UNIVERSIDAD MIGUEL DE CERVANTES

Escuela de Trabajo Social

"Rueda de Cantoras de Valparaíso"

Nuevos espacios comunitarios de participación

TESIS para optar al Grado de Magíster en Trabajo Social mención Relaciones Interculturales

Profesor Guía: Verónica Valenzuela Mesina

Alumnas: Magdalena Sofía Cárdenas Améstica

Alicia Constanza Madrid Ithal

Santiago de Chile, Marzo 2019

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todas las personas que estuvieron y fueron parte de este proceso tan largo e importante. A mi familia, mis padres que realmente sin ellos nada en mi vida sería posible.
A mi pareja Daniel Bertin, por su amor, perseverancia, compañerismo y paciencia. A mis amigas/os de las cuecas, quienes estuvieron siempre alentando y a su vez siendo un distractor. A las cantoras a la rueda de Santiago, Valparaíso y de Chile en general, por su sororidad y amor.
A la Directora de carrera, Verónica Valenzuela, que realmente sin ella jamás se hubiera concretado el término del proceso.

Larga vida a los Cuequeros a la Rueda de Santiago y por sobre todo LAS CANTORAS A LA RUEDA DE CUECA!!

Magdalena Sofía Cárdenas Améstica

Sin duda son muchas las personas a quienes deberíamos agradecer luego de cerca de 3 años de trabajo, en primer lugar, mencionaré a quienes inspiraron y son las protagonistas de este documento, a las mujeres cantoras de cueca, a la comunidad de cantoras de cueca a la rueda de todo Chile y en particular a quienes fueron fundamentales para el desarrollo de esta tesis, las cantoras de cueca a la rueda de Valparaíso, esperamos profundamente que este documento sea un aporte para su comunidad.
Agradezco también a nuestras familias, a mis padres Julio y Ana, y a mi pareja Natali Fuentes, quienes han recibido la carga más pesada de nuestras frustraciones y desánimos del proceso, muchas gracias por el cariño, apoyo y contención en todo momento y por repetirnos una y otra vez que si podríamos hacerlo.

Luego de tanto tiempo de trabajo, los miles de altibajos, el stress constante y la carga anímica que ha significado la realización de esta tesis, al fin felices hacemos entrega de esta, la que esperamos sea una herramienta que nos permita a quienes trabajamos en las ciencias sociales el poder ampliar el horizonte y objetivos a la hora de intervenir en los distintos espacios de construcción comunitaria.

Alicia Constanza Madrid Ithal.

ÍNDICE

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

RESUMEN……..…….……..... 7

INTRODUCCIÓN…….……..……. 8

CAPÍTULO I. ANTECEDENTES GENERALES…….…… 9

1. Justificación…….……... 9

2. Planteamiento del problema……. 16

3. Objetivo de la Investigación……..... 19

3.1 *Objetivo General*……... 19

3.2 *Objetivo Específico*……... 19

4. Limitaciones del Estudio……..…….. 20

CAPÍTULO II. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA O MARCO DE REFERENCIA.. 21

5. Marco Referencial……. 21

5.1 *Política Pública de Cultura*……..…..…… 21

5.2 *El Espacio Local: Revaloración y Nuevos Protagonismos*…….. 33

5.3 *Género y Participación en el Contexto de las Políticas*…… 36

5.3.1 *Descentralización positiva: aumentando la participación de la mujer en la elaboración de políticas*……..…….. 37

5.4 *Sujetos sociales*…….……..……..……... 38

5.4.1 *Sujetos sociales individuales*……..……. 39

5.4.2 *Sujetos sociales colectivos*……... 39

5.4.3 *Sujetos sociales institucionales*……...…… 39

5.5 *Tipos de organizaciones*…….…..…. 39

5.5.1 *Organización formal* …….….. 40

5.5.2 *Organización informal*…… 40

5.6 *La cueca y su historia* ……..…….. 40

5.6.1 *Expresión cultural Rueda de Cantores de Cueca*……..… 43

5.6.2 *Ruedas de Cantoras de Cueca en Chile*……. 46

6. Marco Conceptual…….…….. 50

6.1 *Participación*…..…….…….....…. 50

6.1.1 *Participación ciudadana*……..… 51

6.1.2 *Participación política*…….…… 51

6.1.3 *Participación comunitaria*……..… 51

6.1.4 *Participación social*……..…… 51

6.2 *Género* ……..……. 52

6.3 *Cultura*……..……..…….. 52

7. Teorías relacionadas con la investigación ……..……. 53

7.1 *Teoría de Género*…….……..…… 53

7.2 *Teoría de Identidad social*……... 54

7.3 *Identidades personales y colectivas*…….. 56

7.4 *Teoría del Trabajo Social con grupos*…… 56

7.5 *El grupo como construcción social*…… 57

7.6 *Una aproximación a la noción de la grupalidad y al proceso grupa*…… 58

7.7 *Modelos de intervención*…….…... 58

7.8 *Dimensiones básicas existentes de los grupos sociales*……... 59

7.8.1 *Dimensión de la individuación*…….. 59

7.8.2 *Dimensión de la grupalidad*…….. 59

8. Importancia o aportes desde el Trabajo Social / La rueda de cantoras como espacio de intervención comunitaria…….…….. 59

CAPÍTULO III. METODOLOGÍA……..…….. 61

9. Método de investigación……. 61

10. Tipo de Estudio ……..…….. 61

11. Tipo de Diseño …….…… 62

12. Unidad de Estudio y Muestra…….. 62

13. Técnicas de Investigación…… 63

14. Tratamiento de las Categorías…… 63

15. Instrumento de Recolección de Datos……..…. 63

CAPÍTULO IV. RESULTADOS…….... 65

16. Interpretación de los Resultados…….. 65

16.1 *Categoría compartida y/o relacionales*……... 65

16.2 *Categoría expresión cultural*…….. 66

16.3 *Categoría sistema Cultural y/o histórico*…..……..…. 67

17. Análisis de los resultados……..……. 69

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES…….. 73

BIBLIOGRAFÍA……..…….

ANEXOS…….

