre dominadores y dominados en el campo de las relaciones de poder, donde sujetos colectivos reflejan tensiones y luchas que surgen como producto de las diferencias en torno a sus respectivas identidades, objetivos, tendencias e intereses individuales y colectivos.

Así mismo, el acto de resistencia lo entendemos como esa acción que busca una posición que establece una oposición tal, que dé como resultado contener el avance del poder, y que logre establecer posiciones en el campo material, cultural, político, territorial. Si el poder dominante busca el control de la energía social, su obediencia y subordinación, el acto de resistencia busca desestabilizar, cambiar los ejes, desde donde ejerce ese poder.

Comprendemos esta confrontación como las estrategias de poder que posee el Estado a través de sus dispositivos de control y aquellos que se activan en la resistencia, lo cual significa definir al poder dominante y la resistencia como dos partes de una misma energía, diremos que el acto de resistencia va a tener una responsabilidad permanente, que es luchar por lograr grados de libertad en torno al poder tensionando en su dominación.

Como otra definición posible, diremos que no existen condiciones de dominación total en las cuales se niegue o anule totalmente la posibilidad de resistir. Y eso es evidente en los múltiples ejercicios históricos que las comunidades han desplegado a lo largo del tiempo. Ahora bien, el acto de resistencia tiene una amplia gama de acciones posibles, esto si encuentra o establece la manera de desplegar un comportamiento táctico y estratégico, logrando así la posibilidad de incidir en el oponente.

Hasta aquí, la concepción de acto de resistencia sería un estado, una esfera siempre dinámica de un poder de transformación que opera desde los oprimidos, por medio de permanentes prácticas cotidianas que se enfrentan a las elites culturales, políticas o económicas de un determinado territorio y periodo histórico.

1.2.1 La acción directa

El concepto de acción directa, nos refiere a formas de acción de resistencia que no se encuentran mediadas por la institucionalidad dominante. En términos sociológicos clásicos, se entiende por institución a patrones de conducta regulados por normas –y cuya transgresión, por ende, se convierte en objeto de sanción en los cuales los individuos son socializados. (Rebón y Pérez, 2012).

La acción directa es, ante todo, una forma de lucha, la manera de actuar de una persona o colectivo que está dispuesto a transgredir el orden establecido, es un acto político, un acto de resistencia al orden que impone o regula cada Estado, la acción directa busca conflictuar.

Cada Estado regula la conflictividad habilitando y deshabilitando canales para su procesamiento, prescribe ciertas formas de acción y proscribire otras. Las acciones directas forman parte de ese conjunto de formas de lucha proscritas por el ordenamiento institucional dominante. Dicha proscripción adquiere carácter jurídico, es decir, está escrita en la ley del Estado, reglamentada de manera formal, y cuyo cumplimiento está asegurado en última instancia por el uso de la coacción externa a los individuos o, en otras palabras, por el uso del monopolio de la fuerza del Estado. (Rebón y Pérez, 2012).

A diferencia de las acciones institucionalizadas, a través de la acción directa los actores sociales procuran lograr sus objetivos desbordando, rompiendo o vulnerando los canales institucionales del orden social para el procesamiento de sus demandas. No obstante, es en las vertientes anarquistas, donde esta adquiere mayor centralidad, planteándose como una “teoría y método” de lucha, aquí tenemos esta definición en una de sus teóricas, así, “La acción directa es valorada como recurso espontáneo de aquellos que se sienten oprimidos por una situación, teniendo la característica de que la acción de los oprimidos prescinde de la presencia y mediación de las autoridades en su realización” (De Cleyre, 1912)

Aquí, podemos ver cómo ella define y asume, desde esta perspectiva, un principio de autonomización pleno del ordenamiento social, tanto en relación a sus medios como a sus fines. Las metas procuran ser alcanzadas sin el procesamiento ni reconocimiento de las instituciones dominantes. Se valora la situación de “hecho” a expensas de la situación de “derecho”. En una clara perspectiva emancipatoria de carácter intersticial -que avanza en las fisuras del orden social construyendo por “fuera del Estado”- la meta busca ser materializada en la práctica a partir de relaciones de fuerza favorables sin procurar su validación por la institucionalidad dominante. (Rebón y Pérez, 2012).

Desde otros enfoques, tanto por parte de algunos de sus partidarios como de sus detractores, el empleo conceptual de la acción directa, se ha querido acotar a la acción colectiva “violenta”. No obstante, la acción directa como estrategia confrontativa no puede ser reducida a los modos violentos de acción:

En este sentido, diversas experiencias de resistencia a las dictaduras militares del cono sur de América que tuvieron lugar en las décadas del 70 y 80 del siglo pasado, nos proveen de profusos ejemplos de movimientos cuya principal arma fue la fuerza moral de actuar en defensa de la vida, en contextos de exterminio y genocidio. (Rebón y Pérez, 2012)

En el caso chileno, tenemos las acciones del *Movimiento Contra la Tortura Sebastián Acevedo*, que tomo el nombre de un mártir que muere en una acción donde se quema de manera intencional (a lo “bonzo”) frente a la catedral de Concepción y hoy vemos, también, como la acción cultural comunitaria desarrolla la acción directa no violenta, como su principal herramienta.

Por otra parte, debemos destacar que más allá de las corrientes emancipatorias que hacen de la acción directa su principio político o estrategia, pueden ser implementadas de modo subordinado o complementario en distintas estrategias de confrontación. Así también, corrientes que apelan a la acción institucional como forma central de acción, pueden apelar a la acción directa como táctica puntual de lucha, puesto que no son sólo tributarias a un cierto tipo de grupos radicalizados.

La acción directa, también puede aparecer de manera espontánea en el marco de un conflicto donde no existía una estrategia preconcebida. En las dinámicas conflictivas, la misma puede expresar tanto el intento directo de resolver un problema al margen de la institucionalidad como el modo de procurar una posición de fuerza con el objeto de lograr una resolución institucional favorable.

En la práctica, normalmente la acción directa suele presentar combinaciones de diverso tipo con acciones institucionales. En ningún caso la acción directa puede reducirse a un mero delito, a diferencia de la mera acción ilegal.

Esta forma de lucha en su misma existencia expresa una tensión entre legalidad y legitimidad, entre normas jurídicas y normas de tipo morales. Tiende a emerger cuando ante un reclamo considerado legítimo, los demandantes no perciben como válidos o efectivos para su resolución los canales institucionales preexistentes. Puede expresar desde pequeños desajustes en dichos canales hasta la emergencia de una moral paralela a la que nutre el sistema institucional. Rebón y Pérez, ponen especial énfasis en este punto y lo reafirman de la siguiente manera:

Si se atiende a la materialidad del acto, la acción directa viola una norma de carácter jurídico, no obstante, en muchos de los casos, su fundamentación por parte de quienes la utilizan no implica una invalidación teórica de la norma cuestionada fácticamente. Más bien, se tiende a moralizar el acto en cuestión presentando las particularidades de la situación que justifican la violación de la norma legal. Por lo señalado, en toda acción directa su fuerza moral es un elemento central para inhibir procesos de carácter punitivo. En la medida en que la acción no alcance legitimidad social, tenderá con mayor facilidad a ser criminalizada y tipificada por el orden social como un delito. (2012,)

Dicho esto, veremos como la gestión cultural comunitaria busca y apela, de manera creativa y lúdica, una validación moral a fin de dialogar y ampliar su ámbito de legitimidad con la ciudadanía, es la búsqueda de un procedimiento estético en el que despliega su estrategia.

1.2.1 La autogestión como acto político

Cuando hablamos de autogestión como acto político, nos referimos a una forma de transformación de carácter radical que no espera, de grupos de poder, soluciones a sus necesidades. Es decir, toma en sus manos el hacer de su gestión, haciendo política desde fuera del Estado, y si nos vamos acercando a nuestro tema, podemos ver en muchos, sino en todas las agrupaciones culturales carnavaleras que colorean la escena cultural comunitaria, este tipo de prácticas políticas, donde grupos humanos han tomado en sus manos la oportunidad de gestionar un espacio de arte, cultura y recreación para sus comunidades, ejecutando un ejercicio de poder, de decisión política y de control de aquellos que los ejecutan.

Este acto político, en el caso de las comunidades culturales carnavaleras, de organizaciones culturales comunitarias, viene a resolver en su urgencia la demora o falta de interés del Estado, no necesariamente viene a combatir la institución pública, más bien, no están dispuesta a esperar nada de ella, por lo que acude a prácticas solidarias, a economías morales¹, como forma de solventar sus requerimientos.

Toda formación social que se pretenda autónoma, autogestionaria, incluye vectores que operan en favor de la conformación de un Estado, y fuerzas que se alejan de él, y que lo combaten e intentan dispersarlo a favor de un desarrollo verdaderamente comunitario.

Esta forma de acto político, busca o dialoga con formas, construcciones democráticas más directas e igualitarias, y muchas veces, sus detractores le atribuyen mitos y presupuestos falsos, como por ejemplo, que un proceso autogestivo no tiene jefes ni líderes, que son reactivos a cualquier forma de poder, y claro que no es cierto, existen líderes y lideresas, el tema es que estas figuras o instancias no provienen del aparato del Estado

Las experiencias de autogestión como acto político son diversas en el escenario local nacional, existen de más o menos confrontación con el Estado, sin embargo, podemos ver que se reconocen como iguales o hermanadas con todas aquellas comparten un fin, que es construir una alternativa sin demora a la urgencia de espacios seguros, y en actividades colectivas que para ser real requieren de todas y todos.

Lo cierto es, que estos actos se encuentran evidentemente con algunos puntos de principios anarquistas, como por ejemplo:

La diferencia no radica entonces en la existencia de Estados más democráticos y Estados más autoritarios. La lucha no debe concentrarse en lograr mayores aperturas formales: se trata de impulsar la autodeterminación de los individuos a través de asociaciones colectivas libres y soberanas (...) Ningún Estado, por democrático que sea, ni siquiera la más roja de las repúblicas, puede dar a la gente lo que realmente quiere; a saber, la libre autoorganización y administración de sus asuntos propios de abajo arriba, sin ninguna interferencia o violencia de arriba, porque cualquier Estado, incluso el pseudo-Estado del Pueblo urdido por el señor Marx, no es más en esencia que una máquina para gobernar a las masas desde arriba, a través de una minoría privilegiada de intelectuales engreídos que imaginan saber lo que el pueblo necesita y quiere mejor que el propio pueblo (Bakunin, 2004).

Si bien, estas ideas y discursos libertarios los podemos encontrar de manera fragmentada y recurrente en aquellas organizaciones que practican la autogestión, no pretendemos de ninguna manera definiciones que busquen amarrarlas como si fueran exclusivamente portadoras de banderas ácratas. Más bien, nos interesa conocer cómo los actores auto gestionados se reconocen en las prácticas de gestión cultural comunitaria, cómo se entienden para enfrentar determinadas coyunturas, de su importancia para indagar y afirmar ciertas hipótesis en la compleja situación actual; claramente nos importa también, establecer cierta teoría, pero no como saberes estáticos, queremos esos saberes como recursos para la construcción de un pensamiento que fortalezca las prácticas autogestivas de una gestión cultural popular comunitaria con perspectiva territorial.

Sabemos que con la autonomía y la autogestión no concluyen los procesos transformadores de emancipación, este largo camino es un devenir permanente que busca, en la diversidad hurgar en sus propias leyes, sus propias historias.

La autogestión como acto político, está lejos de pretenderse como una acción estática, más bien son tareas siempre en construcción, luchas diversas que buscan horizontalidad, que

tienen por delante también resistirse a la cooptación del poder que hoy también disfraza su gestión detrás de estos conceptos.

1.2.3 Resistencia política popular

Ya en la introducción de este capítulo, se entregó un acercamiento a lo que podría ser una definición de resistencia, donde se establece como la acción complementaria a la fuerza que ejerce el poder, es decir, la interdependencia social y política que surge desde una opresión. Dicho esto, queda entender o profundizar en la actoría popular como un campo social que opera en ese lugar de resistencia y establece desde ahí su accionar político, que se dispone con el definido intento deliberado de cambiar o modificar el estado actual del orden social y político con una proyección en el tiempo.

Estas resistencias políticas que tienen el componente popular, es decir un componente de clase, definen también la manera en que se despliegan sus formas de lucha, la manera de entender la autogestión, la estética de la acción directa, y las formas en que se organizan.

El componente popular de la resistencia política, no se trata solo de la forma de hacer la política, su carácter original está en las formas de relaciones y de organización social, y lo que hemos visto en estos momentos, es que se constituyen en una sociedad con identidad propia, y que es una de las características que toman los movimientos sociales en América Latina en las últimas décadas, los vemos en el movimiento de fábricas recuperadas en Argentina, el MST en Brasil, el movimiento zapatista en México, el movimiento de pobladores en Chile y muchos otros.

Todas estas experiencias de resistencias políticas populares, se han construido históricamente en procesos de acumulación a través de los años. Nadie podría negar que el poder popular esgrimido en el Chile de los años 70 en el marco de la Unidad Popular, es efectivamente hereditario del movimiento anarquista de principios del siglo veinte, y así mismo, como la resistencia política popular de los años 80 de la lucha anti dictatorial, tiene su lugar de origen en las experiencias de las distintas expresiones, como fueron: el Frente de Campesinos Revolucionarios (FCR) o el Frente de Pobladores Revolucionarios, la experiencia de la población Nueva La Habana y otras, que se caracterizan, todas ellas, principalmente por la capacidad de construir un proyecto político al margen de la

institucionalidad del Estado: organización de escuelas, centros de salud, autoconstrucción de viviendas, creación de fuerzas político militar propia, que son capaces de disputar el control territorial del poder dominante.

Otra característica central de esta resistencia política popular, es el talento que tienen hoy de crear nuevas estrategias, entender un mundo híper conectado y una sociedad global, donde la política en sus experiencias tradicionales o institucionales carecen de toda legitimidad y posibilidad de responder a las demandas de los sectores populares, pues captan que todo lo que puede ofrecer la institucionalidad es limitado, el poder dominante no puede ofrecer salidas a las demandas estructurales. Es en esta realidad donde se instalan los sectores populares que asumen una perspectiva política de resistencia con vocación de conducción.

Se convierten en resistencia, porque buscan nuevas formas de organización y establecen sus márgenes fuera de la institucionalidad, dibujando y estableciendo en sus prácticas sociales, nuevas formas de relación, nuevas formas de existencia, con éticas ya distintas, descentralizadas, desjerarquizadas.

Hoy, la resistencia política popular, no es sólo anti capitalista, es anti patriarcal y tiene ahí su desafío principal y su mayor oportunidad de establecer la diferencia y éxito en sus cometidos respecto de las experiencias que la antecedieron. Por otra parte, su perfil ambientalista ecológico viene a colaborar con aquello, pues es parte de los desafíos de la supervivencia de la humanidad. Así como también, esta resistencia popular en Chile y América Latina ve, en los primeros pueblos, no solo la legitimidad de sus luchas, encuentra en ellos un mundo del que tienen que aprender, reconociendo la ética política para estos tiempos.

Finalmente, qué duda cabe que las experiencias migratorias que se abrieron en el actual periodo establecen desafíos y dinámicas culturales de gran aprendizaje al mundo popular, y es una realidad, una fisura que al poder dominante le resulta prácticamente imposible manejar, pues tiene en su seno las transformaciones profundas, el componente invisible de la transculturalidad.

1.2.4 Poder Popular: Control territorial como acto de resistencia.

Ya lo decíamos en los puntos anteriores, las experiencias de resistencia popular se constituyen de actos y acciones políticas, que, entre otros objetivos, buscan el control territorial, puesto que es ahí donde se establece la cuestión estratégica de cualquier política o proyecto que se defina así misma como Poder Popular.

La orientación de vocación territorial, es el aprendizaje que recogemos de los primeros pueblos originarios. En cada una de sus luchas están demandando de manera principal el derecho a la tierra, y ahí están, en todo el continente, resistiendo, creando soberanía en los territorios que reclaman como suyos.

¡Tierra y libertad!, gritaron ayer y hoy las tropas indo campesinas de Zapata en el norte del continente, y no es solo el EZLN, brazo armado de los zapatistas, los que establecen dicho control territorial, también son sus municipios autónomos, sus caracolas, sus escuelas y centros de salud.

Es también expresión de poder popular y control territorial, el pueblo nación Mapuche, con sus procesos de recuperación de tierras, ejerciendo soberanía de territorios autónomos, corridas de cercos, sabotaje a las empresas que hoy ocupan sus territorios ancestrales, lo cual implica en muchas ocasiones, el enfrentamiento con fuerzas represoras y que han concluido con detenciones, golpizas y muertes.

El Poder Popular, el control territorial como acto de resistencia ha tenido distintas manifestaciones en los últimos cincuenta años, ha incorporado a distintos sectores del continente Latinoamericano. Vimos que se desplegó como estrategia de los pobres del campo y la ciudad en el Chile de los años 70, se activaron con fuerza las tomas de terreno para la lucha por la vivienda, los campesinos pobres incorporan a sus acciones políticas, las corridas de cercos, generan autoabastecimiento y una alianza de clases de campesinos pobres y pueblo mapuche, capaz de tensar y obliga al Estado para ampliar las reformas agrarias.

Un rol principal va a ocupar aquí la política del MIR² chileno con sus frentes de masas en el contexto de la UP, puesto que promueve una política de poder popular en las zonas urbanas, incorporando a grandes sectores populares a una lucha revolucionaria, lo cual vino a innovar la política de la izquierda chilena desde fines de los años 60, y que tuvo su máxima

² Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR).

expresión en la creación de los Cordones Industriales³, Comandos Comunales⁴ y la Asambleas Populares⁵, entre los años 1972 y parte de 1973 del mismo período.