ANEXO Nº1 Instructivo Sobre Participación

ANEXO Nº2 Resolución Extensa Nº J 1186-2004

ANEXO Nº3 Publicación de Ley en Diario Oficial - Ley Nº 19.891 - CREA EL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES Y EL FONDO NACIONAL DE DESARROLLO CULTURAL Y LAS ARTES

ANEXO Nº4 Ley que declara la cueca como danza nacional de Chile

ANEXO Nº5 Programa de Talleres del Tercer Encuentro Nacional de Cantoras de Cueca a la Rueda realizado en la ciudad de Concepción

ANEXO Nº6 Consentimiento informado Entrevistada Nº 1

ANEXO Nº7 Consentimiento informado Entrevistada Nº 2 ANEXO

N°8 Instrumento de recolección de datos

RESUMEN

El presente estudio pretende abordar la “Rueda de Cantoras de Valparaíso” como un nuevo espacio comunitario de participación femenina (entre los años 2015 a 2018).

Descubre las dinámicas de participación y formas de generar comunidad entre mujeres en el contexto cultural actual y aporta a la configuración profesional del Trabajo Social en este ámbito.

Por medio de la investigación se logra evidenciar las características dinámicas de la organización. Se precisa su conformación como comunidad a partir de las necesidades y como en la medida del paso del tiempo y el cambio en las necesidades la organización se va adaptando a las condiciones de sus participantes. Sin duda las participantes valoran las relaciones de horizontalidad de la organización, que les permite llevar una repartición más equitativa de las tareas y una comunicación de diálogo fluido y de encuentros.

Si bien se comprende que el quehacer de la cultura está en constante construcción, es esta misma la que construye los cimientos de la ciudadanía y de toda nuestra sociedad. En este sentido, la discriminación histórica con la cual cargan las mujeres es también una historia de lucha por lograr derechos, la posibilidad de desarrollarse en los espacios públicos en equidad con el mundo masculino.

Dentro de los hallazgos se da cuenta del rol protagónico que cumplen las mujeres dentro del espacio comunitario que deja atrás su condición accesoria complementaria a lo “masculino”. Este espacio comunitario representa y desarrolla nuevas dinámicas de socialización, transformaciones que como sociedad también estamos viviendo, donde se deja atrás el orden patriarcal y surge un proceso de reconfiguración a raíz del cambio paradigmático del rol de la mujer en la sociedad. El organizar espacios de validación en la comunidad cuequera de mujeres cantoras ha creado lazos y generado encuentros culturales y educativos entorno a la cueca y la mujer, fomentando el empoderamiento y la importancia de ser mujer y cantora en un contexto de organización colectiva.

Se identifican elementos facilitadores de este movimiento de mujeres como participación comunitaria: la presencia del deseo asociativo que tienen por trabajar y compartir en conjunto, el cual facilita la cohesión y la sororidad, como asimismo la diversidad presente en las mujeres que la conforman. Esta realidad la complementa una política pública que se plantea en apoyo a observar la generación de redes entre diferentes sujetos sociales quienes son los protagonistas en el proceso de generación de cultura.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación dará cuenta de la resignificación de la participación de las mujeres dentro de las organizaciones sociales informales; Rueda de Cantoras de Cueca, y sus procesos a través del tiempo, dilucidando las nuevas estructuras de las agrupaciones y las comunidades en el contexto de género. En este estudio se podrá conocer el impacto de los cambios de las prácticas socioculturales, en las cuales hoy las mujeres en base a su empoderamiento y transformación de las estructuras de poder, han ocupado y desarrollado dinámicas de intervención dentro de los espacios sociales tradicionalmente masculinos.

El objetivo general de este estudio estará enfocado en “Comprender el significado que le atribuyen las mujeres que participan en el espacio comunitario de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso, entre los años 2015 a 2018”, siendo su población objetivo las participantes representativas de este espacio comunitario.

Se utilizará la metodología cualitativa, la cual nos permite comprender e interpretar el significado de nuestro estudio, el que está enfocado en conocer, describir e identificar donde hoy en día se están originando estos espacios de empoderamiento y organización de la mujer, relacionada directamente con los movimientos culturales. Esta investigación nos permitirá entender cómo llevan a cabo la construcción de estas organizaciones más allá de la formalidad, sus dinámicas y motivaciones, y a su vez conocer la influencia para el Trabajo Social en el área socio-cultural.

Se abordarán los conceptos de cultura, género, y participación, la importancia interrelacional, las nociones e implicancias el desarrollo de la profesión en torno al tema, el generar nuevos insumos en áreas de escasa exploración como son las nuevas estructuras de mujeres fuera de la formalidad institucional, ya sea directamente como una organización no formal o formalizadas pero teniendo orgánicas o códigos de funcionamiento distintos en la práctica, lejanos a la verticalidad que supone el formalizar.

CAPÍTULO I ANTECEDENTES GENERALES

1. Justificación

> "*Estamos viviendo una época de enormes cambios, tanto en los aspectos de la realidad concreta como en la de las ideas*" (Sabaté, 2003)

Desde un comienzo la perspectiva histórica de los movimientos sociales ha sido parte del proceso de identidad de las organizaciones y de las personas que han compuesto estas agrupaciones, conllevando una serie de limitaciones.

Tras el golpe militar de 1973, los jóvenes de las poblaciones, liceos y universidades ven fracturada su cotidianeidad. Las instancias de organización social desaparecen, al igual que los múltiples sueños colectivos que la juventud construyó en ella. (Juventud chilena y participación política durante el siglo XX, 1917)

Entendiendo que la conformación de agrupaciones y comunidades es un recurso inherente al ser humano, desde los inicios conformándose en clanes, hordas. Hoy la asociatividad sigue siendo un elemento clave en la sociedad, las diversas agrupaciones comunitarias en la actualidad son multi temáticas, y ya no se conforman por la necesidad de subsistencia como en la antigüedad, sino más bien por afinidad motivacional.

El Estado en este ámbito cumple un rol regulador de estas, entregando una serie de herramientas para que las personas puedan organizarse como son la Ley Nº 19.418, sobre Juntas de Vecinos y demás Organizaciones Comunitarias y la Ley 20.500 sobre Asociaciones y Participación Ciudadana en la Gestión Pública, esta segunda presenta una serie de modificaciones a la primera y establecen el marco legal que regirá todo lo relacionado a las organizaciones que deseen formalizar su funcionamiento. En ella, es posible encontrar principalmente dos áreas abordadas:

a) **Asociaciones entre las personas**, sobre lo cual la ley establece el marco del derecho, sus límites y el rol del Estado en el apoyo a la asociatividad. La idea central, en torno a la cual giran los contenidos respecto a esta área, tiene que ver con facilitar la asociatividad a los ciudadanos, es por esto que los cambios

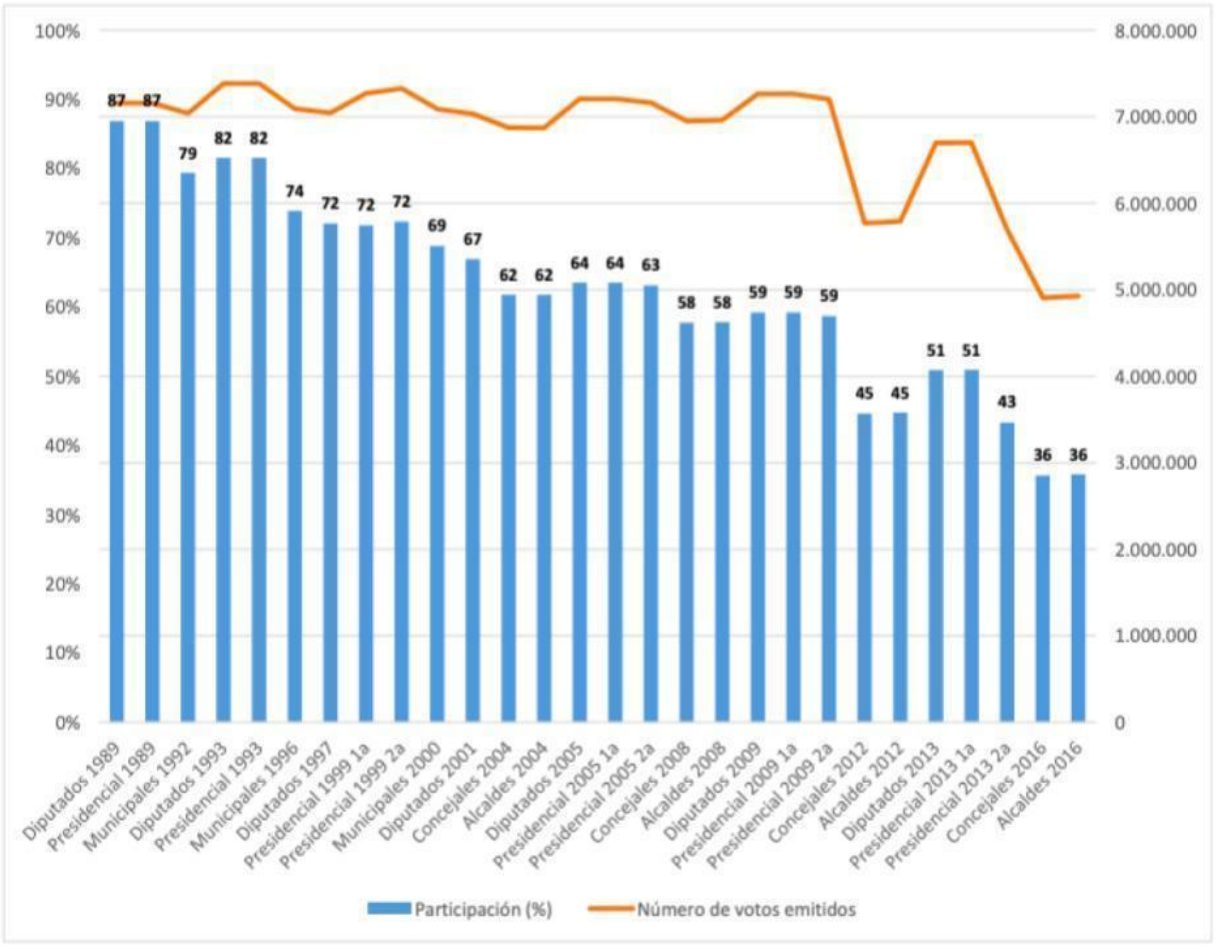
introducidos en esta materia a la Ley 19.418 (sobre Juntas de Vecinos y otras organizaciones) busca hacer más fácil y expedito el proceso de obtención de personalidad jurídica.

b) **Participación Ciudadana en la Gestión Pública**, en esta materia modifica la Ley 18.575 Orgánica Constitucional de Bases Generales de la Administración del Estado. Señala que el Estado reconoce a las personas el derecho de participar en sus políticas, planes, programas y acciones, por lo tanto, indica que los órganos de la Administración del Estado deberán establecer cuáles son las modalidades formales y específicas de participación que tendrán las personas y organizaciones sociales en el ámbito de su competencia.

A su vez modifica la Ley 18.695 Orgánica Constitucional de Municipalidades, al establecer un nuevo órgano: los Consejos Comunales de Organizaciones de la Sociedad Civil, perfeccionando así la Ordenanza Municipal de Participación Ciudadana y finalmente entregando nuevas atribuciones a la Secretaría Municipal respecto de los procesos de constitución de las asociaciones y fundaciones. Esto sitúa a los municipios como la principal entidad encargada de la conformación y regulación de estas.

El Estado de Chile desde la transición a la democracia y hasta la actualidad ha generado una serie de esfuerzos para promover nuevamente la organización (modificaciones legales, programas sociales y fondos concursables, entre otras) donde existen síntomas que muestran que las organizaciones sociales formales están perdiendo espacio, versus el inmenso número de organizaciones no formales activas hasta la fecha. Ejemplo de esto es la constante baja en la participación de elecciones electorales, que, si bien a fines del gobierno militar denotan una alta participación, al año 2013 presenta una disminución de 44%.

Chile 1989-2013: Porcentaje y número de personas que participa en elecciones en relación al total de la población en edad de votar



Fuente: PNUD partir de datos del Ministerio del Interior, INE y Servel. (M. d., 2016, pág. 9)

Nota: Se consideran votos emitidos en cada elección.

Según lo expresado en el documento del PNUD Participación electoral: Chile en perspectiva comparada 1990 – 2016, hoy existe una variación en los espacios y la intensidad de participación de las personas en la política formal como son elecciones y partidos políticos, ha ido en un descenso sostenido desde 1989 con mayor notoriedad entre los jóvenes y sectores de escasos recursos. Hombres y mujeres muestran bajos niveles de asociatividad, Chile tiene hoy los índices de participación en organizaciones sociales y comunitarias inferior a la de la mayoría de los países de la región.