Estas organizaciones de nuevo tipo, se despliegan desde su interior con una perspectiva política territorial⁶, lo cual implicaba un control de aquello. Esta cuestión táctica fue pensada desde una perspectiva de carácter estratégico, pues les permitía la articulación de las distintas actorías en lucha: obreros, profesionales, estudiantes, pobladores, creando un cuerpo político orgánico, diverso, representativo de los distintos sectores que forman parte del movimiento popular, y es en ese tramado, donde se construye la nueva hegemonía y donde se amplía, además, el control del territorio.

Pero hay más en el ámbito urbano, en otro periodo y otro contexto del continente. La gran crisis Argentina de diciembre del año 2000, que llevó a la quiebra a un sin número de fábricas y convocó a los trabajadores a tomar el control de esas industrias. Ahí encontramos otra forma de control territorial que dio muestra de poder popular, formas de organización autogestionada, un control territorial que se da en el marco de una crisis estructural de un modelo neoliberal y un sistema político fracasado, deslegitimado en amplios sectores de la población, supeditado a los intereses de gran capital y que solo busca el papel de administrador que favorezca dicha dinámica a un modelo de desarrollo opresor.

Ahí, en las fábricas con control obrero, el territorio en disputa es el campo productivo, es en el sector económico directamente donde se dan las batallas. Esta disputa de control territorial como resistencia, tuvo gran impacto en todo el movimiento popular latinoamericano, la autogestión productiva económica amplía los horizontes del poder popular, donde el capitalismo global tenía un control absoluto en lo material y simbólico.

Otra experiencia relevante a nivel continental, que da cuenta de una política de Poder Popular y de control territorial como acto de resistencia, es lo que podemos observar en el MST, Movimiento Sin Tierra en Brasil; aquí tenemos una experiencia de los pobres del

³ Los cordones industriales fueron una red de sindicatos de trabajadores articulados en la defensa del proceso transformador y revolucionario que se vivió en el proceso de la Unidad Popular

⁴ Comandos comunales, organización y expresión de la política de masas del MIR para la creación del poder popular, alternativo al poder institucional en el proceso revolucionario

⁵ Asambleas Populares son instrumentos deliberativos de los órganos del poder popular en el periodo de la Unidad Popular

campo, que asumen esta estrategia de autogobierno, que aborda una demanda histórica y que pone en tensión una cuestión central como es el tema de la tenencia de la tierra. Esta experiencia se constituye en poder popular, extiende su acción, al igual que el zapatismo, a la creación de escuelas y universidades en sus comunidades, una resistencia de control territorial que enclava su accionar político en temas tan estratégicos, como son la soberanía alimentaria y el cambio climático.

El Poder Popular con control territorial, implica entonces, el control de fuentes de producción, lo que significa creación de nuevos paradigmas culturales en esos territorios, nuevos imaginarios, estableciendo en ellos, formas de educación donde se restituyen conocimientos ancestrales y se crea y promueve la conciencia anti patriarcal que busca justicia social. Cuando ese control territorial se lleva a cabo con esa perspectiva política, podemos decir que existe como acto de resistencia, cuando es capaz de construir otra forma de crear poder, un poder donde se “manda obedeciendo”, un poder donde la niñez es respetada y se le protege. Entonces, se configura como una experiencia en constante construcción y desconstrucción, en permanente tensión, lucha contra el extractivismo, pero no solo de los recursos naturales, este concepto que surge de las luchas ambientales se extendió a los territorios de lo simbólicos, de los cuerpos de las personas y seres sintientes, todos estos nuevos entendimientos le entregan un dinamismo que contienen nuevos viejos desafíos, la paz, la justicia, la dignidad de los pueblos.

1.3 La gestión cultural como acto de resistencia político-comunitario

Para que la gestión cultural se exprese como un acto de resistencia político comunitario, se requiere en primer lugar, tener una perspectiva que cuestione la política cultural institucional, luego, que establezca una estrategia que considere en su ejecución aquellos elementos que le son propia a la idea de resistencia, y de lo cual hablamos en el capítulo anterior, como por ejemplo, la autogestión, la acción directa, y que asuma como una cuestión fundamental, poner en el centro de sus producciones el valor de uso en cada una de ellas, he inhiba, en lo posible, el valor de cambio cuando se concretan.

Dicho esto, cuando vemos miles de personas desplegadas en la ciudad de Valparaíso en sus distintos territorios en una actitud festiva, ocupando los espacios públicos con arte y cultura, exigiendo derechos ciudadanos, donde la institucionalidad se ve sobrepasada en sus propias labores, como por ejemplo, el control de orden público, o los poderes locales sin herramientas administrativas para abordar temas elementales como el aseo de la ciudad, la misma que se ha promovido y vendido como destino turístico, una ciudad que pierde la oportunidad de canalizar un ecosistema de economías creativas y de servicios en distintas escalas, ahí estamos viviendo Miltambores, gestión cultural como acto de resistencia político-comunitaria, tensionando los sentidos comunes.

La gestión cultural se convierte en un acto de resistencia política, cuando una organización establece y mantiene su autonomía respecto de las instituciones del Estado, disputando la hegemonía en el control territorial y simbólico del concepto de cultura comunitaria, implementando modelos asociativos de autogestión de sus participantes, vinculándose con el Estado y sus instituciones desde una perspectiva de derechos ciudadanos, eludiendo asociatividad comercial con mega corporaciones que conduzcan a la privatización de sus eventos o actividades. Por otra parte, en su accionar la gestión debe ampliar y promover que sus actividades sean una plataforma para manifestaciones y demandas del movimiento social en lucha.

Por cierto, podemos afirmar que la gestión cultural comunitaria ha desplegado muchos de estos actos de resistencia, logrando con ello obtener un impacto político, social y cultural de gran importancia y fundamentalmente, porque este tipo específico de gestión cultural logra, en las últimas décadas en nuestro país, incidir de manera muy significativa, cumpliendo un rol muy relevante en las comunidades y territorios, principalmente en aquellos que se encuentran precarizados. Claramente, es gracias a la perspectiva de pertinencia territorial de esta gestión, que se abre la oportunidad de acceso a experiencias vinculadas con el arte y la animación socio cultural a un número muy importante de la población, donde el Estado y el mundo privado no llega.

Como dijimos anteriormente, estas *Gestiones Culturales Comunitarias* se generan principalmente de manera paralela e independiente de aquellos esfuerzos que vienen de las iniciativas institucionales y/o gubernamentales, donde la asociatividad, y la llamada autogestión, son su principal herramienta, y donde vemos cómo estas organizaciones

devienen, desde sus prácticas, en actorías políticas orientadas a intervenir la realidad, de ahí entonces, la importante significación social que tiene este tema, porque permite comprender su relevancia en los procesos transformadores.

Estos aspectos señalados, son valorados en la *Revista de Gestión Cultural* de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile MGC, en particular en un artículo “A Propósito de la Gestión Cultural Comunitaria” (2015), donde se profundiza y permite recoger perspectivas y elementos que serán centrales para una definición de resistencia de política comunitaria, aquí declara:

Lo que se distingue a propósito de esta gestión, el que viene relevando su aporte como factor dinamizador del quehacer cultural confirmando que constituye una poderosa herramienta de generación de sentidos y apertura de espacios de actoría y empoderamiento de grupos y comunidades, donde el segundo es la forma de gestionar que es la autogestión, que es el punto de partida. (Guerra, 2015, p.)

Tanto en este artículo, como en otros de la misma revista, se destaca principalmente la vocación transformadora de las organizaciones y sus modelos de gestión, así como los impactos en las comunidades, destacando aquellos elementos que se conjugan en una determinada gestión para convertirse en una acción política contra hegemónica, considerando además, que la institucionalidad despliega también, sus políticas de gestión cultural con enfoque comunitario y se establecen, por lo tanto, choques y contradicciones en los territorios.

1.3.1 Resistir la institucionalidad

Ya hemos señalado que la idea de transformación surge como fuerza movilizadora a partir de la incomodidad que supone habitar la crisis, la contradicción de un cierto choque. Lo cual implica hacerse cargo de las demandas y con esto, tomar un posicionamiento político que tenga como propósito el generar cimientos para el pleno desarrollo de los derechos y de la justicia social, cuestionando las nociones limitadas de “justicia” naturalizadas en un sistema tan neoliberal como el nuestro, el cual es tolerante e indiferente con la existencia de las diversas formas de desigualdad.

A partir de esto, es posible identificar algunas categorías en pos de la transformación social que permita reclamar la dignidad que ha sido arrebatada por estructuras que generan

opresión y desigualdad, y estas estructuras son la institucionalidad a la cuales se le instalan de frente las resistencias. En este sentido, concordamos con la idea de resistencia de lo comunitario a la institucionalidad que nos plantea Kisnerman:

Frente a la cultura dominante, la contracultura como resistencia asume formas de protagonismo que se expresan en obras, en relatos, artesanías, plástica, telares, música, en lo reciclado, en la conservación de la lengua, en tradiciones y costumbres, rescatando una identidad que arraigue en el territorio que se habita (1998, p.138).

Se comprende entonces, que la resistencia a la institucionalidad es aquello que se contrapone a lo dominante y busca comprometer a las y los que habitan en un territorio. Por lo que, adecuarse fuera de la fuerza dominadora en post de resistir y hacer protagonistas a las y los sujetos dentro de sus mismos contextos toma relevancia para construir esta fuerza movilizadora.

En suma, la idea de resistencia (como posicionamiento político) y la autogestión (como metodología crítica y posibilidad de movimiento), permiten crear las fuerzas que constituyen una respuesta ante las necesidades y realidades silenciadas y abandonadas por las instituciones opresoras. Esta resistencia, esta posición, se confronta a un modelo económico neoliberal que atraviesa toda la actividad humana, un modelo que supera en violencia al viejo capitalismo en su acto enajenador, tanto de los productos, como del acto de producir de las personas.

Las resistencias entienden la institucionalidad como un tramado complejo que soporta y colabora con esta violencia del mercado, que despliega mecanismos que trabajan para desactivar la posible politicidad de las comunidades, que quieren vivir experiencias emancipadoras. Esta estructura de poder, actúa brindando cobertura, por ejemplo, a la industria de la entretención que viene a copar el último espacio que tienen las personas para crear sin ser enajenados, vienen a usufructuar de ese momento que ellas y comunidades quieren construir como propio, y que se hace cada vez más complejo de experimentar.

Desde nuestra investigación, podemos afirmar que la resistencia se genera desde los territorios, y concretamente, contra sus políticas culturales que operan básicamente de la siguiente manera: concursos de fondos para el financiamiento a los artistas creadores y

comunidades culturales, la entrega de grandes cantidades de recursos a los centros de mediación que son administrados por corporaciones público privadas, la promoción de la industrias creativas y de una cultura del espectáculo donde la participación del público está definida principalmente como la de un consumidor pasivo.

Ahora bien, cuando estos lineamientos, estas fórmulas institucionales, se despliegan como política pública con giro comunitario, responden a un sentido asistencial práctico de contención social, pretendiendo mitigar, en alguna medida, los problemas sociales de distinto tipo, en otras oportunidades tienen un carácter clientelar en términos políticos electorales.

Resistencia a la institucionalidad es, cuando todas esas formas se encuentran de frente con organizaciones e iniciativas que, contrarias a la idea de esperar que le lleguen estos beneficios, ya vienen impulsando, gestionando con otras lógicas, sus propios proyectos. Así, un carnaval o un concierto tendrán, no solo un significado diferente, sino que serán incitativas políticas que se enfrentan y disputan los sentidos comunes.

Estas fórmulas que se confrontan, la de la institucionalidad cultural vigente, con aquellas otras lógicas que se activan y promueven desde las organizaciones culturales comunitarias, como es el caso del Centro Cultural Playa Ancha que organiza el carnaval Miltambores, habla claramente de la aspiración que tiene esta organización, como tantas otras, de desplegar su propio proyecto político, su visión ideológica que pone en el centro la solidaridad, la creación y el encuentro como eje principal de su modelo de gestión, y no desde la lógica de negocios de las economías creativas, así lo define Montero:

La gestión cultural debe producir actos políticos, profundamente democráticos, contraculturales y anti hegemónicos. El trabajo en cultura tiene que defender la horizontalidad del trabajo colectivo, rompiendo el esquema verticalista de roles y de segmentación impuesto por el mercado. (Montero, 2021, p.)

En el caso de esta definición, vemos que se ajusta a los principios que movilizan la gestión de muchas de las actividades y organizaciones territoriales que se activan en los sectores populares en nuestro país, estas son las pistas principales para ir encontrando la resistencia a la institucionalidad, y, por cierto, la autogestión se nos reitera como forma y fondo de su estrategia.

La importancia de la autogestión está en el aporte de valores que impulsan un cambio cultural, el que consiste en la creación de una cultura que se construye día a día, basada en la experimentación y en el aprendizaje de nuevas habilidades, generando y potenciando vínculos de reciprocidad. Estos espacios, representan una opción política y una visión de sociedad, pero también entregan la posibilidad de desarrollar un proyecto personal en un contexto colectivo. (Llobet, 2004).

Entonces, esta resistencia que realza estos conceptos y que los articula de manera tal que pone de manifiesto un fin político y una perspectiva ideológica, se transforma en las luchas culturales que cuestionan la hegemonía de los sentidos comunes de la cultura dominante, y como tales, logran ocupar una posición en las contradicciones principales en esta materia, estableciendo un nivel de autonomía respecto del Estado, para instalarse, no solo con un discurso, sino también con una praxis que le permita legitimidad y establecerse como una fuerza en el territorio.

Mientras que a la clase dominante le basta repetir el sentido común producido por ella misma para perpetuarse indefinidamente, plantear una resistencia contracultural, anti hegemónica, implica un enorme esfuerzo sobre la base de practicar el pensamiento crítico, la reflexión sobre el sentido de las acciones sociales y, fundamentalmente, el compromiso con la praxis para la transformación de las condiciones existentes en las que se reproducen y legitiman el ejercicio de la dominación política, la exclusión social y la explotación económica. (Marcelo Montero, 2021).

Esta disputa por los sentidos comunes, que tan bien define Montero, solo viene a reforzar la idea de que las resistencias culturales o contra culturales, vienen a constituirse en un objetivo estratégico que se hace posible solo si se predefine como tal, es decir, que se busca desde un modelo predefinido de gestión, y que sabe que tiene frente a él todo el aparataje de poder de la cultura dominante que va en el sentido absolutamente contrario, un poder, una institucionalidad que promueve la competencia por sobre la solidaridad, el consumo por sobre la creatividad, el individualismo por sobre lo colectivo.

1.3.2 Organización comunitaria: generar actos de resistencia

Las organizaciones comunitarias representan una estrategia de personas que se reconocen, con la finalidad de proponer acciones que reduzcan los problemas sociales que les afectan, mediante la utilización de una amplia gama de tácticas para el abordaje de problemas de distinto orden. Proporcionando, a su vez, una oportunidad de participación ciudadana a través del trabajo comunal y cooperativo, incrementando el empoderamiento comunitario y el sentimiento de autogestión.

En el ámbito de la intervención social, las organizaciones comunitarias constituyen un tejido básico de participación ciudadana a través del cual las personas toman decisiones en la elaboración de proyectos y programas, como mecanismos que les permite generar capital social y desarrollo comunitario que impacta de manera positiva tanto a los individuos, las familias, los barrios, las comunas, y otros ámbitos en los cuales se desarrollan.

Acercarnos a una definición de comunidad, y de esta manera, también ampliando lo que vamos a definir por organización comunitaria, genera ya un acto de resistencia. Así, Cecilia Guida en su texto “Prácticas Espaciales” (2021), nos acerca a una posible definición de comunidad que nos parece pertinente para este punto de la investigación, y que la autora comparte a partir de la tesis del filósofo Roberto Esposito, diciendo:

Lo que la comunidad comparte no es una propiedad o una adquisición, sino más bien una pérdida o una sustracción: lo que prevalece es la idea de la obligación que se contracta con respecto al otro, que requiere de una acción adecuada para desobligarse. Se trata de un dar mutuo, el cual pone en movimiento un intercambio continuo, que hace que los individuos sean vinculados entre sí por una tarea <<común>>. (p. 62).

Con esta idea, donde lo que convierte a un grupo humano en comunidad, lo que los une, es compartir lo que *no tienen*, en una institucionalidad neoliberal, el solo hecho de auto definirse, o considerarse comunidad es un acto de resistencia, puesto que ese sistema de capitalismo brutal, pretende a las personas solo articuladas si se definen como consumidores o público.

Es ahí donde comienza a funcionar una perspectiva política que genera actos de resistencia, saber por qué se definen como comunidad y que existe otro sistema que los ve y que los define de manera enajenada y que, a su vez, están confrontados.

Por cierto, quien puede generar actos de este tipo, repetimos, es una organización con la clara vocación anti neoliberal, cuyas prácticas estén orientadas a la transformación, y que acude a las formas de organización y gestión que le den autonomía, es ahí donde radica la resistencia, es ahí donde se genera la confrontación con la institucionalidad.

La organización comunitaria, en el despliegue de sus perspectivas resistentes, se encuentra con muchas y diversas complejidades, y quizás la mayor de ellas es justamente generar, y sobre todo, sostener, una manera de organización que ponga en jaque las fórmulas tradicionales, patriarcales, verticales, de su orgánica de funcionamiento. Establecer liderazgos colaborativos no centralizados en nuestra sociedad neoliberal, es siempre complejo, pues tienden a prevalecer sus anti valores, principalmente el individualismo y la competitividad, por lo tanto, esa lucha es permanente.

Hoy, los actos de resistencia son aquellos que enfrentan sus desafíos sin punitivismos, capaces de comprender que pueden y tienen que rectificar de manera permanente, que las organizaciones se tienen que dar oportunidades, que esa es otra forma de enfrentar la institucionalidad.

Las personas que constituyen una comunidad, una organización comunitaria, son resistentes en sí, son cuerpos demandados de manera persistente y cotidianas a la eficiencia y la excelencia para la competencia de unos contra otros. La organización comunitaria, por el contrario, es el lugar donde se resiste para ser libres de esa enajenación que nos arrebató la humanidad, la organización comunitaria no es fábrica, ni regimiento, ni iglesia.