"En la población de 18 años y más en el Gran Santiago, se corrobora la tendencia a la disminución de la participación de la población en organizaciones sociales o grupos organizados. Mientras en el año 2000, 23,8% de los santiaguinos declaró participar en al menos una organización social, el porcentaje en el año 2009 fue de 14,5%, y en el año 2013 de solo 12,4%. Así, la participación en organizaciones sociales en la ciudad de Santiago se ha reducido a casi la mitad en solamente trece años." (Herrmann& Van Klaveren, 2016)

TIPO DE ORGANIZACIÓN PREFERENTE	SCV 2013
Organización de vecinos (Junta de vecinos, Unión comunal)	9,3
Club deportivo y recreativo	10,3
Centro de alumnos, Centro de padres y apoderados	8,2
Organización voluntariado o beneficencia	4,2
Sindicato, Colegio profesional o Asociación gremial	3,3
Partidos políticos u Organizaciones políticas	1,0
Asociación productiva (Microempresarios, Agrícola, Pescadores)	0,8
Organización juvenil	3,9
Grupo religioso (Movimientos pastorales, Grupo de Iglesia)	8,3
Organizaciones ciudadanas (Indígena, Juvenil, Adulto Mayor, etcétera)	3,1
Comunidad o Grupo virtual	1,9
Agrupación cultural o creación artística	2,7

Fuente: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612016000100008

Las organizaciones en la actualidad han diversificado sus formas de estructuración y las relaciones que tienen estas con el medio social, favorecidas por la tecnología, la territorialidad no es limitante para la participación activa en las organizaciones, también la conformación de redes se ve beneficiada por lo cual la no formalización tampoco se traduce como un obstáculo para la subsistencia de estas, pues en la conformación de redes con organizaciones inscritas se instrumentaliza la funcionalidad de esta ley, para acceder a fondos públicos y/o privados.

El estado de Chile por medio del "Instructivo Presidencial de Participación Ciudadana del año 2011" (Anexo N°1), y en la Resolución Exenta N° J 1186 – 2014 (Anexo N°2), en los cuales se enfatiza la necesidad de establecer canales más eficaces y directos, estableciendo espacios en los cuales la toma de decisiones se comparte entre el Estado y

la sociedad civil, como son los cabildos, ferias ciudadanas, consejos consultivos, entre otros. Expresando sus esfuerzos por generar participación ciudadana activa en temáticas de decisión estatal, permitiendo tanto la participación particular de cada ciudadano en estas instancias como también a las organizaciones.

> *"Asegurar que los hombres y las mujeres participen paritariamente en los procesos de gobernanza y que se beneficien de los servicios de manera equitativa es un requisito para alcanzar una gobernanza democrática incluyente y efectiva".*(PNUD, 2014, pág. 9)

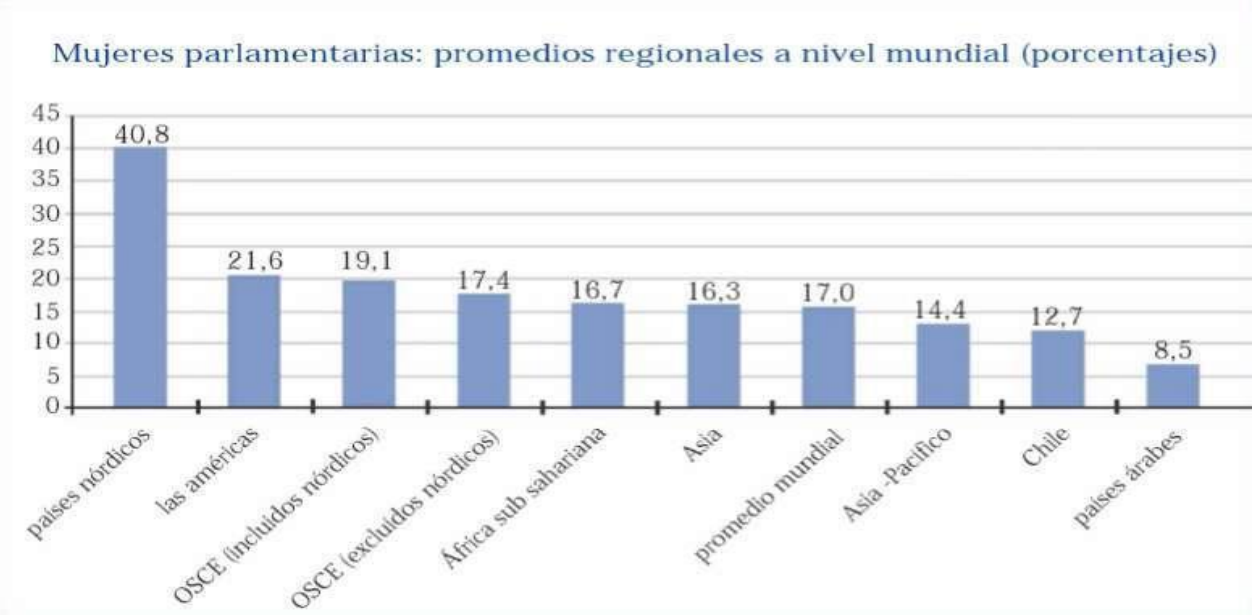
Sin embargo, se han ampliado los espacios y medios de participación no formales, y se han diversificado los actores, estrategias y temas sobre los cuales la ciudadanía se siente convocada para participar, situación que es posible de ver apropósito de la amplia convocatoria que tienen los movimientos sociales.

> *"La democracia en Chile enfrenta el desafío de fomentar una participación ciudadana efectiva y vinculante, fortaleciendo y construyendo espacios de inclusión e involucramiento de todos y todas en los asuntos públicos. Las dimensiones de participación y representación no constituyen polos opuestos sino que dimensiones que deben ser equilibradas para dar cuenta de las transformaciones que ha experimentado el país en la manera en que ciudadanos y ciudadanas, individual y colectivamente, se relacionan con lo público y con las instituciones políticas".*(PNUD M. d., 2014, pág. 42)

Es así, como se crean traslapes entre los espacios no formales y otros mundos de vida, es decir una reproducción social de relaciones que se establecen entre los diversos actores que participan interesada o circunstancialmente en él. Esto requiere, por un lado, una mejor comprensión de cómo se han transformado las dinámicas de participación social y política en el país y, por el otro, reconocer a los nuevos actores y las nuevas expresiones de participación que se han consolidado, y con este fin resulta clave el validar públicamente la participación y opinión de los grupos que tradicionalmente han sido desplazados de los espacios de debate y poder, desde este punto de vista los enfoques de participación y de género no son soluciones técnicas, tienen implicaciones en la distribución del poder dentro de las comunidades.

> "*Sin duda, desarrollar formas de ciudadanía activa constituyen para las mujeres un gran desafío dada la vigencia en nuestros países de una cultura e institucional empapadas de autoritarismo y verticalidad y de un dinamismo económico de raíz neoliberal que debilita los vínculos sociales".* (Valdés, 2005, pág. 15)

En el ámbito político representativo, existe hoy una variación respecto de los cupos de representación femenina gracias a iniciativas como la ley de cuota, esto ha generado una mayor cantidad de mujeres en espacios de toma de decisión.



Fuente: Cuota de Género, Democracia y Representación, Flacso Chile, 2008, pág., 11(Flacso, 2008)

A pesar de estos es esfuerzos Chile continúa con bajo nivel de representatividad femenina en estos espacios, lo que sitúa al país bajo el promedio respecto a otros países de la región. Esta situación tiene efectos concretos en cuanto a lo que respecta a políticas de estado que se relacionan con las mujeres "en su ciclo de vida" puesto que se continúa reforzando estereotipos dentro de la legalidad sobre la relación de las mujeres, el poder y la capacidad de decidir.

> *"Si bien los estudios de género han destacado que el ámbito municipal y el hacer política comunitaria facilitan la participación pública de las mujeres debido a la proximidad espacial y la mayor flexibilidad de tiempo, también se han lanzado certeras críticas, por ejemplo en la investigación urbana, sobre el concepto de comunidad y la ideología doméstica que naturalizan "el lugar de la mujer" en lo estrictamente local, ocultando situaciones de opresión, explotación y discriminación de género".*(Massolo, 2002, pág. 2)

En virtud de esto es importante considerar el contexto actual, y cómo las mujeres desde sus espacios de encuentro comunitario están generando instancias de integración y participación, elementos que fortalecen el empoderamiento y que podrían suscitar nuevas dinámicas comunitarias.

Teniendo en cuenta entonces la importancia que implica la organización y generación de comunidad para el desarrollo social de las personas y las comunidades, estos contextos plantean un desafío importante para el desarrollo de la profesión considerando como hoy las mujeres forman e identifican cuáles son sus necesidades desde los roles que el medio social les plantea, sus dinámicas en base al entorno de participación comunitaria artístico-social en relación a sus prácticas y representaciones como medio de articulación y generación de identidad, como también sus motivaciones en la sociedad actual. Entonces para generar un panorama al respecto, el investigar organizaciones de mujeres en la actualidad, exige indagar en comunidades que pudieran dar un conocimiento nuevo sobre dichas dinámicas. La "Rueda de Cantoras de Cueca de Valparaíso" es uno de estos espacios y la facilidad de acceso a ella la sitúa como el espacio apropiado para generar esta investigación.

2. Planteamiento del problema

La pregunta de investigación que este estudio dará respuesta es;

¿Cuál es el sentido que tiene para las mujeres de Valparaíso su participación en la Rueda de Cantoras de Cueca como nuevo espacio de participación de género-social-cultural?

A lo largo de la historia el rol de la mujer se ha visto modificado, es por eso la intención de este estudio, logrando empoderarse desde los diferentes aspectos que abarca la sociedad de forma integral, generando así cambios socio-culturales significativos, como en este caso la Rueda de Cantoras de Cueca. Sin embargo, existe una invisibilización del reconocimiento de la participación de esta, las prácticas y representaciones que forja, ya que son los hombres los que se han apropiado como protagonistas del relato histórico, postergando a la mujer al mundo de lo privado en demérito de su fundamental participación en el mundo público y cultural, siendo hoy en día actores sociales determinantes en la sociedad.

Existen cambios en los modelos de masculinidad y feminidad

> *"La discriminación ya no está oculta, obliga a los hombres a esbozar alguna peyorativa en contra de las mujeres… Algo ha quebrado el equilibrio anterior donde regía un orden entre los géneros por el cual las mujeres naturalmente ocupaban un lugar postergado. Los organizadores de sentido que regían lo femenino y lo masculino trastabillan, las demarcaciones de lo público y lo privado se vuelven borrosas o por lo menos confusos sus límites. En suma, diversas fisuras amenazan el quiebre del paradigma que legitimó durante siglos las desigualdades de género*" (Fernandéz, 1993)

No obstante, estos cambios no significan una igualdad lograda ni democratización asegurada de los espacios. Actualmente, que las mujeres ocupen espacios públicos, anteriormente exclusividad de los hombres, no significa que las mismas hayan dejado los espacios privados, o que se comporten a la par, con igualdad de responsabilidad. Se sigue adjudicando a la mujer el ámbito doméstico, lo que lleva a lo que algunos autores han llamado "la doble jornada laboral", produciendo consecuencias en la subjetividad. Si

bien la mujer se ha lanzado a los espacios públicos, los hombres no han ingresado en igual medida al ámbito privado (Dell'Anno&Teubal, 2006, pág. 131)

Desde un sentido amplio la cultura es todo aquello que se crea y manifiesta por medio de los seres humanos, donde las tradiciones y costumbres de una comunidad se ponen en manifiesto sea tanto para su continuidad como divulgación. Uno de los espacios tradicional e históricamente masculinos, es el de la cueca, en el cual la participación de la mujer se muestra más bien relegada y centrada en la entrega de espacios de entretención (casa de niñas), cuyo rol se plasma en los versos de cueca brava como "mujeres de la vida", regentas, dueñas de casas de niñas, y ser las mismas niñas. Posicionándose desde un sentido machista, sin considerar que las mujeres anónimamente promovieron y fortalecieron la cueca desde sus lugares, siendo así cultoras de este arte tradicional.

Una de las formas de expresión en que se lleva a cabo este arte, es el Canto de cueca a la Rueda, que según los testimonios orales era practicada en las casas de canto, que eran los prostíbulos, desarrollando así una práctica tradicional considerada completamente desde lo masculino dentro de un universo (espacio) femenino. A partir de la década del '60 en Santiago por medio de los Long Plays de los Chileneros, esta expresión artística se hace más visible y para lo que es el periodo post dictadura en adelante, donde el grupo Los Trukeros realizaba ensayos públicos en la Posada del Corregidor.