La transformación es anti patriarcal, y cualquiera sea el tipo de organización deberá tener hoy un carácter feminista, trabajar para crear espacios seguros para todos y todas, es otra forma de generar actos de resistencia

En el periodo que vivimos, es clave la flexibilidad ante los avances tecnológicos, incorporar de manera desprejuiciada la ciencia, romper el cerco de la marginalidad en la búsqueda de información y comunicación. Es resistente ampliar las lecturas respecto de lo que entendemos por territorialidad, saber que existe un campo virtual en ese aspecto, que aquello llegó para quedarse, y que también es un campo en disputa, que ahí circula parte importante de la vida de las personas, que existe un ámbito simbólico que mueve grandes comunidades, y que las organizaciones comunitarias no las pueden desdeñar en su lucha contra los fetichismos.

Los afectos, la ‘cariñocracia’ para sostener las estructuras, el amor como chispa catalizadora del hacer, crear un espacio no enajenado que se mantenga libre de la acumulación de capital, que los excedentes, y si se llegan a crear, se invierta siempre en el propio proyecto, tener la facultad de establecer aquellos ejes, que hacen la cultura, que pudieran ser movilizadores de valores principales como: creatividad, participación, solidaridad, crear lugares donde puedan circular las formas de hacer y de vivir diferente, en paz , justicia y dignidad.

Las organizaciones solo pueden ser libres y crecer con otras, las orgánicas resistentes “no debieran gastar balas en pájaros que no se comen”, es decir, buscar la unidad de nuevas hegemonías transformadoras, no perder de vista el enemigo principal a la hora de resistir, distinguir aquellos de los adversarios, y estos de quienes se acompañan en la ruta, saber que las organizaciones hermanas pueden y tienen proyectos propios, particulares, que tienen una identidad que se las dan los propios territorios, y que compartiendo los mismos, pueden hacer lecturas diferentes de aquellos, que existe el derecho a tener identidad propia, que esa identidades se trabajan con flexibilidad, en un sentido de inclusión. Trabajar en la participación más amplia, donde solo sobran los que quieren la muerte y no respetan la diferencia. Se entiende que se puede tener miedo, pero la respuesta que no está permitida para enfrentarlo, es negar y violentar aquello que es diferente. Todo esto, es generar actos de resistencia.

1.3.1 Gestionar las culturas y las comunidades

El Estado reconoce en su literatura el aporte de las organizaciones culturales comunitarias, sin embargo, es el sector cultural más desfavorecido con sus políticas de apoyo, así lo muestra en la presentación de su libro Registro de Iniciativas Culturales Comunitarias, región metropolitana (2021), del programa Red Cultura del ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio.

Las organizaciones culturales comunitarias constituyen uno de los agentes más dinámicos del sector cultural. Combinando diversas estrategias para concretar sus iniciativas, trabajando sin distingo de estaciones, con o sin sede social, son uno de los actores sociales más reconocibles a nivel de comunidades. (p.4)

Con presencia desde Arica a Punta Arenas y en cada una de las comunas de nuestra región, cumplen un papel determinante en la promoción social, favoreciendo el acceso de las personas a diversas ofertas artísticas y culturales, en lugares donde la oferta estatal no llega y donde el mercado no muestra mayor interés (Mesa oocc rm, 2021).

En los artículos y trabajos consultados para este proyecto de investigación, encontramos no solo las experiencias carnavaleras comunitarias de la ciudad de Santiago con algunos datos históricos relevantes, sino, el cómo estas experiencias comunitarias se confrontan con la institucionalidad vigente y su proyecto cultural, lo cual nos permite reafirmar que nuestro problema de investigación está presente y se repite en las distintas experiencias de gestión cultural de carnavales comunitarios. Como, por ejemplo, en lo que afirman Ardito y Punte:

Estos, así como otros carnavales que irán desarrollándose en fechas distintas a las del calendario pre-cuaresma, si bien convocan desde el espectáculo en pasacalle de las artes populares, buscan fundamentalmente la participación de vecinos y organizaciones locales, para propiciar el encuentro y el trabajo político en torno a los conflictos comunitarios. En la población Los Copihues de la comuna de La Florida, por ejemplo, se realiza una intervención en la noche de San Juan que coincide con el Inti Raymi andino y el Wüñol Tripantu mapuche. Se trata de una reivindicación identitaria pluricultural, que es también política y social, pues en su desarrollo va articulando el tejido social que el neoliberalismo prefiere fragmentado, entre vecinos, organizaciones, e incluso poblaciones distantes. (2021, p.)

Estos autores publicados en revista *Contra Pulso*, así como otros que fueron consultados, hacen mención respecto del carácter político, de cómo gestionan las culturas y las comunidades y cómo existe una abierta confrontación entre aquellas manifestaciones que vienen gestionadas del mundo de las organizaciones comunitarias de carnavales, y aquellas que son digitadas desde la institucionalidad, sin embargo, claramente en esta realidad existen los matices como podemos ver en las conclusiones de otro investigador.

Y si bien ya se realizó el desglose en aquellos carnavales que mejor representan los discursos y prácticas colonizadoras y descolonizadoras, siempre puede existir la excepción a la regla. En este sentido cabe la pregunta ¿existe algún carnaval que presente ambos discursos? cómo se pudo ver ambos discursos se contraponen y sustentan prácticas diferentes, más en la gama de las prácticas y nociones que estos abarcan, podríamos encontrarnos con presencia mestiza de estos, tal vez es difícil encontrar ambos discursos conviviendo en un mismo espacio, ¿entonces podríamos

encontrar discurso latente que sustente un carnaval y al mismo tiempo, un discurso avalada por el antagonista? (Cardenas, 2017, p 56)

Obviamente, no todas las acciones y los discursos se dan de manera totalmente de forma contracultural, de hecho, podríamos asegurar que las políticas institucionales para la cuestión comunitaria en algunos casos vienen a fortalecer las lógicas de rupturas, o viceversa, las tensiones internas de la institucionalidad entre aquellas políticas que promueven la democracia cultural y aquellas que siguen instaladas en la promoción de la democratización cultural, es decir, se abren las contradicciones y tensiones en los distintos campos en disputa, los actores y políticas institucionales tienen sus propias confrontaciones, más o menos abiertas, más o menos progresistas.

El carnaval Miltambores, está citado y nombrado en distintos trabajos de investigación relacionados con los carnavales y la fiesta popular del Chile contemporáneo, su envergadura lo hace un destino imprescindible para las comunidades carnavales de todo Chile, su ya larga trayectoria (casi un cuarto de siglo), lo instala en la tradición carnavalesca del Chile central y aquí vemos cómo se refieren a él para hablar de su perspectiva política.

Así se fue formando una tradición que tiene como característica fundamental, la autonomía en la gestión de su organización, la libre participación de centros culturales comunitarios a nivel nacional, buscando un lugar de encuentro sus pares, y la preocupación permanente de vincular esta fiesta ciudadana a la lucha por la ocupación y recuperación de espacios públicos para el arte y la cultura, un lugar donde la fiesta es el de la expresión espontánea de un pueblo y no el movimiento de los grandes capitales. (Pereira, 2008, p. 5)

De alguna manera, en las palabras de Pereira ya encontramos una definición, un acercamiento de cómo se quiere gestionar las culturas y gestionar las comunidades, que implica principalmente asociar distintos actores del territorio. En el caso de este carnaval de Valparaíso, que se gestiona a nivel nacional, en esa dimensión su aporte significativo está en que nos encontramos con una experiencia que está fuera de la región Metropolitana, y en este sentido, ya es un aporte que permite descentralizar las miradas.

Gestionar las culturas y las comunidades desde una perspectiva política y orgánica con las características que tenemos a vista: la hegemonía cultural y la autogestión, son los pasos que asume el Centro Cultural Playa Ancha y que iremos encontrando en la medida que avanzamos en esta investigación.

Cabe señalar, que el término hegemonía, deriva del griego *eghesthai* que significa conducir, ser guía, ser jefe, o tal vez del verbo *eghemonero* que significa guiar, preceder, conducir, y del cual deriva estar al frente, comandar, gobernar.

Este concepto, es abordado desde la perspectiva de Antoni Gramsci, quien analiza cómo la burguesía se mantiene en el poder y cómo construye hegemonía reproduciendo su patrón de dominación a través de la cultura, usando como herramienta la educación, medios de comunicación etc. El autor propone la construcción de una nueva hegemonía que tome el poder y funde un nuevo Estado, su teoría se basa en crear un amplio arco de alianza, que no es la suma de demandas particulares, sino, la amalgama de las luchas de todas las formas en que se expresa la opresión, para lograr una concepción ideológica que las contenga y en ese objetivo, para Gramsci, la cultura tiene un rol importante que cumplir: “Organización, disciplina del yo interior apoderamiento de la personalidad propia, conquista de superior consciencia por la cual se llega a comprender el valor histórico que uno tiene, su función en la vida sus derechos y sus deberes”. (Gramsci, 2013, p.73)

Con esta concepción de cultura, el autor nos permite concluir que la confrontación entre las políticas, es decir las gestiones, que viene de las organizaciones comunitarias y la institucionalidad, son en concreto una disputa por los sentidos comunes, una disputa por la hegemonía, la propia gestión del carnaval Miltambores es un esfuerzo por amalgamar distintas luchas sociales y políticas, lo que va más allá de una simple coordinación de agrupaciones o consignas que se juntan en una fecha, en un lugar determinado como Valparaíso, es un esfuerzo que se realiza de manera permanente durante el año en la red de carnavales ciudadanos, donde Miltambores cumple un rol importante porque es la instancia que reúnen actorías de distintas partes de Chile con una visibilidad mediática nacional, que en algunos casos orienta la manera de gestionar las culturas y las comunidades, o a lo menos, está a la vista de muchas organizaciones a nivel nacional por lo que podría ser un referente.

Para Gramsci, la hegemonía es la capacidad de unificar y mantener la unión, a través de la ideología un bloque social que no es homogéneo. La idea es sostenerlo, es producir una crisis en la ideología dominante, generando además crisis política de aquellos que están en el poder, y es así, como se quiere entender y practicar la gestión de las culturas y las comunidades.

Si la clase dominante ha perdido el consentimiento, o sea, ya no es dirigente sino solo dominante, detentadora de la mera fuerza coactiva, ello significa que las grandes masas se han desprendido de la ideología tradicional, no creen ya en aquello en lo cual antes creían. (Gramsci, 2014, p 206)

Esta idea del pensador italiano, se puede experimentar con la pérdida del control del orden por parte del Estado cuando el carnaval Miltambores se activa, el orden establecido se rompe por un breve lapso de tiempo, ahí se abre la brecha y se instala la idea de que es posible construir otro sentido común.

Los esfuerzos del carnaval, de gestionar las comunidades y las culturas, no solo están en hacer un aporte a la idea de crear una fuerza hegemónica al interior de las corrientes anticapitalista, es también promover un ‘otro’ sentido común, que con sus prácticas de solidaridad y autogestión en las comunidades y los públicos, se cuestionen las ideologías tradicionales.

CAPÍTULO II:

Cuestión de contrastes: Modelo de gestión cultural del carnaval

Miltambores del Centro Cultural Playa Ancha v/s modelo

institucional vigente para la Ciudad de Valparaíso

2.1 Modelo institucional vigente para la Ciudad de Valparaíso

Valparaíso, es una ciudad inspiradora, nadie podría decir lo contrario, su accidentada arquitectura nunca fue fundada y tomará un rol principal en la importancia que le da su condición de puerto principal.

Un laberinto urbano lleno de mitos, como, por ejemplo, que en ella ingresa el primer piano. Valparaíso es un destino cosmopolita, parada obligada en el pacífico, fue enriquecida por las tripulaciones y los sueños del mundo moderno, migraciones varias de distintos orígenes. Al igual que todo puerto importante, Valparaíso se llena de historias, leyendas, y es paso insoslayable de diversos pensamientos, corrientes políticas, ideologías, sueños artísticos; en su bahía, donde se escribe *Azul* por el poeta nicaragüense Rubén Darío, en Placilla, es donde se define el destino de la más sangrienta guerra civil que el país recuerde. Valparaíso, es la cuna del sindicalismo, las mutuales, casa que acoge al pensamiento libertario que recorría al mundo, se filma la primera película, se funda el diario más antiguo de América. Valparaíso es el centro de terremotos, de incendios, de piratas, de fútbol, aquí nace Salvador Allende y el dictador Pinochet, aquí se diseña y comienza el golpe militar el 11 de septiembre de 1973, aquí el dictador decide construir el edificio menos agraciado de la ciudad y convierte al puerto en la capital legislativa de Chile.

Los golpistas pretendieron asesinar su noche y su bohemia, pero las guitarras se ocultaron entre escalas y quebradas, la cueca, el tango, el bolero se cantaron en un susurro, sonó el pandero apañado, Valparaíso fue cantado en todos los idiomas, lo intentó Neruda, pero Pablo de Rokha supo darle categoría y régimen. Pancho para los marinos y gente de la orilla. Este paisaje monumental del equilibrio precario, supo trabajar el abandono y acumular un capital cultural material e intangible, que obligó a la nueva democracia restringida a poner los ojos en él y declararlo capital cultural Chile, la UNESCO la nombró patrimonio de la humanidad y las juventudes la llenaron de colores y bailes para que no se lo llevaran a los museos sepas de la muerte anunciada.

Valparaíso no se va salvar del centralismo en lo que se refiere a las políticas públicas, ciertamente que corre con ventaja en relación a las otras ciudades de Chile, claramente por

todo lo descrito anteriormente, pero aún no se puede ver con claridad, el impacto de tanta nominación que fue parte de un plan mayor del gobierno del presidente Ricardo Lagos Escobar, llamado el Plan Valparaíso, un política pública integral que suponía instalar a la ciudad como polo turístico cultural, ciudad universitaria y polo científico. Lo cierto, es que el puerto de San Antonio es ahora el puerto principal y estamos frente a una ciudad con graves problemas económicos, hay que activar las economías creativas, una ciudad que se debate los modelos de desarrollo a seguir, ¿ciudad puerto, ciudad turística cultural, ciudad universitaria, todas las anteriores? Valparaíso y sus quimeras.

Después de muchos actos fallidos, actualmente la ciudad cuenta con un PLADECO (Plan de Desarrollo Comunal) recién inaugurado, el cual le da los lineamientos a un PMC (Plan Municipal de Cultura) que debiera orientar programas, proyectos y actividades que, en teoría, ponen en el centro a las comunidades y a los territorios.

El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, se despliega en una institución que es el PCDV (Parque Cultural de Valparaíso), corporación pública privada que cuenta con una infraestructura de primer nivel y un presupuesto de \$1300.000.000 anuales, aquí se debiera señalar que este proyecto es el resultado de una lucha ciudadana que duro más de 10 años y que enfrentó a la ciudadanía con los intereses inmobiliarios.

Fondos de distintos tipos, tienen una oferta priorizada como ciudad del propio MINCAP, por su parte, también el gobierno regional cuenta con dineros a través del FNDR (Fondo Nacional de Desarrollo Regional) del 2%. El gobierno regional, cuenta también con una Corporación de Cultura y Turismo de carácter regional, y como dijimos, un municipio que cuenta con apenas \$350.000.000, y un plan que intenta generar procesos de participación, a la fecha, fallidos.

A solo una hora y media de Santiago, Valparaíso es destino de estas fiestas ciudadanas institucionales que parecen perfectas, pero que no incorporan a las comunidades, al menos no de manera orgánica como se promovía en los discursos oficiales, aun cuando existían honestas intenciones de algunos (y no pocos) funcionarios, en querer aprovechar esta oportunidad para implementar una democracia cultural, pero el clientelismo político, el asistencialismo, la cultura del espectáculo, la oportunidad de negocio para las industrias culturales ganaron la carrera.

La institucionalidad vigente en Valparaíso, después del estallido y la pandemia, ha ido bajando su apuesta para hacer aquí una oportunidad de negocio para empresarios de la cultura, pero va quedando de manera marginal la idea de que Valparaíso sigue siendo la capital cultural, aquí los artistas locales siguieron pobres, no se ganó en ordenamientos que fortalecieran esas oportunidades, existe una planificación que la realidad la dejó obsoleta.

2.1.1 Carnavales Culturales institucionales: Una experiencia fallida

Tener un Plan es siempre deseable para un buen gobierno, este Plan Valparaíso es la mejor muestra de un proyecto neoliberal de gobierno, llevado al ámbito de la cultura, compra-venta de servicio, poner por delante el valor de cambio, recursos que activan recursos.

Utilizar la palabra “carnaval”, generó la expectativa de la participación popular, se buscaron formas de incorporar a este sector a la fuerza, las propias tensiones al interior de los diseñadores fueron buscando las fórmulas que le dieran coherencia, pero además, desde la primera versión se demostró que aquello que le daría identidad a esta fiesta era justamente, el componente “pasacalle popular” de tres días. Éste, no solo le entrega contenido al evento, el pasacalle es el momento de mayor concurrencia de personas al plan de la ciudad, es el momento en que la gente de Santiago y otras ciudades de la región viajan al puerto, sino que es la oportunidad de negocio, de generar público.