Ahora bien, el desarrollo y promoción de la cueca urbana femenina es mucho más antigua, y versa desde los albores de la república, con las chinganas, las fondas, las quintas de recreo, donde existieron cantoras renombradas; a esto se suman los grupos de proyección folclórica desde la década de los '50 en adelante que, si bien trataban temáticas y estéticas rurales, aportaron a la industria musical y a la resignificación de lo tradicional en las ciudades sin tener el reconocimiento y valorización en los espacios referenciales de la cueca.

Mediante lo expuesto, este estudio revelara las nuevas prácticas en torno a la rueda de cantores de cueca, y como el contexto social actual le ha brindado a las mujeres hoy, las posibilidades de tener una acción protagónica en este espacio históricamente masculino.

Es importante destacar dentro de estos nuevos espacios, la participación femenina, la cual hoy en día está tomando fuerza a nivel global, tanto desde las recomendaciones internacionales hechas por la ONU (Organización de las Naciones Unidas), PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo), OMS (organización Mundial de la Salud), entre otras organizaciones internacionales, las que plantean como desafío generar políticas que permitan avanzar hacia la equidad de género y el empoderamiento de la mujer dentro de todas las áreas del desarrollo humano, ya que la temática de género es transversal frente a las problemáticas sociales existentes.

Uno de los grandes desafíos hoy en día ligado a la disciplina del Trabajo Social, son los nuevos espacios de participación ciudadana, este estudio busca identificar características bajo las cuales se conjugan este tipo de organizaciones no formales, las cuales como fue mencionado anteriormente para el Trabajo Social son un desafío, el poder conocer estas nuevas prácticas como insumo, permite al ejercicio de la profesión empoderarse en estos espacios, considerando la participación como un motor para el desarrollo social de la comunidad.

3. Objetivos de la investigación

3.1. Objetivo general

- Comprender el significado que le atribuyen las mujeres que participan en el espacio comunitario de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso, entre los años 2015 a 2018.

3.2. Objetivos específicos

1. Conocer el rol que cumplen las mujeres dentro del espacio comunitario de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso entre los años 2015 a 2018.
2. Describir las dinámicas de socialización grupales que se generan en los espacios comunitarios de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso entre los años 2015 a 2018.
3. Indagar cuales son las motivaciones existentes dentro del espacio comunitario de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso entre los años 2015 a 2018 para las mujeres.
4. Indagar en la relación de la rueda de cantoras de Valparaíso y los organismos institucionales de cultura (a nivel territorial municipal y/o ministerial).
5. Identificar los elementos que visualizan las participantes de la Rueda de Cantoras de Valparaíso como facilitadores y obstaculizadores para su participación comunitaria.

4. Limitaciones del estudio

Una de las principales limitaciones del presente estudio, es la escasa información relacionada con el tema, ya que las investigaciones existentes abarcan desde el espacio de la cueca, las que están directamente relacionadas con la historia de ella, pero resaltando los conceptos musicales o desde la cueca como tradición, sin una perspectiva de género y sin considerar a este como espacio de desarrollo y participación social.

Con relación al tema de la mujer y su participación, si bien existen algunos recursos, estos son aún incipientes, y sin relación directa con el tema a investigar, a pesar de esto el contexto actual de visibilización y empoderamiento femenino, constituyen hoy un terreno proclive para generar nuevos hallazgos referentes a la participación de las mujeres y cómo estas se desenvuelven en los espacios comunitarios culturales.

Existe un facilitador importante dentro de esta investigación, es la existencia de una red directa de acceso y comunicación al espacio a investigar “Rueda de Cantoras de Cueca” y sus participantes.

CAPÍTULO II FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA O MARCO DE REFERENCIA

Dentro de esta investigación se dará uso de diferentes conceptos y teorías, las cuales nos ayudaran a entender y desarrollar el estudio de investigación

5. Marco referencial

5.1. Política Pública de Cultura

> *"En su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y creencias. La cultura da al hombre la capacidad de reflexión sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. Por ella es como discernimos los valores y realizamos nuestras opciones. Por ella es como el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevos significados y crea obras que lo trascienden."*(culturales, 1982)

UNA POLÍTICA PARA EL RECONOCIMIENTO DE LA CIUDADANÍA CULTURAL

La acción pública en cultura debe incorporar la diversidad de ciudadanías de nuestro país, mejorando, en primera instancia, las relaciones entre los distintos agentes sociales y el Estado, y facilitando su participación en la formulación, seguimiento y evaluación de las políticas, planes y programas, con el fin de mejorar su pertinencia y eficacia de acuerdo con cada realidad. Se trata entonces, de construir, progresivamente, instrumentos de política pública que permitan responder a demandas y necesidades heterogéneas y cambiantes.

Este capítulo presenta una descripción de los agentes sociales que las políticas culturales incorporan. Con algunos de ellos ya hay un camino avanzado en términos de instancias

de participación y construcción conjunta de la acción pública, mientras que con otros el trabajo de la institucionalidad cultural aún es incipiente. En el proceso de diseño de esta Política fueron identificados los siguientes agentes sociales relevantes: comunidad artística, pueblos indígenas y comunidad afrodescendiente de Arica y Parinacota, migrantes, identidades de género, personas en situación de discapacidad y los grupos etarios: adultos mayores, niñez y juventud.

Así, los debates sobre la acción pública en cultura han incorporado a su análisis las particularidades de cada grupo: sus expectativas, brechas y desafíos, así como los aportes que pueden hacer a la acción pública. Por otro lado, se le otorgó particular relevancia a la reflexión en torno a las culturas de los pueblos indígenas, como titulares de derechos colectivos y portadores de culturas vivas.

A continuación se presentan elementos claves sobre cada grupo, emanados principalmente de los encuentros participativos, tanto en términos de contexto social como sobre los desafíos para la acción pública en cultura.

A. Comunidad artística: artistas, creadores y cultores Los(as) artistas, creadores(as), cultores(as) y gestores(as) han sido actores centrales para la institucionalidad cultural desde sus inicios. Con la transición a la democracia, el Estado buscó desarrollar su acción pública en el ámbito cultural a través de la División de Cultura del Ministerio de Educación, cuyas primeras líneas se estructuran en torno al reconocimiento de la comunidad artística como interlocutor central del Estado.

En este marco, se realizó un diagnóstico sobre la situación del sector y se formularon propuestas para la constitución de una institucionalidad cultural acorde a las necesidades identificadas. Así, durante el gobierno del presidente Patricio Aylwin (1990-1994), la Comisión Asesora presidida por Manuel Antonio Garretón concluye que “no existe en el sector público, como existe para el resto de las actividades de la sociedad, un interlocutor válido para los asuntos de la comunidad artística y cultural”. Los primeros años de la década de los noventa se caracterizaron por el desarrollo de instrumentos de financiamiento para el sector, en particular el Fondart, en 1992, así como el fortalecimiento del marco legislativo (Ley de Fomento del Libro y la Lectura, (Ley N° 19.227 de 1993); y la llamada Ley Valdés (Ley N° 985 de 1990), o la Ley de Donaciones Culturales. Durante el gobierno del Presidente Eduardo Frei Ruiz Tagle (1994- 2000), se constituyó la Comisión Ivelic (coordinada por el artista visual Milán Ivelic), cuyo informe final (1997) señala, desde su título, que “Chile está en deuda con la cultura”. Así, los diagnósticos y propuestas de los años 1990 apuntan a la necesaria constitución de una institución pública específica para la cultura, que culmina con la creación del Consejo

Nacional de la Cultura y las Artes, en 2003 (Ley N° 19.891- Anexo N°3). El CNCA, en su estructura, incorporó desde sus inicios instancias de representación de la ciudadanía (los cuerpos colegiados), que buscaban formalizar el diálogo y la co-construcción de la acción pública con la comunidad artística.

El CNCA ha implementado numerosos programas para responder a la realidad dinámica de las diversas disciplinas y sectores, paulatinamente ampliando las disciplinas consideradas objeto de acción pública 31, así como con la reciente creación (2016) de "macro áreas", que buscan dar cuenta de la fuerte interrelación entre las áreas y disciplinas que las componen (Artes Escénicas: Teatro, Danza y Artes Circenses; y Artes de la Visualidad: Fotografía, Nuevos Medios y Artes Visuales).

La institucionalidad cultural tiene el desafío permanente de adaptarse a nuevas formas creativas que se entrecruzan e hibridan con los ámbitos tradicionales, las rápidas transformaciones de cada disciplina, las múltiples confluencias y la coexistencia de delimitaciones cada vez más difusas entre lenguajes creativos, disciplinas y dominios. También es fundamental considerar la preponderancia del entorno digital y su impacto en la creación, en primera instancia, y de manera global en el ciclo cultural. Asimismo, es indispensable incorporar las distintas realidades territoriales, que permitan construir una acción pública más pertinente, que potencie realmente el acervo cultural y las potencialidades creativas de todos los territorios del país y que fortalezca las escenas regionales. Por último, resulta central el abordar el carácter eminentemente colectivo y territorial de numerosas prácticas creativas, como es el caso de la artesanía, pero también de otras prácticas ligadas a las culturas tradicionales y populares.

Estas políticas han identificado las temáticas de trabajo claves para incentivar el desarrollo y la consolidación del campo artístico-cultural en su conjunto, fomentando su diversidad y pluralidad. Los temas se vinculan con la situación de los artistas, las condiciones para la creación, el reconocimiento social de su rol, así como el fortalecimiento del campo (asociatividad, condiciones laborales, profesionalización, financiamiento, difusión y circulación), la visibilización y el fortalecimiento de las prácticas locales, los espacios de calidad con pertinencia territorial y la generación de conocimientos sobre las distintas disciplinas y las escenas locales. Los principales lineamientos son:

• Valoración y visibilización social de la disciplina, el artista y su obra: generar acciones de reconocimiento a la trayectoria de artistas y agentes, como premios al creador y su obra, entre otros. Promover registro de creadores y anuarios que den cuenta de las creaciones.

Generar incentivos al desarrollo editorial de publicaciones y revistas, libros especializados.

• Creación, producción y productividad: fortalecer la creación en regiones, de modo desconcentrado y reconociendo la diversidad. Mejorar la productividad del sector para su sustentabilidad económica. Fomentar la creación en pueblos indígenas. Fomentar la articulación entre agentes mediante encuentros/talleres; y el vínculo entre creadores y estudiantes. Fortalecer la creación mediante colaboración institucional, público-privada.

• Profesionalización y reconocimiento de oficios de los cultores: fortalecer formación para la profesionalización de las disciplinas y la certificación de competencias. Ampliar oferta de programas de formación y especialización en todo el ciclo de valor de las disciplinas. Poner en valor oficios complementarios y de apoyo a las disciplinas. Generar encuentros e instancias de transferencia e intercambio de saberes.

• Investigación para el desarrollo de las prácticas artísticas y disciplinares territoriales: incentivar la producción de conocimiento y pensamiento crítico sobre las prácticas artísticas y culturales comunitarias. Fortalecer las investigaciones académicas sobre la disciplina en las escenas locales. Generar mecanismos de circulación y difusión de las investigaciones y publicaciones de carácter científico y crítico, fomentando el debate público. Generar investigación en alianza con universidades e instituciones.

• Difusión, circulación y exhibición de obra tanto en Chile y el extranjero: generar estrategias de difusión que incluyan la creación de nuevas plataformas, estrategias desde los espacios culturales, difusión de proyectos financiados por el sistema público. Fortalecer el financiamiento y acciones para la internacionalización de los artistas desde el nivel nacional y desde regiones. Para todo lo anterior se requiere coordinación interinstitucional.

• Situación laboral y empleabilidad: propender a una buena calidad de vida del artista, en términos de seguridad laboral, protección y seguridad social. Proteger la salud del artista mediante mecanismos de coordinación interinstitucional e intergremial para abordar la prevención de enfermedades laborales.

• Diversificación y ampliación del financiamiento a las artes: mantener, fortalecer, diversificar y perfeccionar los fondos de cultura, incluyendo revisión de plazos de apoyo, sostenibilidad del apoyo, y mejora de bases para facilitar el acceso. Promover la coordinación entre fondos de otras instituciones con las políticas del CNCA. Visibilizar y difundir los fondos existentes.

• Desarrollo de la formación de públicos y mediación: diseñar planes de formación de públicos que contengan capacitación de mediadores en articulación con los espacios

culturales, acciones de mediación y formación, y entrega de herramientas a comunicadores y programadores culturales.

• Reconocimiento de prácticas culturales comunitarias: fortalecimiento de estas prácticas, la realización de encuentros y eventos en que estas prácticas se visibilicen, encuentros entre grupos de carácter comunitarios con otros de carácter regional y nacional, promover la participación ciudadana en creación con identidad territorial y puesta en valor de acciones emanadas de los pueblos indígenas, entre otros.