Un buen resumen general de lo que fue esta actividad, la entregan Sandra Rojas y Matilde de Marambio Reyes en su tesis sobre los carnavales culturales, en ella nos muestra un diseño general, que es el siguiente:

Con el mandato de elaborar una estrategia de reactivación económica y gestionar su implementación. La motivación principal del Estado de Chile era apoyar el desarrollo de la ciudad de Valparaíso - bastante deteriorada por las distintas recesiones económicas, con una de las tasas de cesantía más alta de Chile- y el de potenciar la postulación a Patrimonio de la Humanidad. En la estrategia propuesta en aquel documento, se encontraba la realización de los Carnavales Culturales, entendiéndolos como una fiesta popular masiva y gratuita que contara con la participación de una ciudad extranjera invitada. El objetivo era posicionar a la ciudad como la capital cultural de Chile, para lo cual se diseñó un programa de cuatro días con múltiples actividades donde destacara el teatro, la música, la danza y la literatura. Así, durante estos 10 años, se ha invitado a Barcelona, España, 2001; Guanajuato, México, 2002; Salvador de Bahía, Brasil, 2003; Barranquilla, Colombia, 2004; Buenos Aires, Argentina, 2005; Ciudad de Panamá,

Panamá, 2006; Montevideo, Uruguay; 2007, Veracruz, México, 2008y Argentina, Colombia y México 2010. Los Carnavales Culturales de Valparaíso son las fiestas de mayor envergadura que organiza el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Un evento que se desarrolla en tres días y cuenta con una parrilla programática que despliega actividades de todas las expresiones artísticas nacionales, locales y de la ciudad extranjera invitada. Nacieron el año 2001 bajo el gobierno d don Ricardo Lagos Escobar y es una de las propuestas para reactivar la ciudad emanadas desde el Plan Valparaíso cuyo objetivo perseguía “crear un nuevo negocio para la ciudad relacionad con su nueva identidad, la cultura y con su nueva línea de negocios, el turismo” (El Otro Lado de las Cosas, 2001:118). La estructura organizativa de los Carnavales Culturales de Valparaíso es: 2005; Ciudad de Panamá, Panamá, 2006; Montevideo, Uruguay; 2007, Veracruz, México, 2008 y Argentina, Colombia y México 2010. En la historia de los Carnavales Culturales, hay tres momentos significativos, el primero es su creación y gestión desde la Secretaría General de Gobierno, segundo el traspaso al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, con José Weinstein a la cabeza y Soledad Arévalo e Ignacio Aliga en el equipo de gestión, y tercero, es el cambio en sus encargados, con la llegada del nuevo gobierno de Michelle Bachelet, se aleja Luciano San Martín del Consejo y arriba a la Municipalidad al cargo de Cultura y en el Consejo, asume Paulina Urrutia, más tarde, en julio de 2006 Soledad Arévalo renuncia al Consejo y el carnaval queda a cargo de Daniela Campos, quien hasta ese momento era una de sus ayudantes. La organización de este gran evento estuvo a cargo en sus inicios, 2001 y 2002, de la Secretaría General de Gobierno en coordinación con la I. Municipalidad de Valparaíso, presidida en ese año por don Hernán Pinto Durán, con fondos otorgados por el Ministerio de Hacienda “el primer año el carnaval costó la suma de 260 millones de pesos” (www.aventuramerca.com, 2007) Este evento propuso, desde sus inicios, aportar a la alicaída economía regional fomentando el turismo cultural, como un elemento reactivador del desarrollo económico de la comuna. (S.Rojas/M.Marambio,2010, p.82).

De este buen resumen, concluiremos que la palabra clave es negocio, y en este sentido, los artistas locales quisieron saber de qué manera se podían incorporar a él, quieren los buenos escenarios, que se les pague de manera justa, a todos les gusta la idea, pero con el justo anhelo de ser protagonistas principales, reclaman ser ellos la ciudad cultural.

Por otra parte, desde el mundo carnavalero, propusieron la inversión de esos recursos en un proceso que se iniciara en el mes de marzo y que mostrara resultados en esa fecha, incorporando, además, otras fiestas que de alguna manera colaboraran concretamente en la fundación de una cultura carnavalera en la ciudad. La tesis central del centro cultural playa ancha en ese momento, fue que el carnaval lo hacen las escuelas de carnavales, que eso le daría proyección a ésta o cualquier otra iniciativa, que la comunidad tendría que desprenderse de las lógicas de producción de eventos, lo que nunca fue posible.

Uno de los grandes aciertos de esta fiesta propuesta por el gobierno, fue la fecha en que se realizaba, entre pascua y año nuevo, en un tiempo en que los juegos artificiales de la ciudad

eran los más importantes de Chile, la oferta de estar, no solo el día de año nuevo, sino en jornadas previas con una tremenda parrilla artística, y por cierto, todos los medios de comunicación a su disponibilidad, fue un punto a favor. Muestra de aquello, es que al momento en que en el primer gobierno de Sebastián Piñera cambio la fecha al mes de enero, fue perdiendo total y absoluto impacto.

Los creadores de los carnavales culturales, pueden estar satisfecho de que fueron inolvidables para muchas y muchos, pero de que no quedaron en la ciudad, ni el municipio vio aquí la oportunidad. Es posible que un día los carnavaleros lo retomen en la versión de pasacalles, porque a pesar de ser un acto fallido que puso toda su apuesta en la oportunidad de negocio, sí quedó y sí colaboró a fortalecer en el imaginario, la idea de Valparaíso ciudad de carnaval, tanto así, que muchas personas confunden esa fiesta con Miltambores.

Los Carnavales Culturales de Valparaíso pueden constituir una instancia importante para llevar a cabo las políticas culturales propuestas por el Gobierno, propiciando el uso de espacios públicos, la apropiación de territorio y utilización de infraestructura cultural, donde se manifiestan diversas expresiones artísticas y culturales, tanto de los vecinos de la ciudad como de otras regiones de Chile, además de invitados extranjeros. Ahora, el tema es y tiene que ver con las perspectivas con la cual se diseñan y se ejecutan estas políticas, en este caso, el espíritu de fondo ve la oportunidad de negocios para la ciudad, su desarrollo es la creación de capital puesto en el centro y esto es el principio del fracaso de lo fallido. Pues, si bien, sucede esto de la ocupación de espacios públicos y se dan oportunidades de generar recursos para la ciudad, lo cierto es que no se busca encontrar en el corazón de la ciudadanía un sentido de lo cultural como algo importante. Este proyecto, lo que hace es banalizar la cultura solo como una mercancía, un producto, entonces mañana, y así fue, el negocio es otro y la cultura se pierde, no es importante.

Entender la actividad cultural, solo o de manera central como un negocio, no tiene otra posibilidad que ser un proyecto fallido, y más aún cuando esta actividad cultural convoca a los sectores populares para que pongan su entusiasmo y su creatividad al servicio de otros, en este caso, de empresarios de la entretención.

De los carnavales culturales en Valparaíso, quedó y se reforzó la idea de que es una ciudad que puede y tiene un espíritu carnavalero, que los negocios de la cultura no se pueden

instalar como tradiciones culturales, lo que, si puede suceder a la inversa y de eso, el mundo del carnaval está lleno de exitosos ejemplos.

2.1.2 Negación y asedio: ¿una estrategia?

Cuando aparecieron las batucadas en Chile, a principio de los noventas, la clase política había sido capaz de crear un escenario, un contexto de disciplina miento social y cultural para la paz social, insistiendo en ciertos mantras de sentidos comunes que se instalan con fuerza, como las consignas de las más recordadas en esa tarea: <<justicia en la medida de lo posible>> , << los jóvenes no están ni ahí>>, <<somos los jaguares de América Latina>>. Estas ideas fuerzas, tenían en la televisión su más importante caja de resonancia, cuando internet recién aparecía con impacto en las grandes masas, una televisión que no se movió un paso con la llegada de la democracia, los rostros y contenidos de la dictadura siguieron incólumes, la iglesia y sus sectores más conservadores y corruptos tenían un enorme poder en la nueva democracia, se podían oponer a los programas de prevención de salud reproductiva y salud relacionados con el SIDA, podían suspender un recital de una banda de Rock, la nueva democracia es tranquila, y es mejor que sea de esa manera, así no molestan los generales, Pinochet está en el congreso como senador, y muchos (casi todos) quienes otrora fueron sus enemigos, comparten con él risas en el hemicycle democrático, en ese ambiente cultural podían correr de mejor manera los sobre-sueldos.

Creemos que lo central de la cultura de transición, es la televisión de la cultura entretenida de masas, y que fue acompañada por los eventos culturales de la democracia, algo así como una alta cultura que opera en un espacio “alternativo” y que tenía algo de esa música rebelde de los ochenta para no perder toda identidad. En esa dirección se realizan importantes encuentros teatrales y literarios, todos dirigidos para el consumo de una élite que demandaba y era crítica al inmovilismo cultural, pero que nunca pudo correr los cercos de lo establecido, en concreto, la gran industria cultural neoliberal hacía su negocio con recursos públicos, sin que nadie lo cuestionara.

En ese contexto, las batucadas y estos nacientes carnavales populares, fueron bien recibidos en primera instancia, es más, fue el propio Joaquín Lavín, un candidato del pinochetismo, quien incorporó batucadas en su lucha por la campaña presidencial del año

1999, pero cuando estas fiestas y estos grupos muestran un perfil político, cuando estas fiestas se declaran políticas y autónomas, entonces ya no les gustan y resuelven una estrategia en varias direcciones.

Estos grupos socio-culturales, inician rápidamente procesos de politización, sus percusiones son sonidos de lucha, son los tambores contra la esclavitud, ese es el origen de las escuelas de carnavales, que desde este lado de la cordillera estaban emulando, *Olodum*, *Ile Aiye*, las más importantes agrupaciones brasileñas del género, son grupos que luchan contra la discriminación y son, sobre todo, organizaciones sociales. Son estos referentes los que inspiran a los locales, por lo tanto, algunos incorporan el sentido político a sus prácticas y otros, si bien no son militantes de causa, saben que lo que tocan representa lucha. Muchas agrupaciones se cuestionan participar en campañas electorales, y aquellos que arrastrados por sus precariedades lo hacen, son mal vistos por sus pares.

Cuando las agrupaciones comienzan a perfilar sus luchas en reivindicaciones propias, como por ejemplo, espacios públicos para el arte y a cultura, solidaridad en las marchas por la educación, los trabajadores; o se suman animados a las luchas medio ambientales, entonces dejan de ser divertidas para el poder, por ende, se criminaliza como agentes del desorden, grupos no gratos perseguidos en las plazas y en las juntas de vecinos, que sometidos veían en los jóvenes un peligro que venía a disputar el control de sus poderes barriales que tenían buen contubernio con los políticos de todos los bandos.

La juventud es peligrosa para los grupos de poder, ayer y siempre será así, el mundo de la institucionalidad cultural, aún cuando reconoce su importancia en la activación de las comunidades, va a mantener una distancia, va a negar cierta capacidad creadora, los tambores que llegaban a barrios y poblaciones pobres de las ciudades, provenían de programas de seguridad y prevención de drogas, no de las instituciones culturales, incluso los “artistas” y algunos gestores culturales no quieren reconocer la cultura en estas manifestaciones, para ellos y los políticos de turno, son ‘chicos que meten bulla’, entretienen y ayudan a promover candidatos o campañas comerciales. No quieren que salgan de ahí.

En el caso de Valparaíso, el movimiento carnavalero, y Miltambores en particular, nace en una demanda ciudadana por la recuperación de un espacio importante de la ciudad: los terrenos de la ex feria del Mar, lo que pone en evidencia la venta irregular de un inmueble de la ciudad que tenía una memoria, un patrimonio material y simbólico, por el departamento

de bienestar de la armada a privados. Miltambores lleva el caso a la opinión pública, al congreso nacional, a la contraloría general de la República. El arreglo entre civiles y militares que robaron el patrimonio de la ciudad estaba en todas partes, los ‘chicos que solo meten bulla’ dejaron de ser simpáticos, vincularon su lucha y sus tambores con las hidroeléctricas y participaron con las hermanas Quiltreman⁷ en manifestaciones de alta connotación pública, los mismos viajan y animan las marchas en Vallenar contra Pascualama⁸ en el norte de Chile, en sus luchas contra una de las empresas mineras más grandes del mundo, los tambores suenan y se instalan sobre los terrenos en las que una empresa norteamericana ha proyectado su infraestructura para conectar internet en América Latina.

Los jóvenes y los tambores no quieren salir de los terrenos que demandan para la ciudad, se les asocia a grupos de ultra izquierda, se les asedia con fuerzas especiales, infiltran agentes encubiertos, en la segunda versión de miltambores, policía de civil y uniformadas arremeten contra las comparsas, dejando un número importante de niños y jóvenes en la posta de emergencia y otros tanto en la comisaria, el pasacalle logra romper el cerco y llega a la plaza del parque Italia, ese día se declara la guerra y nunca más, durante veinte años, se dejara de asediar.

Comienza entonces, el uso de la prensa como medio de sabotaje, las externalidades del carnaval, que convoca cada año más gente, como toda fiesta va dejando un reguero de desechos, la basura y las incivildades de jóvenes que beben en el espacio público, son la excusa perfecta para poner en contra del carnaval a la ciudad, el poder en las sombras recurre a los “buenos vecinos” para instalar un movimiento ciudadano en contra del carnaval, eso activa a sectores políticos conservadores de distinto signo, como la oportunidad de ganar votos al estar en contra de esta fiesta, entonces se suman a la comparsa.

El año 2013, Gobernador José Pedro Núñez presenta un recurso en los tribunales para prohibir la realización del carnaval, la corte en primera instancia acoge este recurso, lo que anima a la autoridad de turno a prometer todo el rigor de la ley y las fuerzas de orden para hacer efectiva esta sentencia, en el caso de que los organizadores desacaten la ley. Sin embargo, un recurso interpuesto a la corte de apelaciones revierte esta decisión en la cual prevalece el derecho a reunión, solo un día antes de que parta el carnaval.

⁷ Hermanas mapuches que luchan contra la instalación de represas en sus territorios ancestrales

⁸ Proyecto minero en la tercera región de Chile que pone en peligro los glaciales milenarios que provocaron daño ambiental irreparable.

La derrota de las autoridades en los tribunales, infringido por los grupos conservadores, no los deja tranquilos y arremeten ahora con la prensa y sus incondicionales buenos vecinos, todo lo que pase en la ciudad durante esos días será responsabilidad de miltambores, y cuando decimos todo, nos referimos a aquellas situaciones que denoten mal vivir, desorden y caos. Porque nada se dirá de los efectos económicos que genera una ciudad que tiene una visita de cien mil personas, total ocupación de hostales y hoteles, incremento servicio de buses a la ciudad, abastecimiento y lleno total en la industria recreativa de la ciudad, comercio local desabastecido por la demanda, micro emprendimientos informales y economía circular barrial activada, nada de eso está en los artículos de prensa, ni en el discurso oficial, ahí el carnaval es invisible, tampoco el efecto que tiene en la articulación y efecto sociocultural de una comunidad que está desplegada en todo Chile y que tiene un alcance internacional del desarrollo de una industria, que deja millones en todas partes del mundo, pero como esta experiencia no es articulada desde la institucionalidad, y no cuenta con la participación de *sponsor* comercial, es mejor no promoverla, y esconder sus atributos, resulta mejor.

¿Y el Plan Valparaíso? Bueno, validar Miltambores significa dejar de manifiesto que es posible generar otra forma de gestionar la cultura, y de paso, evidenciar el fracaso de un proyecto estatal que por casi diez años no pudo sostenerse y que superó los \$4000.000.000.-

Nadie queda indiferente a Miltambores, los políticos de todos los sectores (tienen sus matices obviamente), desde los más conservadores, se debaten entre confrontarse con el evento o mantener una distancia, muchos tienden a negarlo. Muchas son las reacciones, pero nadie queda indiferente. La municipalidad, por ejemplo, participa limpiando las calles, las autoridades se sacan fotografías con los trabajadores del aseo, pero prefieren no aparecer vinculados al carnaval directamente, mantienen una relación de asedio cuando son más conservadores, pero la mayoría de las veces prefieren la negación. Cabe recordar el Plan Valparaíso y el fracaso de esta iniciativa que intentó poner a la ciudad en el centro de un proyecto cultural, pero que fracasó rotundamente.

Estos carnavales vienen sosteniendo una postura política constituyente desde el año 2009, y esa autonomía de agenda propia, no es bien vista por ningún partido.

En la última sesión del consejo municipal del año 2021, donde se habló de miltambores, el presidente del concejo le otorgó solo tres minutos sin que se generara una discusión para

que los concejales de la ciudad, incluyendo a uno de ellos que hizo su campaña al alero del carnaval.

2.1.3 Cooptación y desgaste: otra forma de la institucionalidad

Otra de las formas que tiene la institucionalidad para combatir a sus enemigos, adversarios o competencias, es la cooptación y el desgaste, “dividir para gobernar”, “muerta la perra muerta la leva”, “todos tiene su precio”, “miente, miente, que algo queda”, estas son algunas de las frases inspiradoras de estas políticas y que desgraciadamente son ejecutadas en contra de organizaciones comunitarias.

Obviamente, nunca queda testimonio de las ofertas directas que se hicieron para bajar las demandas que movilizaron al movimiento carnavalero Miltambores, la cooptación es una tarea que se hace de manera continua, no solo contra el núcleo organizador, también contra las organizaciones invitadas, asociadas, intentando instalar una brecha de separación. Los discursos de los ciudadanos contra el carnaval, fueron cambiando, así, en las últimas versiones sus palabras fueron: “el carnaval es hermoso, el problema es que hay gente que lucra con él”, “lo más importante es que los recursos le lleguen a las organizaciones que bailan”, “lo más importante son las organizaciones de los territorios”, es decir, no es importante la organización que ha sostenido la convocatoria contra viento y marea. Evidentemente, estos discursos logran, en algún sentido, diezmar el trabajo, agotando los esfuerzos que se realizan por gestionar un evento de tal magnitud. Pero la mala noticia para estos esfuerzos de la reacción, es que se puede terminar el núcleo motor, así como lo conocemos hoy, pero miltambores ya llegó para quedarse, de hecho, las divisiones que se promueven hoy, de alguna manera pueden tener solo el efecto de apropiarse de la fecha, así, miltambores será solo una fecha para una fiesta autónoma en las luchas populares.

El sector que se opone a miltambores no logra comprender la estrategia de constituirse en un tramado complejo, donde el tema central no es el carnaval, ni las manifestaciones artísticas que lo componen, ni la demanda por espacios públicos, ni las luchas sectoriales, lo central es la unión de todas y cada una de ellas en un tramado complejo que construye una política de resistencia para evitar, justamente, que se de una posible cooptación. Es decir, eventualmente pueden apagar una de las demandas, pero no es solo la diversidad de

demandas, son las diversidades de actorías, lo que hace complejo que se pueda hacer efectiva esa cooptación, en este momento cuando la fecha esta instaurada.

Para las organizaciones culturales comunitarias, se hace tremendamente complejo sostener sus luchas durante largo tiempo, sostener su existencia, llegar a comprender una forma de gestionar, solo la lucha de la ex cárcel duro más de diez años, y colaborar para mantener una programación en ese lugar durante todo ese tiempo, construir de manera paralela un parque comunitario como es el Parque de las Artes Violeta Parra, sostener y hacer crecer el carnaval ciudadano más grande de Chile, sostener programación cultural comunitaria territorial con otras fiestas importantes como la quema de Judas, todo eso durante más de 20 años, es una tarea extremadamente compleja.

Las estrategias de resistencia son, como dijimos anteriormente, la llamada ‘cariñocracia’, lograr una infraestructura básica, renunciar deliberadamente a la acumulación como estrategia, encontrar en la libertad el sentido fundamental del hacer cultural, una flexibilidad que permita entender que las personas no son las enemigas, que la flexibilidad en momentos determinados no implica ceder a la cooptación. Todas estas son maneras tácticas de enfrentar el desgaste, el tedio.

El desgaste, como táctica y estrategia, la pueden sostener aquellos que tienen los medios para aguantar las guerras prolongadas, el general Giap del ejercito liberación nacional del Vietnam, asegura que eso es posible solo si se libra una lucha del pueblo, con identidad profunda, pues, cuando las causas son justas, van a atacar las emociones de sus liderazgos, criminalizar sus acciones, desprestigiar, instalar noticias falsas, agrupar enemigos, adversarios, generar la envidia, son estrategias por todas y todos conocidos; sin embargo, aunque son tácticas antiguas, siguen siendo eficientes, de lo contrario no se utilizarían. El aislamiento de dirigentes, es otra forma de desgaste, cortar el suministro de energías, limitar las oportunidades laborales, entre otras nuevas formas. Esto provoca que, si no se manifiesta con claridad que hubo cooptación, se termine un ciclo. Es importante entonces, no solo cambiar las formas de relacionarse con la institucionalidad y sus lógicas de mercado, tanto desde sus liderazgos como desde el movimiento en su conjunto.

2.2 Modelo de Gestión cultural del Carnaval Miltambores del Centro Cultural Playa Ancha

El carnaval Miltambores, es una experiencia que tiene más de veinte años de vida, el origen de esta fiesta es una demanda ciudadana, no se pensó como una actividad artística para ser vendida o de ella sacar un beneficio comercial, surge como un emplazamiento al Estado, para que se hicieran cargo del patrimonio cultural de la ciudad, un Estado que, por una parte, hablaba de un *Plan Valparaíso* que pondría al puerto en la palestra mundial para el desarrollo integral de la ciudad, y sin embargo, en las mismas fechas en que se desplegaba el plan, se entregaba para ser derrumbado, a una empresa del *retail*, uno de los principales teatros de la ciudad ubicado frente a la plaza más importante del puerto.

La lucha por el patrimonio en clave carnavalera, se convierte en un modelo de gestión cultural en Valparaíso, esta forma de lucha, paradójicamente, viene a cubrir la falta de actividad cultural en el espacio público, no como evento entregado de arriba hacia abajo, por el contrario, es un evento que surge de las prácticas artísticas recreativas en el espacio público, como prácticas culturales libertarias, que buscan un espacio para existir, una experiencia que en una democracia sana solo se podría leer como una gran oportunidad, así, Valparaíso, para el Chile neoliberal, se transforma en un peligro. Miltambores, es una festividad que se mueve de manera peligrosa entre la organización de la protesta y el evento cultural, en el sentido de lo que son las industrias creativas.

Resulta particularmente interesante, constatar cómo se pasó de organizar una protesta a un modelo de gestión cultural, lo que vemos en la práctica, es la decisión de instalar por medio de los hechos (acción directa dirán otras), prácticas artísticas al aire libre, acción y vida comunitaria en torno a la fiesta, el baile, la música y en torno a ellas una economía solidaria, acciones auto convocadas, *este es el modelo del no modelo*, coordinación solo cuando es necesario, libertad y autonomía comunitaria.

Será mucho después, en la versión número 15 del carnaval, cuando en la necesidad de dar un cierto orden, de contener y colaborar en los desbordes que impactan a la ciudad, que se estructura un modelo de gestión que comprende las otras oportunidades que se abren con el evento y su amplia convocatoria, una forma de contener el asedio mediático e intentos políticos y judiciales por el descredito, que esa fecha, están completamente desatados.

La organización exige la asignación directa de recursos al Estado, en vista y considerando que ellos pudieran estar interesados en abordar las externalidades que se generan en una ciudad sobrepasada en su capacidad de carga y ocupar las oportunidades que dialogan con parte del discurso oficial de hacer de Valparaíso un destino para el turismo cultural.

En esta realidad, con recursos entregados, no por vía concursable, asignación directa resultado de la demanda, la producción prioriza brindar las condiciones mínimas de seguridad a los participantes y público general, ordenar ferias de productores orgánico y artesanos en las principales plazas de la ciudad, brindar baños químicos, aseo adicional, campañas publicitarias para manejo de residuos y seguridad del evento, profesionalizar equipos que puedan gestionar estos requerimientos.

El modelo de gestión, abordó principalmente temas de seguridad, así fue que se hicieron solicitudes a la Armada de Chile para el cierre de playas, de manera de evitar que sean invadidas, también se solicitó al Consejo Municipal el cierre de botillerías en las zonas céntricas de la ciudad a partir de una determinada hora, es decir, la organización se va involucrando en tareas que, siéndole ajenas, está dispuesta a enfrentar junto con la institución pública.

En este cuarto de siglo, la realidad política, social y cultural, ha tenido cambios importantes, principalmente en las actorías, la propia organización Centro Cultural Playa Ancha ha pasado por distintas situaciones y estadios de desarrollo, avances, retrocesos, victorias y derrotas, aciertos y errores, de ahí la importancia que este modelo le da a lo flexible. El tiempo no pasa en vano, y es hora de empezar a analizar lo que pasa con estos modelos de gestión tan particulares, tan de protesta y tan de oportunidades para las economías creativas.

2.2.1 Lucha por el espacio público: Origen del carnaval Miltambores.

La organización Centro Cultural Playa Ancha, en sus análisis del periodo político y cultural de mediados de los años 90, da cuenta de que este período es el momento de la consolidación de un pacto político conservador en lo valórico y cultural, de restricciones democrática, de fortalecimiento y ampliación del modelo económico neoliberal, con un proyecto donde lo importante es el individualismo y la competencia, en desmedro de aquellas miradas que valoran la participación asociativa por la vía solidaria. Es decir, aquellas prácticas

culturales recuperadas por la sociedad chilena en el marco de la lucha anti dictatorial, se estaban perdiendo nuevamente, pero ahora con la venia de la nueva democracia.

El repliegue de las organizaciones sociales del espacio público era manifiesto, eran cada vez menos las manifestaciones sociales, culturales y políticas realizadas por parte de la comunidad, sospechosamente la nueva democracia y sus nuevos administradores, consolidaban y venían a reafirmar a las corrientes de pensamiento que llamaban a despolitizar a la población, en particular a los jóvenes, la nueva democracia no incentiva, ni apoya la organización cultural en los territorios, nos referimos, por ejemplo, a festivales culturales, encuentros de teatro u otras manifestaciones, la cuestiones culturales estarán definidas por los intereses de grupos de elite, como por ejemplo, Teatro a MIL, que recibe millonarios aportes directos desde el gobierno, versus el festival ENTEPOLA (Encuentro Teatro Popular Latino Americano). Aquello que se recuperó en los años 80 en la lucha contra el dictador Pinochet, la democracia lo estaba aniquilando en nombre de una paz y un silencio que solo favorecía a los poderosos.

En vista de la caracterización de ese periodo, la organización CCPA, definió como prioridad que se tenía que reponer la actividad social cultural y comunitarias en los espacios públicos, escuelas, liceos y universidades, que se requería además una poética inspiradora que irrumpiera con voz fuerte y clara emplazando a quienes lucharon por la democracia, pero que ahora estaban acomodados, mirando con extrañeza, estas acciones que aparecían.

El CCPA, propuso como estrategia ocupar y recuperar espacios públicos para el arte y la cultura, este lineamiento, que fue la principal consigna de la organización por muchos años, buscaba además, activar una subjetividad social muy importante, y que a juicio de la organización era fundamental para la profundización democrática, esta subjetividad estratégica era *la espontaneidad de las personas*, por lo tanto, el diseño de las intervenciones deberían crear un público activo, entonces se creaban instancias de encuentro, donde los convocados y convocadas interactuaran, instancias donde prevaleciera el juego por sobre otras actividades donde las personas actuaran como público pasivo.

Se realizaron tomas culturales en los patios universitarios, intervenciones en las cuales se emplazaba a que estos territorios se entendieran como espacios para la ciudad, una universidad abierta, de igual manera intervenciones y acciones de arte en los patios de liceos, con temas que en ese momento fueron bastante polémicos vinculados al uso del preservativo,

o la violencia en el pololeo, las plazas son centros de ensayos, se retoman fiestas populares de barrio, donde se incorpora los juegos tradicionales.

El proyecto político consistía en profundizar la democracia, romper los cercos de las restricciones de la medida de lo posible, con la convicción de que la democracia se fortalece con actividades culturales en el espacio público, un país de gente libre se ve en la espontaneidad de sus habitantes, y si eso no se ve, hay que crearlo desde las experiencias no enajenadas, la organización apela a la espontaneidad para ser creativos, no para ser consumidores, la organización pensaba que el gobierno de la transición, que muchas veces declaraba de manera coincidente con esa propuesta, tenía que acompañar, y si no lo hacía, tampoco se le podía esperar, así se aspiraba a tensionar las almas de la transición.

El Centro Cultural Playa Ancha ya había iniciado ese camino con la recuperación de la fiesta tradicional de la ciudad, pero que en el barrio de gran Bretaña estaba perdido, la quema de Judas, el CCPA se incorpora a la fiesta de San Pedro con batucadas y grupos de baile, algo nunca antes visto, lo que significó un quiebre que significó el reclamo del obispo, muchachas con poca ropa bailando al patrono no puede ser. Los ensayos de los grupos de tambores en las plazas, vino a disputar el sonido de las marchas militares que era lo único que se escuchaba en ese tiempo, en esos lugares, desde septiembre de 1973, la creación de obras teatrales de carácter callejero donde se reunieron actores profesionales y no-actores, fueron las principales actividades.

Todas estas prácticas, y particularmente los ensayos de los tambores, podían terminar en arrestos y otro tipo de malos ratos, es en ese deambular por distintos espacios, que la agrupación llega a los terrenos de la Ex - feria del mar. Un terreno de unos 12.000 mt. cuadrados, lugar que tenía un cerco pero que no impedía el ingreso, uno que otro letrero que decía ‘no ingresar. Reciento militar’ y letreros de empresas inmobiliarias famosas en esa época por la construcción de casas miserables para la población más pobre del país, delimitaban el espacio.

Rápidamente, mientras se estaba en su ocupación se pudo descubrir que este lugar tan hermoso, pero oculto a los ojos de los vecinos, tenía una memoria. Antiguamente había sido uno de los parques públicos más importantes de la ciudad, que fue en su momento, la infraestructura de un proyecto que tenía por nombre *Feria del Mar*, inaugurado por el presidente

Salvador Allende el 4 de agosto de 1973, y que el martes fatídico del 11 de septiembre, paso a ser ocupado por la infantería de marina.

El año 1993, el Departamento de Bienestar de la Armada de Chile vende de manera irregular este terreno a la empresa inmobiliaria Abitacov, para un proyecto que fracasa. Es en ese contexto, que los tambores y la organización CCPA entran en acción, demandando a las autoridades de gobierno la restitución de esos terrenos a la comunidad, demanda que se ampara en que ese espacio es público. En ese marco, se llamó a una manifestación carnavalera que se llamará Milambores para salir a protestar, ocupar y recuperar espacios públicos para el arte y la cultura, manifestación que se llevó a cabo los días 1, 2 y 3 octubre de 1999.

Esta lucha terminará con el loteo del terreno y nuevamente comprada por la empresa Telefónicas, empresa internacional que une el internet de EEUU y América Latina, otros paños a la universidad de Playa Ancha, así, de la ex feria del mar solo se podrá rescatar un hermoso mural en piedras de la artista Mari Marnett.

Los siguientes 10 años, el carnaval estará vinculado a la lucha de lo que son los terrenos de la ex cárcel de Valparaíso y que finalmente se convertirá en el Parque Cultural de Valparaíso, así también, el CCPA de manera simultánea logra el comodato de un terreno baldío que será lo que es hoy el Parque Violeta Parra, un parque comunitario, de 6500 mts².

Durante muchos años se realizaron los pasacalles sin permiso y sin aviso a la autoridad, como una manera de dejar en claro que el carnaval es la lucha por espacios públicos para el arte y la cultura. Luego, a propósito de las convocatorias con marcos de público masivos que superan las 20.000 personas, se resuelve informar de la actividad y coordinar permisos, ahora demandando al Estado que aseguren el derecho a reunión. Como conclusión de este punto, diremos que este aspecto de los permisos, sigue siendo un punto clave en su desarrollo y en su modelo de gestión.

2.3 Modelos que contrastan: aportes del modelo de gestión del Carnaval Miltambores

Cuando lo que se impuso desde el pacto hegemónico del poder, fue el modelo neoliberal para la cultura, lo que hacen las comunidades que luchan es resistir, y a fin de sostener este acto en el tiempo, la cuestión central de la organización es la flexibilidad táctica, es decir, implementar un modelo que sepa leer las coyunturas, que tenga la absoluta conciencia que el

enemigo tiene el tiempo, los recursos y todo un enorme sistema que se sostiene y crece a pesar de los intentos de resistencia de unos o de otros, por lo tanto, cuidar de no esperar victorias absolutas, asumir que la victoria de la resistencia es mantener la vocación transformadora a pesar de las derrotas.

En ese sentido, si quisiéramos señalar que el principal aporte del modelo de gestión del carnaval Miltambores fue y es, instalarse como una tradición de la ciudad, y he ahí la clave central que ha sido el sostener las fechas de su realización, lo que le da un valor muy importante como ritualidad, lo que en tiempos neoliberales es, sin duda, un acto de resistencia.

Otro aporte importante de este modelo de gestión es, apostar por el territorio barrial como lugar de origen, entender que es ahí donde está el lugar de la resistencia y el repliegue estratégico cuando se enfrenta al asedio, y es también establecer la pertenencia de las comunidades, promoviendo con ello una economía local circular, el barrio siempre va a requerir actividades culturales y te va recibir.

No menos importante, es el haberse establecido como un destino, como una meta de los procesos socio culturales y artísticos de cientos de organizaciones a nivel nacional durante más de veinte años, esto sin duda, es un aporte importante, metas sinérgicas con otras y otros, personas y grupos, que sin conocerse, tiene un destino común donde llegar, ser el lugar de encuentro de miles de jóvenes en torno al disfrute no mercantilizado es, sin duda, algo que vale la pena valorar.

Colaborar con las luchas sociales desde una estética festiva, es el aporte de este y otros carnavales, la fiesta como protesta es algo de lo cual Miltambores es parte, y esa forma, es la que trajo consigo la transformación que vive el Chile constituyente.

El modelo de gestión del carnaval Miltambores, al desplegarse en la ciudad en distintos puntos, activa y amplía su convocatoria, generando la oportunidad de una oferta para la escena artística en distintas disciplinas, en particular la música, lo cual permite que muchas compañías y bandas encuentren en este carnaval una plataforma de visibilidad y promoción. La activación virtuosa y sinérgica de un ecosistema de economías locales en distintos niveles, es en definitiva la oportunidad que aparece a la vista, y que lo único que requiere es que no se le ataque en lo esencial: su autonomía, expresión solidaria y de lucha no violenta, un modelo de gestión que solo puede traer esperanza en tiempos de guerra.

CAPÍTULO III:

La gestión cultural del carnaval Miltambores como un acto de resistencia político-comunitario para la Ciudad de Valparaíso

3.1 Resistencia político-comunitaria

El dictador Augusto Pinochet, en un acto de violencia arquitectónica, instaló el nuevo congreso nacional en la ciudad de Valparaíso, un edificio nada agraciado que se emplaza sobre los terrenos del hospital Enrique Deformes. Con este acto, pretendió un simulacro de descentralización del país, podríamos decir que ahí se instala en la ciudad de Valparaíso, un campo de batalla en torno a los temas culturales. Era difícil pretender que a los actores populares les fuera indiferente tanta violencia, sin embargo, en un principio, esta resistencia solo se desplazó de manera subrepticia, y una consigna apareció en los muros de la ciudad: “*Pancho es chancho*”, y el cómic ‘Anarko’ (1994), mostraba laberintos liberados por jóvenes haciendo fiestas en las escalas. Estas y otras expresiones, fueron manifestaciones de una resistencia cultural que volvía, y que tendría con el tiempo, una expresión comunitaria.

Valparaíso de la nueva democracia, asumía que su puerto ya no era el más importante del país, las nuevas autoridades tenían una promesa de turismo y patrimonio para sus habitantes, promesa que solo aprovecharon quienes administraron los millones de dólares que entregó el BID (Banco Interamericano del Desarrollo) para tal efecto, pero la idea de ciudad cultural estaba en todas las páginas y portadas de prensa local y nacional, el imaginario de una oportunidad para vender el puerto, y sus atributos de ciudad en ruinas, estaban sobre la mesa, pequeños empresarios ‘gentrifican’ la ciudad manteniendo su escala patrimonial, mientras que otros, de ambiciones y capitales mayores, encontraron la ocasión para construir en altura y la especulación inmobiliaria se detona con la complicidad corrupta de sus autoridades.

La oferta de la ciudad cultural, atrajo a las almas distintas de una misma bestia, mientras unos querían vender la ciudad de color sepia, otros vieron la oportunidad de arremeter con edificios en cualquier parte, destruyendo el anfiteatro de vistas solidarias.

La resistencia de políticas comunitarias, se inicia con las luchas de los pueblos originarios, los movimientos medio ambientales, mujeres demandando sus derechos reproductivos, disidencias, artistas demandando las calles, todos juntos comienzan a generar un nuevo sujeto, actorías principalmente de jóvenes, una música de fondo con sonidos de tambores, un ambiente teatral que recuperaba la calle, un movimiento del nuevo circo

desplegado en los barrios, la cultura *hip hop* y el *graffiti* llenado de colores los barrios y escaleras, estamos frente a un movimiento cultural que busca un lugar donde establecer identidad territorial, y las casa *okupa*⁹ son referentes obligados, son los espacios de nuevo tipo donde concurría esta diversidad.

Esta nueva resistencia política comunitaria, no confía en los partidos, incluidos los de izquierda, ellos son la expresión de la derrota transformadora, y de alguna manera, considerados como entes que traicionaron las promesas políticas; estos partidos antiguos, no reconocen las nuevas luchas, se demoran, los temas emergentes no los comprenden, los movimientos sociales buscan mantenerse lejos de esos referentes cómplices del proyecto neoliberal, los partidos fueron cómplices en la entrega de los glaciares a las mineras y la muerte de los cisnes en el sur de Chile, los partidos y la institucionalidad, siguen permitiendo que la iglesia se metiera en la vida privada de los ciudadanos.

La resistencia política comunitaria esta en el festival de teatro popular ENTEPOLA, en los canales de TV comunitaria, de radios comunitarias, son los centros culturales, las casas *okupa*, son los nuevos territorios, las barras bravas, las tribus urbanas, los carnavales, ahí se venía fermentando la nueva corriente y venía sonando con tambores, a poner en marcha la alegría prometida y traicionada a tan poco andar.

En los siguientes puntos, se aborda lo que a nuestro juicio conforman las variables de nuestra hipótesis, los aspectos que hacen o permiten que la gestión cultural del carnaval miltambores que organiza el centro cultural se constituya como una experiencia que se confronta con la institucionalidad cultural vigente.

3.1.1 Asociatividad carnavalera: principio fundamental de la gestión comunitaria

El carnaval, solo es posible con otros, con la concurrencia de grupos que tienen la misma convicción de que es posible cambiar esta forma de ser de un pueblo que baila poco, que baila solo en las fiestas patrias, un país donde los hombres bailan menos que las mujeres, y donde la marcha militar tiene a la niñez y a la adolescencia sometida a las bandas de guerra, un país que es necesario cambiar.

⁹ El movimiento okupa en Chile fue una expresión que surge a mediados de los noventa y vino a formar parte de las expresiones políticas de nuevo tipo en la participación de los jóvenes

Con esa actitud, ese convencimiento que está surgiendo desde fines de los años noventa, principios del dos mil, las nuevas agrupaciones que nacen tienen una nueva forma de entender la cultura de su pueblo para generar su unidad. Al año 2022, son cientos las agrupaciones de carnavales que se han desarrollado a lo largo y ancho del territorio chileno. Estas organizaciones, en su más amplia mayoría, existen desde las prácticas de la autogestión, podríamos afirmar además, que a su interior prevalecen entre sus participantes, los compromisos con la diversidad y la inclusión, en estas orgánicas se valora las prácticas solidarias, que existen desde ahí.

Estas agrupaciones artísticas, en muy pocas oportunidades cobran por una presentación, y cuando lo hacen, solo es para obtener recursos que les permita ir a entregar su arte a otra comunidad. En general, sus participantes invierten y aportan recursos propios para mostrar su arte comunitario con otros. Sus integrantes manifiestan un alto compromiso con las luchas medio ambientales y los derechos de los pueblos originarios y afrodescendientes, se sienten identificados con ellos, son sus bailes, sus cantos los que le dan vida a sus propias experiencias.

Las agrupaciones de carnavales, tiene como uno de sus objetivos permanentes el crecer en el número de participantes, esto les da impronta a sus puestas en escena, por lo tanto, son en general agrupaciones fuertes y numerosas; así mismo, sus identidades están en la familia, se llaman así mismos hermanos, fraternos, compañeros, ‘compas’¹⁰. Es normal y común el que se incorporen a las agrupaciones con sus familias, o que ellas formen parte de sus redes de apoyo, así, si una fraternidad o agrupación tiene cien participantes, en torno a ellos tenemos no menos de cuatrocientas personas, entre familias y amigos ‘ayudistas’¹¹, de ahí salen sus diseñadores, vestuaristas, aguateros, niñeras, financistas de transporte, registros y todo aquello que la agrupación requiera.

Si estas prácticas organizativas son la naturaleza de cada una de las agrupaciones, resultará una forma muy orgánica al momento de encontrar coordinación con otras agrupaciones. Con esta cultura de base, la asociatividad entre ellas para hacer un carnaval no resulta complejo, sobre todo, si aquello que los convoca genera sentido para ellos mismos, entonces, los territorios y el carnaval Miltambores, como un punto más, tienen la misión de

¹⁰ Expresión con la que se llaman las personas unas a otras dentro de una comunidad carnavalera.

¹¹ Personas que actúan como colaboradores logísticos al momento de los pasacalles, llevando agua alimentos, preparando vestuarios u otras actividades que se requieran

no perder el norte y seguir manteniendo el sentido para el encuentro de miles que solo quieren bailar y hacer bailar a otras y otros. La tarea permanente de la organización, es dar razones para asociar a quienes solo quieren dar felicidad, energía, color y risa para una lucha justa.

3.1.2 Carnaval como plataforma de visibilidad de las luchas sociales

Miltambores, surge como una expresión de lucha social para la recuperación del espacio público para el arte y la cultura y como un acto de defensa del patrimonio material e inmaterial de la ciudad de Valparaíso. De la misma manera, en los años que continuaron, siempre ha mantenido una convocatoria por una demanda social y política: por la educación en el año 2010, por recuperar y defender el agua en el año 2006, por la hermandad de los pueblos en el año 2007, el derecho a la felicidad en el año 2011, por la asamblea constituyente en el año 2009.

A Miltambores no solo llegan consignas, también se realizan diálogos ciudadanos en torno a ese tema central u otro vinculado a otras demandas. Disidencias y diversidades, el movimiento feminista por los derechos reproductivos, han estado presentes desde siempre en el carnaval, así como las luchas locales que también han formado parte del mismo, la lucha contra la construcción en altura, la defensa de áreas verdes, la niñez y adultos mayores.

Miltambores no es la única a plataforma carnavalesca para la visibilidad de las luchas sociales, son variados los pasacalles y carnavales barriales de distintas comunas del país que ofrecen sus fiestas como plataformas para visibilizar demandas sociales. Pero no es solo el carnaval como plataforma, como instancia de manifestación, es también la forma carnavalesca en sí misma, el arte de carnaval, la que asume un rol relevante en la lucha social. Desde el 2006 en adelante, los estudiantes han recurrido a esta fórmula, de manera exitosa por cierto, la que les ha permitido aprovechar las capacidades creativas y lúdicas de sus propias comunidades, pero además, son formas que generan simpatía en la ciudadanía en general, en particular en quienes no ven de buena manera la vía violenta que, para algunos, distorsiona las demandas.

El carácter carnavalesco de las luchas de los estudiantes durante el 2011, fue una de las expresiones más claras de cómo esta forma, esta estética, forma parte de las luchas sociales en Chile, y es un presagio de que se mantendrán para ser mucho más ricas y diversas

en las marchas feministas, llegando a su mayor expresión en el estallido social de octubre del año 2019.

Como podremos ver, esta práctica llegó para quedarse, sindicatos, universidades movimientos sociales ya tienen sus comparsas, sus grupos de tambores para animar sus manifestaciones, también para asistir a los diferentes carnavales y en particular, a Miltambores, para hacerse presentes con sus consignas.

3.2 Miltambores: un evento cultural de masas autónomo:

Me parece oportuno comenzar este punto con una definición que nos entrega la arquitecta argentina Jimena Garro, acerca de un evento cultural masivo:

Se puede decir que los eventos culturales masivos son el conjunto de actividades y manifestaciones populares multitudinarias que se realizan en un territorio o en un contexto urbano determinado. Son acontecimientos convocantes o reuniones públicas organizados por entidades estatales y/o privadas o grupo de personas para llevar a cabo un determinado fin, en un período de tiempo acotado y que se producen de manera cíclica. Se insertan, generalmente, en los espacios públicos por que requieren superficies que puedan alojar una gran cantidad de asistentes y demandan equipamiento de servicio e infraestructura necesarios para que el acontecimiento se desarrolle de la manera más adecuada posible. La celebración y el ritual que se concreta en el evento pueden estar relacionados a una historia en común. Pudiendo evocar la tradición, una celebración religiosa, los modos de vida y costumbres, el desarrollo artístico, étnico, científico, o industrial, etc., de una época, grupo social o lugar, etc., y presentan símbolos identificatorios del evento y del lugar. Los eventos culturales masivos condicionan el funcionamiento y actividades cotidianas del centro urbano que los produce. Pueden llegar a ser referentes de la cultura regional o lograr reconocimiento patrimonial a nivel nacional. (Garro, 2013, p.2)

Dicho esto, podemos ver que el carnaval de Valparaíso se acerca bastante a lo que la autora define como evento de masas, pues Miltambores (2018), pudo reunir en tres días a más de cien mil personas en todas sus actividades. En la avenida Altamirano, se llevó a cabo un desfile que superará los seis mil artistas populares provenientes de todo Chile, realizando un espectáculo de danza, música y color por más de 10 horas, con un marco de público nunca antes visto en ese paseo frente al mar.

Ahora bien, este evento cultural de masas tiene una particularidad, y es que se realiza de manera autónoma, quienes convocan y quienes se asocian a él, lo hacen de manera

independiente, fuera de la institucionalidad, tanto del municipio como de gobierno regional y central. Una actividad cultural de masas, que no cuenta con *sponsor* comerciales de ningún tipo y que esquivó su mercantilización.

No es usual que un evento de carácter comunitario tome estas dimensiones, y como lo dijimos antes, una actividad que surge como una marcha-protesta y no como una actividad recreativa de perspectiva cultural religiosa o de la industria de la entretención. Con esa impronta, año a año fue sumando participantes, artistas carnavaleros y público asistente. Este marco de público fue incrementado, de alguna manera, por los mismos medios que lo satanizaron, quienes promovieron “una fiesta sin control”, fueron los que a fin de cuenta sumaron más convocatoria e interés.

En consideración de estos elementos, quienes organizan, trabajan una estrategia de intervención para poner en valor los paisajes culturales y que pueda abordar las preguntas y desafíos que surgen cada vez que la actividad se realiza. ¿Es posible potenciar un evento cultural masivo como una tradición que se difunde y articula con otros bienes de patrimonio de la región?, ¿Cómo optimizar el diseño del paisaje urbano y las condiciones de la infraestructura del sector afectado en el momento en que se realiza el evento? Obviamente, no resulta posible dar respuestas prácticas y concretas a estas preguntas, desde un lugar comunitario autónomo, como es el caso de quienes organizan el carnaval, se requiere que las instituciones del Estado tomen parte. Aún así, el Centro Cultural Playa Ancha fue tomando acciones claves que permitieron mitigar impactos negativos en la ciudad, como por ejemplo, el cierre de botillerías en las zonas centrales a una hora determinada los días de carnaval, ideas propuestas al concejo municipal, el cierre de playas para evitar campamentos en lugares no habilitados, así mismo, la instalación de baños químicos en lugar de recorrido de pasacalles.

Quienes organizan este evento de masa autónomo y comunitario, generaron otro aporte significativo: un estudio que contó con la participación de distintos actores de la ciudad; nos referimos a la Cámara de Comercio y Turismo, agrupaciones carnavaleras, dirigentes sociales de barrios, entre otros. Se acompañó además, de un seminario con destacados exponentes, cultores y académicos¹², es decir, un documento macizo y contundente en sus contenidos, que entregó lineamientos y propuestas que pueden orientar soluciones a los

desafíos. Lamentablemente, este documento no ha salido de la municipalidad de Valparaíso, aun cuando ellos costearon este estudio, lo que da cuenta nuevamente, de las falencias comunicacionales y de las escasas voluntades de las instituciones. Para ello, se requiere de una política que asuma de manera responsable los desafíos que implica hacer de la ciudad un polo de desarrollo cultural que contempla, por cierto, eventos de masas, y que debiera, en consecuencia, resguardar de manera simultánea el patrimonio y la infraestructura de una ciudad frágil.

Existen rasgos que guardan relación con el significado de los eventos culturales masivos que se insertan en los espacios públicos urbanos, y la arquitecta argentina que hemos citado en este apartado de la tesis, nos señala los siguientes puntos claves, los que parecen calzar de manera apropiada en nuestro estudio:

1. Los eventos culturales tienen una historia que los identifica y asignan un carácter a estos lugares.
2. Constituyen símbolos que han ido consolidando una cierta identidad comunitaria y asumiendo significación en la construcción de la cultura a nivel nacional.
3. Implican una instancia en que se lleva a cabo la integración del espacio público y la celebración: la mayoría de los eventos culturales masivos se apropian del lugar donde se insertan por la gran cantidad de gente que convocan, por el tipo de actividad y por el tipo de equipamiento que requieren.
4. El espacio donde se inserta el evento tiene requerimientos especiales de estructura, infraestructura, ambientales, sociales y de prevención de accidentes y catástrofes para este momento.
5. Por la gran cantidad de gente reunida, un accidente imprevisto perjudicaría la calidad ambiental urbana, podría hacer que colapse la estructura del lugar y causar daños irreparables en las personas y en la ciudad.
6. En casos de eventos culturales masivos en ciudades menores, el uso y permanencia de la multitud de personas visitantes en los espacios públicos congestión y colapso de la estructura e infraestructura de la ciudad, como también el uso y función de las actividades cotidianas de los habitantes. Esto demanda una planificación integral desde las autoridades estatales.
7. Pueden ser interpretados como estrategias de crecimiento para las ciudades, que con su creciente difusión nacional o internacional, atraen visitantes e inversores, y por lo tanto los eventos culturales organizados en un sistema regional, pueden estimular la economía de los centros urbanos menores en estado crítico. En estos casos, es necesario que se planifique y se integre a nivel regional como parte de estrategias turísticas y comerciales. (Garro, 2013, p3)

Vemos nuevamente, que los rasgos que aquí se señalan se definen como tareas que sobrepasan por lejos las atribuciones, responsabilidades y capacidades de una organización comunitaria, como es el caso de la organización que hace posible Miltambores, y que en la

medida en que el CCPA, dentro de sus reducidas posibilidades, se ha ocupado de esas tareas. Sin embargo, las instituciones del Estado se hacen cada vez más indiferentes, en definitiva, no asumen su responsabilidad, exponiendo así a los organizadores al asedio por tareas que no le corresponden.

La interacción del espacio público y el evento de masas, en este caso el carnaval miltambores, podría ser otro capítulo especial de esta investigación; sabemos que la ciudad, que es la que nos ofrece estos espacios públicos, está en un constante cambio, cual si fuera un ser vivo, los espacios, las calles, son lugares comunicativos cuando son protagonistas de las fiestas, son espacio de comunicación social, pues en ellos transcurren los discursos y los diálogos sociales, espacios públicos como lugares dialógicos, ahí se vive la confrontación, comunicación y se generan las opiniones.

Miltambores a recorrido distintas locaciones a lo largo de su historia, distintos espacios públicos para que suceda ese carácter dilógico del que hablamos. Los primeros años, se realizó en el centro de la ciudad y, considerando el factor tiempo, se llevó a cabo un viernes a las cinco de la tarde, cuando los espectadores-participantes sale de su trabajo y de los liceos, provocando la sorpresa en sus habitantes.

El centro de una ciudad, que los habitantes locales llaman “Plan”, tiene como principal característica ser estrecho y con un diámetro de pocas calles (solo tres arterias), por lo tanto, en solo unos años, con su escala de crecimiento, el evento colapso su capacidad de carga. Esta realidad obligo a los organizadores a buscar alternativas que permitieran enfrentar este problema.

El año 2009, el carnaval se tomó la ciudad por la cintura, y se decidió realizar el pasacalle central por la avenida Alemania que recorre todo el anfiteatro de la ciudad, y que permitió tener una panorámica desde la mitad del cerro: un espectáculo hermoso, que solo tuvo una versión, pues colapso el transporte, en una de sus arterias principales para los habitantes de los cerros.

La envergadura del evento ponía en tensión la ciudad y su capacidad de carga, más aun, si las autoridades asumían la tarea con indiferencia, o sumando a las críticas de quienes veían el carnaval como un peligro. Así fue que el carnaval, nuevamente de manera autónoma y sin dialogar con autoridad alguna, retornó a su lugar de origen, pero esta vez desde la Aduana al Parque Alejo Barrio por la Avenida Altamirano, el carnaval a orillas del mar hace un

recorrido que pone en el centro una sentida demanda ciudadana, el derecho al mar, nunca antes y hasta la fecha en que se escribe este estudio, esa avenida ha tenido un marco de público similar, ni una fiesta ciudadana de tamaña envergadura.

El carnaval ha puesto en tensión el significado del espacio público para los habitantes de Valparaíso, y tenemos que decir que es la organización comunitaria la que toma las decisiones principales al respecto. En la ciudad, estos espacios públicos son conectores de los espacios privados y cuando la fiesta los habita, los transforma en una experiencia social que los organiza, los transforma, es decir, emerge como una experiencia política. Y cuando este evento de masas es autónomo y comunitario, esa experiencia política es particular, así es como se va convirtiendo en un nuevo patrimonio intangible en permanente construcción de lo comunitario.

El carnaval Miltamores, ha mantenido desde su origen una programación de tres días, y contempla tres tipos de actividades; el primer día, se realizan jornadas de talleres, seminarios y clínicas artísticas; diálogos, conferencias y debates ciudadanos. El segundo día, se realizan los pasacalles barriales, aquí distintas organizaciones de barrio reciben y organizan pasacalles por las calles de sus cerros, estas actividades son simultáneas y cada una puede convocar de tres a cinco mil personas, la idea es que cada año se sumen más barrios, de manera que, tanto la energía como la participación, se distribuya en la ciudad. El día tres, es el pasacalle central en el que se reúnen todas las agrupaciones; cabe recordar que desde el año 2019, esta actividad se ha tenido que gibarizar como una manera de controlar la capacidad de carga de la ciudad y considerando que no existe apoyo de las autoridades, en términos de brindar condiciones de aseo y baños químicos, ni disponer de una ordenanza que brinde seguridad a quienes concurren de manera pacífica a la fiesta.

Así, este programa que da forma a un evento de masas autónomo y comunitario, tiene hoy desafíos que encuentra en su despliegue y crecimiento a los barrios, como una solución orgánica y popular.

3.2.1 Derecho a reunión v/s evento masivo

Esta contradicción, es un punto central que enfrentó el carnaval Miltambores. Ya hemos dicho que esta fiesta surge como una demanda por el espacio público, y que en sus primeras versiones no se solicitó permiso a ninguna institución, asumiendo que manifestarse en el espacio público y común a todos y todas, era un derecho fundamental irrenunciable.

A medida que avanzan los años y las versiones del carnaval adquieren mayor dimensión artística y concurrencia de público, la organización intenta, bajo el argumento del propio Plan Valparaíso, han exigido que las autoridades responsables instalen las medidas preventivas y optimicen los servicios mínimos que las personas y la ciudad requieren, lamentablemente esta asociatividad no ha tenido resultados positivos.

Entonces, los gobiernos deciden caracterizar la actividad como evento masivo, a sabiendas que una organización comunitaria no puede llegar a ese nivel de exigencias técnicas de producción, o mejor aún, si lo logran, deberían perder su perspectiva política y convertirse en un evento privado con *sponsors* publicitarios y más.

En la breve historia del carnaval, existe un momento de inflexión que entregó las claves para que los organizadores definieran un camino a seguir frente a esta contradicción, ello, a partir del esfuerzo que realizará el gobernador José Pedro Núñez el año 2013, quien intenta prohibir la realización del carnaval por la vía judicial, acción que fue secundada por el apoyo político del alcalde de la época, Jorge Castro. (latercera.com, 24 agosto 2013).

Este acto represivo, fue acogido en primera instancia por los tribunales porteños, pero luego fue rechazado por la corte de apelaciones de Valparaíso, donde la autoridad perdió de manera catastrófica por cinco votos contra cero, puesto que la apelación de los organizadores incluía que se acogían a un derecho constitucional: el derecho a reunión.

Sin embargo, en el año 2017, el gobernador Jorge Dip (Demócrata Cristiano), intentará nuevamente, ahora por sugerencia y orientación de carabineros, sindicarse el carnaval como un evento masivo, con el concurso y apoyo de grupos ciudadanos anti Miltambores. Las autoridades pretendieron, además, condicionar el apoyo económico que el Ministerio de Cultura entregaría aquel año a la organización, para que aceptara esa exigencia, obviamente esto fue rechazado.

Ahora bien, ¿en qué radica técnicamente esta diferencia? y ¿cuáles son las implicancias políticas? veamos en que consiste cada una de las opciones, y vamos a partir por lo que se define como *evento masivo* y cuáles son algunos sus alcances.

Estos permisos se deben solicitar a las Delegaciones Presidenciales Regionales. Aunque cada Delegación Presidencial Regional está a cargo de otorgar este permiso, participan de la decisión: la Autoridad Sanitaria, Carabineros de Chile, la Superintendencia de Electricidad y Combustibles (SEC), el OS10, el municipio correspondiente y otros servicios, dependiendo el tipo de evento masivo.

Se considera un evento masivo, aquel que espera reunir a más de tres mil personas, o que tiene menos asistentes pero cumple con alguna de las siguientes características:

- Se realiza en lugares que no están destinados de manera permanente para el uso que se quiere dar, por ejemplo, aquellos que no son locales permanentes de esparcimiento.
- Requiere adoptar medidas especiales de seguridad de los participantes, asistentes y bienes.

Si se considera que el evento puede ocasionar alteraciones al tránsito vial, la Delegación Presidencial Regional solicita al organizador presentar un formulario para ser enviado a la Secretaría Regional Ministerial de Transporte, con el fin de que informe sobre dichas materias y sugerencias sobre medidas a adoptar en el caso específico. El trámite está disponible durante todo el año en línea o de forma presencial, en la Delegación Presidencial Regional que corresponda, y pueden ser solicitado por personas naturales o jurídicas, representantes de instituciones con o sin lucro, incluyendo sociedades, clubes o asociaciones, que habitual u ocasionalmente organicen espectáculos o actividades recreativas masivas y cumplan los siguientes requisitos:

- Presentar la solicitud del evento a la Delegación Presidencial Regional respectiva con al menos 48 horas antes de la fecha de realización de la actividad.
- Presentar, con 48 horas de anticipación, el formulario ante la Autoridad Sanitaria.
- Informar los detalles del evento, con al menos 48 horas de anticipación, a la prefectura de Carabineros de Chile. (Chileatiende.cl).

Como podemos ver aquí, este tipo de permisos implica la privatización de cualquier actividad, y algo que no está en detalle y que guarda relación con las responsabilidades jurídicas que tiene quien solicita el permiso respecto de todo lo que acontece al interior del evento, es la seguridad, la que debe estar a cargo de los organizadores, lo que implica la contratación de una cierta cantidad de guardias OS10 por determinado número de asistentes.

Claramente, el que exista la idea de un adentro, implica inmediatamente una restricción, y cumplir con una serie de normas, queda al arbitrio de muchas voluntades, cuyas exigencias no son solo técnicas, sino, especialmente políticas. En cambio, cuando hablamos de derecho a reunión, cambia absolutamente el principio, la orientación, su perspectiva, como veremos a continuación en su definición:

La Constitución Política asegura a todas las personas la libertad de reunión de manera pacífica, sin autorización previa y sin armas, estableciendo, eso sí que cuando ellas se realicen en bienes nacionales de uso público, se deben sujetar a las normas generales de policía. Asimismo, a nivel constitucional, se establece la posibilidad de restringir o suspender el ejercicio de esta libertad en casos de declaración de estados de excepción constitucional. En las normas generales de policía, a nivel legal, se entregan competencias en esta materia a los Intendentes y Delegados Presidenciales, a quienes se les debe informar la realización de reuniones en bienes nacionales de uso público y quienes además pueden limitar la realización de este tipo de reuniones en determinadas calles. Por otra parte, Carabineros se encuentra facultado para disolver aquellas reuniones no informadas o que infrinjan las normas de policía. (www.bcn.cl).

Aviso anticipado: Los organizadores de toda reunión o manifestación pública deben dar aviso con dos días hábiles de anticipación, a lo menos, al Intendente o Gobernador respectivo.

o Por escrito y firmado por los organizadores de la reunión.

o Indicará domicilio, profesión y número de su cédula de identidad de los organizadores.

- Facultad de los Delegados Presidenciales Regionales o Provinciales (Intendentes)
- Disolución de la reunión: Si llegare a realizarse alguna reunión que infrinja las anteriores disposiciones (plazo de aviso) o que se realice con armas, podrá ser disuelta por las Fuerzas de Orden y Seguridad Pública.
- Rol de las Fuerzas de Orden y Seguridad Pública: Pueden impedir o disolver cualquier manifestación, conforme lo establecido precedentemente.

- Alcance concepto Arma en reuniones: Se incluyen palos, bastones, fierros, herramientas, barras metálicas, cadenas y, en general, cualquier elemento de naturaleza semejante. Las Fuerzas de Orden y Seguridad Pública ordenarán a los portadores entregar esos utensilios. (www.obtienearchivo.bcn.cl)

Como podemos ver, el uso de este derecho de reunión es la mejor manera que puede prevalecer la actividad como un espacio ciudadano de resistencia, de lo contrario, queda sujeto, en primer lugar, a la mercantilización; sabemos, que la cantidad recursos económicos que se requieren para que el carnaval sea un evento masivo, es de una escala y dimensión que hace imposible que mantenga el carácter comunitario, no comercial y autónomo. Someterse a las normas de evento de masas, es quedar al arbitrio del Estado, atrapados.

Esta dimensión de la actividad cultural, que guarda relación con el tipo de permiso que se tiene que realizar para el uso del espacio público, no solo pone en juego el carácter de resistencia del evento, y salvaguarda el derecho a reunión, también viene a poner sobre la mesa la responsabilidad, la manera en que la autoridad tiene que pensar y hacerse cargo de sus propios desafíos como capital cultural, esta contradicción entre lo público y lo privado, a propósito de un evento de masas, demanda de sus autoridades trabajar un plan, una ordenanza, disponer de infraestructura y trabaja en canales de diálogo. El carnaval les brinda esa oportunidad, se debería aprovechar.

3.3 Un acto de resistencia político comunitario para la ciudad de Valparaíso

En el caso del carnaval Miltambores, y de su modelo de gestión, estamos frente a un acto de resistencia para la ciudad, y es *para* Valparaíso, porque fue en defensa de su patrimonio material, de su memoria de ciudad bombardeada, que surgió esta fiesta resistente, fue una lucha por recuperar sus espacios, sus parques, es porque la fiesta en su desarrollo histórico de 23 años de existencia, sigue vinculada a la defensa de espacios fundamentales, como fue la ex “Feria del Mar” y su patrimonio natural emplazado en terrenos del primer vivero municipal, patrimonio material en la obra de Mari Marnet y su mural en piedra *Valparaíso Oceánico*, que formó parte de la historia del proyecto de la Unidad Popular, y

luego convertido en centro de detención, el parque urbano más importante que tuvo la ciudad convertido en cuartel militar y posteriormente vendido.

El rol fundamental que tuvo el carnaval y el Centro Cultural Playa Ancha en la lucha por defender y construir en la Ex Cárcel, la infraestructura cultural más importante de la ciudad y muy relevante a nivel país. Hacer de la Avenida Altamirano un recorrido, un territorio habitado por miles de personas, un escenario de fiesta popular que puso en valor el derecho a la vista del mar en miles de personas, un habitar diferente, cambiar del sepia de la tristeza por la paleta multicolor del derecho a la felicidad.

Se fortaleció la ciudad como un destino, una fiesta para los jóvenes de la ciudad universitaria, del carnaval nacen organizaciones culturales artísticas comunitarias de nuevo tipo que son las comparsas, fraternidades, escuelas, del carnaval resulta la coordinación la ciudadanía organizada, incluso en sus detractores. Todo aquello que le da pertinencia territorial al carnaval, es parte, del acto de resistencia política comunitario *para* Valparaíso.

La pertinencia territorial, es, sin duda alguna, un principio fundamental al momento del diseño e implementación de una política, más aún cuando se trata de aquella que tiene un carácter comunitario de resistencia. Esto, que parece obvio, no siempre se entiende de esa manera. Si bien, se pone todo el empeño para que tenga esa coherencia, es una realidad que, en su despliegue e intenciones, muchas veces se va desdibujando y finalmente perdiendo, producto de las fuerzas del poder que actúan en contra los actos de resistencia y logran finalmente subsumir dichos intentos, y el vínculo con el territorio de los actos políticos carece de eficiencia, por decirlo de alguna manera, y dejan de tener el mismo valor.

En la gestión del carnaval Miltambores, podemos hablar de una pertinencia que logra mantenerse, puesto que es un acto que se piensa, ejecuta desde y para la ciudad, aun cuando, en su dinámica de resistencia logra, al no ceder al poder local, romper un cierto cerco, y se transforma, en momentos, en un tema nacional, y por sus contenidos temáticos, es también global, sabemos que la libertad de expresión es una lucha aquí y en medio oriente, que la lucha por el agua es aquí y en África, la lucha de las mujeres es aquí y en Europa.

Podemos ver cómo una experiencia comunitaria puede ir de lo local a lo global y viceversa, entonces, esta sinergia puede ser un acto de resistencia global, si es y tiene un entendimiento profundo de las dinámicas y variables territoriales, si comprende y actúa articulando a sectores de resistencia popular que así lo comprenden.

Veamos nuevamente definiciones que siguen abriendo las perspectivas, por ejemplo, lo que nos dice Jarpa al respecto:

Las prácticas de resistencia pueden conceptualizarse desde distintos lugares, pero comparten, medularmente, un enérgico cuestionamiento hacia los principios enarbolados por el capitalismo y el modelo de desarrollo neoliberal. De esta manera, una práctica de resistencia puede incluir y anidar cuestiones relativas a la epistemología de la implicación, al aprendizaje relacional, la visibilización de la desigualdad, la asunción de una mirada crítica sobre el cambio social y el poder (Jarpa, 2020, p.312)

A propósito de este planteamiento, se nos permite inferir que un acto de resistencia político comunitario para Valparaíso, debe comprender que la institucionalidad tenga determinado un modelo de desarrollo, una manera de entender la política cultural institucional (que guarda sus profundas contradicciones) y que nos pueda hablar de patrimonio, sin embargo, su propia política es insuficiente, vemos como prevalece la mercantilización, y en ese contexto, la ciudad se desmorona en las ruinas de su pobreza y a la expectativa de las fauces del capital especulador.

Por otra parte, para que la resistencia política comunitaria tenga una dimensión de ciudad, significa articular distintos territorios de ella, distintas organizaciones, en distintas escalas, hermanar luchas, recoger y construir memorias que le son comunes.

Cuando el modelo del crédito de consumo es la forma central de relaciones económicas y el individualismo, la manera en que ese modelo económico sustenta su despliegue, la resistencia política comunitaria es establecer relaciones de colaboración asociativas, y es en lo comunitario el lugar donde se puede expresar esa forma, no existen otras a la vista, y hurgar en la memoria es un aspecto clave para ejercitar esas posibilidades, es uno de los caminos fundantes. De ahí entonces, que para el acto político de resistencia de Valparaíso sea fundamental considerar que en esta ciudad se creó la primera sociedad de obreras Mutualista de carácter feminista de Sud América, la primera huelga portuaria de Chile en 1903, las vanguardias literarias, las cooperativas, los sindicatos obreros, la guerra civil del 89 que se termina de concluir en estas costas, en estos territorios, o antes, con la ejecución de Diego Portales con vista al mar, una ciudad de incendios y terremotos, bombardeada, que se reconstruye en su historia comunitaria, los más antiguos clubes de fútbol del país están en estos cerros, esa memoria parece persistir y resistir.

Diremos que la ciudad demanda actos de resistencia política que son solo para ella, una ciudad que fue condenada por los escépticos al gris de la pobreza resignada, al sepia del dolor para ser vendido como postal, a las penas por la muerte del puerto principal, y entonces aparecieron los colores que la destacan como destino mundial del arte urbano, los grafitis, sus carnavales, ambas expresiones, renegadas, criminalizadas, y que, sin embargo, constituyen hoy una razón más para visitarla.

Miltambores agrupa a los ‘nadie’ de Chile, a los tambores entregados como oportunidad de contención social, y que los pobres supieron utilizar como estética de sus revueltas y de la rebelión constituyente, pero que antes significó, organización en prácticas horizontales, autogestión y luchas territoriales.

Miltambores como resistencia política para Valparaíso, forma parte también de la resistencia política para Chile, pues, desde lo local barrial se articula con una demanda nacional, de asamblea constituyente, y el carnaval se pone al servicio de esta lucha como plataforma, le da visibilidad nacional a miles de personas.

Este carnaval fue la primera manifestación de masas que se dio en la ciudad de Valparaíso por un cambio constitucional para Chile en el año 2010, y surgió en un barrio de Valparaíso, en un cerro, miles de personas como parte de un programa de actividades con invitación a los y las embajadores de los países que en ese momento en América Latina vivían procesos constituyentes, Venezuela, Bolivia, Ecuador, donde se realizaron además referendos simbólicos, educativos. Una experiencia y un mensaje que viajó a otras ciudades en los cuerpos de cientos de jóvenes que lo dieron todo en los pasacalles del puerto, todo eso es un acto de resistencia política para Valparaíso, la ciudad donde los congresistas decían que quienes tomaban la bandera de la asamblea constituyente fumaban opio.

Un acto de resistencia política para la ciudad de Valparaíso, significa, dijimos, la oportunidad de hablar o resistir en el plano nacional, es también la oportunidad de conectar con la dimensión global, porque Valparaíso es quizás una de las pocas ciudades de Chile que pueden o tienen una resonancia internacional como territorio, y esta condición es anterior a su nominación de ciudad patrimonio de la humanidad o capital cultural.

Solo en Valparaíso era posible el carnaval ciudadano más importante de Chile, es su ubicación geográfica en el centro del país, resulta un punto central, Valparaíso es epicentro

de la actividad política, Chile viene a protestar a sus calles, el centro de poder legislativo está en la ciudad poética.

El mundo popular cultural busca un epicentro, y los tambores llegan con esa fuerza ritual insospechada, desconocida hasta ese momento en Chile, batucadas aisladas en el territorio nacional requerían un lugar de encuentro, y el puerto les dio esa oportunidad, Valparaíso tenía una lucha, tenía una organización que trabajó la resistencia política comunitaria, era la razón perfecta para venir a disfrutar del mar hermanados en un rito ensordecedor, donde los pobres, los nadie, fueran vistos danzando sus luchas.

El carnaval como acto de resistencia política comunitaria, es capaz de conectar de manera crítica con los temas que la institucionalidad imponía, la cultura neoliberal tenía una expresión cultural, tenía una idea del patrimonio, pero la comunidad organizada tenía otra, la cultura dominante tenía una idea de carnaval, pero las comunidades culturales carnavaleras tenían otra: el carnaval como una herramienta de lucha.

Conclusiones

Hemos llegado al punto de las conclusiones de nuestra tesis, una investigación que abordó la importancia de la gestión cultura comunitaria, la relevancia que ha adquirido en las últimas décadas, principalmente, en los sectores populares precarizados que logran acceder a otras actividades culturales y artísticas, distintas de aquellas que ofrece la industria de la entretención, y lo más significativo, su importancia en la pertinencia territorial, porque son ellos los protagonistas principales de ese hacer.

Con esta investigación se logra sistematizar y divulgar importantes conocimientos que surgen de prácticas culturales, y de esta manera, contribuir al pensamiento y acción que surgen de sus propias prácticas como organizaciones, importante información también para aquellos agentes culturales y profesionales que inciden en los territorios y que dejan sus esfuerzos ahí.

En esta tesis se abordó una gestión paralela e independiente a los esfuerzos institucionales y gubernamentales, desde una perspectiva autónoma, autogestionada, que se orientan a intervenir la realidad con importante significación e impacto social en los procesos transformacionales que vive el país.

Esta investigación confirma la importancia que tienen estas gestiones en las economías locales, su alcance en las economías creativas, lo que nos permite proponer que esta arista se tiene que considerar en los modelos de gestión y ser pensada como espacio de resistencia para que no las coopten lógicas depredadoras capitalistas, es decir, entenderla a una escala comunitaria.

Al mismo tiempo, fuimos ratificando, al calor del trabajo, aquello que nos entregaban las lecturas previas: que la gestión cultural comunitaria es un gran aporte como factor dinamizador del quehacer cultural, como herramienta generadora de sentidos, apertura de espacios, de actorías y empoderamiento de grupos y comunidades.

Se destaca el carácter transformador de las organizaciones y sus modelos de gestión, su impacto en las comunidades, lo que esta investigación busco desentrañar, para arrojar luz sobre las perspectivas políticas de la gestión cultural comunitaria y así, poder entender cómo se constituye en acto de resistencia y se convierte en una acción política.

Esta investigación nos permitió ver cómo se da una confrontación con la gestión cultural institucional y la conclusión principal en este punto, es que la institucionalidad buscará la forma de desactivar las organizaciones y su gestión, cuando éstas tienen sus perspectivas políticas claras, esta operación la realizan con herramientas de la propia institucionalidad, o negándolas en su importancia.

En estas conclusiones, podemos reafirmar el carácter esencialmente liberal y comercial de las políticas públicas culturales, expresión de la contención social, de la política de cooptación clientelar, asistencialista, donde se ponen en el centro herramientas de concursabilidad, actividad cultural donde el público es considerado principalmente como un consumidor pasivo. Estas formas se confrontan con las lógicas que activan y promueven las organizaciones culturales comunitarias, que aspiran y despliegan su propio proyecto político que pone en el centro la solidaridad, la creatividad, la participación.

Con la perspectiva de nuestra investigación, estudiamos la manera en que se articulan los elementos de una gestión con pertinencia territorial, logramos ver cómo se convirtió en una experiencia de resistencia política, en este sentido, una importante conclusión es que se puede tener éxito en ese enfrentamiento con la institucionalidad cultural.

Aquí abordamos la gestión cultural del carnaval Miltambores, que organiza el Centro Cultural Playa Ancha, la organización comunitaria de Valparaíso que a la fecha tiene 27 años de existencia, surgida de un colectivo teatral, oKupas de una vieja casa en un barrio patrimonial del cerro más poblado del puerto, una organización que promueve el poder popular, que estableció desde sus orígenes la ocupación de espacios públicos para el arte y la cultura como un eje central, y con ello, la defensa del derecho a la libre expresión.

Carnaval Miltambores es una de las principales actividades de esta organización, fiesta ciudadana que surge de la lucha por preservar y recuperar un patrimonio físico e inmaterial de la capital cultural de Chile. Esta fiesta, que tiene su primera versión en el año 1999, se realiza cada año el primer fin de semana del mes de octubre, y cuenta con una programación de tres días de talleres, muestras artísticas, pasacalles barriales y una actividad central que congrega a miles de personas, con la participación de delegaciones que llegan de distintos puntos del país.

Esta investigación aborda distintos aspectos sobre el impacto que tiene una actividad de tal envergadura, considerando particularmente su carácter comunitario y el enfoque y carácter político de su inspiración, la cual logra tensar a la institucionalidad en su distintos niveles y escalas.

La Gestión Cultural, resistencia política comunitaria, institucionalidad cultural y carnaval, son los temas centrales que este estudio logró abordar, derivados de la problemática que significa la confrontación, el choque, entre el modelo de gestión del Centro cultural Playa Ancha y la institucionalidad cultural vigente, desde donde surge el acto de resistencia política por parte de la organización comunitaria. De ello, concluimos que cuando se encuentran en temas comunes, la institucionalidad y la gestión comunitaria con perspectiva política, es inevitable un choque, en particular porque las perspectivas de la institucionalidad en Valparaíso durante los últimos treinta años, es extremadamente neoliberal.

Los aportes económicos que entrega el Estado a la cultura comunitaria son pírricos, en esta investigación queda absolutamente evidenciado, y por los números que se presentan, la conclusión parece clara: la actividad cultural comunitaria es tremendamente dinámica en relación a otros sectores de la cultura, tiene un tremendo impacto en la creación de públicos, la gran oportunidad de democratizar y ejecutar la democracia cultural está en ese sector, en este segmento socio económico, en las grandes mayorías populares.

Desarrollamos el concepto de autogestión, y se demuestra de manera contundente su aporte en un cambio cultural profundo, que es de una construcción diaria con énfasis en la experimentación, adquiriendo, las comunidades, nuevos aprendizajes en su andar, pues es una forma de opción política y visión de sociedad, que entrega posibilidades de desarrollo personales en lo colectivo, es un fin y un medio político, cuestiona la hegemonía de los sentidos comunes, porque es una experiencia solidaria y no competitiva, que realza la creatividad por sobre el consumo, lo colectivo por sobre el individualismo salvaje.

Donde se levanta una alternativa cultural comunitaria con perspectiva política, aparece el problema que plantea esta investigación, y son cada día más estas formas de resistencia que surgen a lo largo y ancho del país, los propios carnavales son formas de difusión de estas lógicas, todos son actos políticos, lo vemos en el entierro de un ‘cura obrero’, al recordar a un artista del pueblo o conmemorar la muerte de una madre como la de Luis Toledo, la práctica carnavalera es siempre expresión de aquello.

En ciertas oportunidades, la gestión institucional puede fortalecer la gestión cultural de la resistencia, ahí se expresan las tensiones al interior de la propia institucionalidad, sus propias contradicciones, principalmente cuando entran al ruedo los modelos de democracia cultural versus democratización cultural. Esta conclusión, es reafirmada en nuestra tesis cuando analizamos la política de Carnavales Culturales del Plan Valparaíso, la que innegablemente aportó en el ambiente carnavalero de la ciudad.

Desde las perspectivas de los autores que dieron luz al marco teórico, Antonio Gramsci, Enrique Dussel, y Zibechi, fue que nos abrimos a la idea de comprender la trama de esta gestión cultural comunitaria, en conceptos como la resistencia, la autogestión, las periferias, hegemonía, creación de sentidos comunes, entre otros.

Y concluimos que el carnaval es un soporte colaborador para la creación de nuevas hegemonías, donde concurren distintas luchas, y colabora siendo un gran paraguas en el acto, en la acción directa, de la misma manera esta nueva hegemonía se puede expresar en el plano artístico cultural de lo popular, donde distintas expresiones se dan cita en una misma fiesta para confrontar al proyecto cultural institucional.

Este carnaval y otras fiestas similares, hacen posible la creación de nuevos sentidos comunes, como por ejemplo, que es posible vivir en comunidades que trabajan en la autogestión, que la solidaridad es más importante y valiosa que la cultura competitiva, que la lucha por los derechos es justa y legítima, la misma que es cuestionada por las lógicas de consumo.

Así mismo, la categoría de autogestión que nos brindó Zibechi (2016), amplió nuestro concepto para entenderlo como la piedra angular de la gestión cultural comunitaria. Así, en el transcurso de la investigación fuimos construyendo o definiendo con claridad, como un elemento clave, la acción política de resistencia, entendiendo que es la manera de generar la autonomía, y que es condición fundamental para tener una perspectiva política de ruptura. Todo ello nos permite comprender cómo todos estos conceptos se pertenecen unos a otros, y que se encuentran en el análisis del modelo de gestión del carnaval Miltambores que organiza el Centro Cultural Playa Ancha.

Desde las perspectivas de Dussel (2007), comprendimos que Miltambores es una experiencia transcultural, que esta descentralizada, que busca y encuentra su gestión política desde las periferias, rompiendo con las lógicas centralizadas, colonizadas, que son un intento

de construir otro poder fuera del centro, y en este sentido, de gran ayuda para comprender otras experiencias similares.

Es bajo este marco teórico general, que pudimos abordar y dar respuesta a la pregunta central de la investigación ¿Como la gestión cultural del carnaval Miltambores, que organiza el centro cultural playa ancha puede entenderse como un acto de resistencia político comunitario al modelo cultural institucional vigente? Esta gestión puede entenderse como un acto de resistencia a la institucionalidad vigente, en primer lugar, a partir de los elementos de análisis que nos entregan los autores que hemos citado, sus conceptos nos permitieron la observación de aquellos aspectos que son más relevantes, como por ejemplo, el carácter fundamentalmente autónomo de la gestión, donde asociatividad, autogestión, resistencias, son sus principales herramientas, y que perfilan su perspectiva política.

Puede entenderse como un acto de resistencia a la institucionalidad, el momento en que la organización de Miltambores comprende y evita se les acorrale en una ordenanza de evento de carácter privado, cuando no acepta ser clasificado como un evento masivo, haciendo prevalecer su derecho a reunión. Esta decisión política de la gestión, es el entendimiento que vuelve a remarcar el carácter de resistencia; así mismo, evitar que la actividad se asocie a las grandes marcas a la manera de *sponsor* cuando esta oferta aparece, resistir a la mercantilización es comprender su propia perspectiva, reforzar y blindar su carácter político.

Vemos que los ejes de creación, participación y solidaridad, se articulan en la forma de funcionamiento de cada una de las agrupaciones culturales carnavaleras que actúan de manera sinérgica con la gestión del carnaval, porque la organización Centro Cultural Playa Ancha es parte de un nuevo sentido común que se intenta construir desde abajo, como plantea Zibechi (2016), la participación asociada es un principio de existencia del movimiento social, en este caso el carnaval, por lo tanto, concluimos que la flexibilidad es una de sus principales características y valor, pues de la misma manera en la que resuelven sus necesidades materiales, la creatividad es lo que hace posible sostener, crecer, articular y movilizar agrupaciones que pueden superar las 200 personas, y en el caso del carnaval, los 6.000 artistas en escena, y que puede llegar a un público de 100.000 personas que disfrutan de un conjunto de actividades culturales por tres días.

Esto es posible gracias a la solidaridad, que forma parte del corazón de esta cultura territorial transformadora, rompiendo las lógicas individualistas comerciales y competitivas de la propuesta cultural institucional neoliberal.

Queda demostrado que este modelo de gestión logra innovar en la escena de Valparaíso, creando nuevos espacios para muestras culturales artísticas, llevando arte y públicos a lugares poco habituales de la ciudad, a la altura de sus cerros y profundidad de sus quebradas, la ocupación de la Avenida Altamirano como un escenario de eventos de masas, es otro buen ejemplo de innovación, con un marco de público nunca antes visto en Valparaíso. Otra muestra de ese logro es haber sostenido (como fecha) el primer fin de semana de octubre durante 23 años, y así construir una tradición, una nueva ritualidad. Lograr que puedan convivir en un mismo espacio la creación artística con las luchas sociales, sin dejar que ninguna de ellas prevalezca, sin que se anulen la una a la otra, es otra muestra de innovación.

Como dijimos anteriormente, el marco teórico que nos dieron los autores antes citados, nos permitió alcanzar nuestro objetivo de investigación: determinar las formas en que la gestión cultural de carnaval puede entenderse como un acto de resistencia política.

Estas formas propias de la gestión, son sus definiciones de autonomía política al momento de confrontar los obstáculos institucionales y económicos, las estrategias de asociatividad en reuniones anuales con los distintos grupos que hacen posible el carnaval, el uso de sus RRSS, la creación de comunidades virtuales que vinieron a aportar de manera significativa a partir del año 2010, con la creación de públicos y difusión de sus actividades, es decir, incluir entre sus equipos profesionales orgánicos, que aportaron para crear un relato comunicacional que articula la lucha social cultural por los sentidos comunes, con la creatividad.

Abordar estas formas y conceptos teóricos, nos permitió demostrar la hipótesis que dicta que el carnaval Miltambores se convierte en un acto de resistencia político, manteniendo su autonomía respecto de la institución del Estado, disputando la hegemonía del control territorial en los barrios y calles de Valparaíso, cuando el carnaval los recorre, en la implementación de modelos asociativos que tiene como principal característica la autoconvocatoria de sus participantes, como dijimos antes, evitando asociar el evento a *sponsor* comerciales, que de otra manera romperían un pacto implícito con la comunidad que hace el

carnaval desde su autogestión, ser y crecer como plataforma de lucha de los movimientos sociales, ocupar las calles desde el derecho a reunión, lo que quiere decir que el vínculo con el Estado es principalmente desde los derechos ciudadanos, estas son las variables estratégicas de nuestras conclusiones, los principios protectores para que siga siendo una experiencia de resistencia.

En ese sentido, sigue pendiente encontrar herramientas de gestión de la economía que permita al modelo seguir escalando el carnaval, así como un encuentro político con las instituciones del Estado, para que reconozcan que esta fiesta tiene características que le son propias y originales, que por el bien de la ciudad y todos quienes forman parte de ella, es mejor definir sus roles de responsabilidad como instituciones culturales, siendo siempre comunitarias.

Este trabajo investigativo, fue abordado desde un diseño explicativo, pensando que se ajustaría de mejor manera para la obtención de objetivos esperados, este diseño explicativo es un tipo de investigación cuyo propósito principal es la de detectar los motivos o las razones por la cuales ocurren ciertos fenómenos, como su nombre lo indica, trata de explicar cómo es el problema del que se quiere tener información. Este modelo, a diferencia de los otros modelos, no se encarga únicamente de describir el entorno del fenómeno de estudio, sino, que se centra en definir las causas detrás del fenómeno de estudio. Su objetivo principal es utilizar métodos de análisis para responder cuestiones o argumentar el por qué y el para qué, de una situación, todo ello con el propósito de ampliar la investigación descriptiva y explorativa. Para esto, es necesario tener un alto nivel de comprensión previa del fenómeno.

De esta manera, establecimos un enfoque socio-crítico, puesto que se tiene como objetivo transformar las estructuras de las relaciones sociales, aquí hemos podido conocer la realidad como praxis para descubrir cómo queremos orientar este conocimiento. En este sentido, nuestro interés por esta investigación es otorgar información relevante a las organizaciones culturales que busquen información de prácticas culturales de resistencia desde una perspectiva socio cultural, y en particular a aquellos que desarrollan prácticas carnavalescas; por otra parte, es sabido que este carnaval en particular, como lo señala el nombre de la investigación, está bajo el asedio y la negación, por lo tanto, pensamos que esta investigación va a permitir dar visibilidad a este problema para seguir ampliando las

opiniones que existen sobre él. Por otra parte, permite ampliar el escenario de lucha, de resistencia del carnaval, al campo teórico y académico.

La metodológica transformacional que ocupamos, abrió lecturas y perspectivas respecto de las prácticas organizacionales de gestión, sobre aspectos artísticos, culturales, políticos, y ciertamente, al ser un estudio de caso, abrió las puertas para conocer una experiencia específica con la que logramos ampliar el conocimiento de la organización Centro Cultural Playa Ancha y su carnaval miltambores.

Bibliografía

Ardito, L. y Puentes, C. (2021). Alegría y contracorriente: los muchos carnavales de Santiago como espacio de reconstrucción comunitaria. *Revista Contrapulso*.

Cardenas, D. (2017). Carnavales de Santiago: descolonizando nuestra manifestación.

Guerra, (2015). Gestión de las culturas locales, *Revista de Gestión Cultural* , Facultad de artes Universidad de Chile.

Gramsci, A. (2013). Cuadernos de la Cárcel. Ediciones Akal

Llobet, (2004). tienes citas textuales con este autor y no tienes puesta la referencia completa acá

Montero, M. (2021). “Cultura, identidad y resistencias: elementos para un debate en torno al papel de la gestión cultural en la construcción de la identidad comunitaria”

Bailando carnavales en Santiago, vivencias memorias y presente. www.cuerpocarnaval.cl

Pereira, V. (2008). Reapropiación de espacios públicos: carnavalizando el discurso oficial desde el margen. Repositorio académico Universidad de Chile

Zibechi, R (2018) Genealogía de la revuelta, Editorial Corte y confección, ciudad de México.

Zibechi, R (2021) Pensar las autonomías. experiencias de autogestión, poder y autonomía, Bajo tierra editores

Zibechi, R (2016) Latiendo Resistencias, Mundos nuevos y guerras de despojo, Editorial Quimantu

Dussel, E (2007) Materiales para una política de liberación, Plaza y Valdes Editores

Gramsci, A (2013) Antología Antonio Gramsci, selección, traducción y notas Manuel Sacristan, Ediciones Akal

Rojas.S/M de Marambio (2010) Procesos Prácticos e Identitarios de Apropiación cultural. Carnavales Culturales de Valparaíso 2001-2010

Garro.J (2013) Los eventos culturales masivos como patrimonio intangible: Estrategias de articulación para sitios históricos del norte cordobés. Los paisajes culturales en los sistemas de centros urbanos. <http://hdl.handle.net/11086/16700>

Jarpa, C. G. (2020). Prácticas de resistencia y trabajo social comunitario: forcejeos y tensiones ante las lógicas de dominación del modelo colonial y capitalista. *Revista Eleuthera*, 22(2), 309-326 DOI: 10.17151/eleu.2020.22.2.18.