• Articulación y asociatividad de los agentes del sector: promover el trabajo colaborativo entre los agentes del sector, incluyendo organizaciones culturales, sociedad civil. Conformar redes de contacto y articulación, capacitar en autogestión y autofinanciamiento. Fortalecimiento de organismos colegiados.

• Generación de registros del patrimonio artístico y cultural: fortalecer difusión de registros, fomentando que ello ocurra también de parte de los mismos artistas y cultores, generando redes de organismos que generen información, centros de documentación, y catastros de carácter y acceso público.

• Elevar estándares de calidad y adecuación a la realidad local de la infraestructura: generar y fomentar el uso de estándares técnicos de infraestructura (privada y municipal) adecuados a cada área que permitan la realización de estas disciplinas en forma correcta, promover mejoras en espacios de uso comunitario, utilización de infraestructura itinerante, adecuación de todos estos espacios para el acceso universal.

• Asegurar la sostenibilidad de los espacios culturales públicos e independientes: la sostenibilidad entendida como financiera, de gestión, de recursos humanos, y de capacidad de difusión y comunicación con la ciudadanía

• Fortalecer los sistemas de información: propiciar la unificación de conceptos y la generación de sistemas de información que favorezcan la toma de contacto entre los mismos artistas, de la institucionalidad pública con los artistas y entre los artistas y la ciudadanía. Tales temas claves se consideraron en la formulación de esta Política, y se incorporan con particular énfasis en las orientaciones del documento.

DESAFÍOS PARA LA INSTITUCIONALIDAD CULTURAL

Además de los temas ya abordados por las nuevas políticas sectoriales, los procesos participativos señalaron algunos desafíos que la institucionalidad cultural aún debe abordar:

Género: en las distintas áreas artísticas se constatan brechas de género en el número de matriculados en las carreras artísticas, en el número de trabajadores y en los salarios. En el sector de la música, por ejemplo, los hombres tienen remuneraciones ostensiblemente más altas, superando en 2014 a las mujeres en un promedio de $110.60232. Pero también en temas de reconocimiento y valoración, se identifican brechas de género, si bien estas aún no disponen de cifras que permitan dar cuenta de su importancia. Por ejemplo, en la Política de las Artes de la Visualidad (CNCA, 2017, pp.13-14), se menciona la baja presencia de artistas mujeres en colecciones públicas de arte; de hecho, de los 26 Premios Nacionales de Arte, solo cinco han sido, a la fecha, otorgados a mujeres.

Pueblos indígenas: las distintas políticas sectoriales también hicieron hincapié en el insuficiente reconocimiento de la creación indígena, ya sea tradicional o contemporánea. Así, por ejemplo, las políticas de las Artes de la Visualidad y de las Artes Escénicas mencionan que no hay suficientes iniciativas que permitan revitalizar las lenguas indígenas. En la Política de la Música, se habla de la insuficiente inclusión de las culturas

de los pueblos indígenas y la comunidad afro descendiente en la educación artística musical, así como una baja valoración, reconocimiento y resguardo de la herencia cultural, tradiciones y memoria de los pueblos indígenas.

Migrantes: el desafío de la inclusión de las expresiones artísticas de los migrantes también aparece en las distintas políticas sectoriales. La Política de las Artes Escénicas por ejemplo, menciona que existe una falta de apoyo para el intercambio cultural y artístico internacional con países limítrofes en regiones extremas. La Política de las Artes de la Visualidad también identifica la carencia de una política de inclusión e integración de todas las ciudadanías (personas en situación de discapacidad, tercera edad, migrantes, pueblos indígenas, diversidad sexual, etc.) en las distintas instituciones culturales: CNCA, centros culturales, museos, etc. Esta carencia implica un obstáculo para la participación real de toda la ciudadanía en igualdad de condiciones en los distintos eventos e instituciones relacionadas con las artes de la visualidad.

IDENTIFICACIÓN DE PROBLEMÁTICAS POR TEMAS CULTURALES

El levantamiento de problemáticas y propuestas para las políticas regionales y sectoriales de cultura, se realizó a partir de los siguientes ejes estratégicos institucionales:

• Fomento de las artes y las culturas.
• Participación y acceso a las artes y las culturas.
• Formación y sensibilización artística y patrimonial de la ciudadanía.
• Rescate y difusión del patrimonio cultural.
• Puesta en valor de espacios culturales ciudadanos.
• Reconocimiento de los pueblos indígenas.

La sistematización de la información emanada de los encuentros participativos permitió la formulación de la Política Nacional, que considera una estructura temática distinta a la anterior y que permite instalar la reflexión y el análisis desde una mirada transversal, que incorpora a las disciplinas artísticas, las regiones y una etapa en la cadena de valor.

Algunos temas se consideraron prioritarios, porque fueron los más mencionados en las discusiones de las instancias participativas, y fueron objeto de acuerdo en el rol de la cultura y en la acción desde la institucionalidad cultural, en un enfoque global que vincula la cultura con el desarrollo del país. Estas temáticas son:

a. Participación, gestión cultural local y espacios culturales.
b. Trabajadores(as) de la cultura: calidad de vida y valoración social.
c. Mediación artística, cultural y patrimonial.
d. Internacionalización, interculturalidad e intercambios transfronterizos.

e. Economía creativa y desarrollo local. f. Cultura digital.
g. Difusión y medios.
h. Patrimonio. i. Memoria.
j. Generación de conocimientos, investigación e innovación.

A continuación, se presenta un breve contexto para cada tema, que incorpora los conceptos centrales y se restituyen las problemáticas validadas en el proceso de diseño de la Política.

A. Participación, gestión cultural local y espacios culturales: Durante las diversas instancias consultadas para el desarrollo de la Política Nacional de Cultura 2017-2022, se identificaron tres temáticas recurrentes: participación ciudadana, gestión cultural y espacios culturales. Todas ellas se vinculan con una visión de la ciudadanía como un elemento activo y central para el desarrollo de políticas culturales que potencien la cultura y el desarrollo humano. Esta experiencia confirma que, para hablar hoy de espacios culturales, resulta ineludible abordar con ellos su dimensión local y territorial —en toda su diversidad—, lo que implica necesariamente el involucramiento activo de artistas, creadores, cultores y sus comunidades en todos los niveles: gestión y programación, desarrollo de prácticas, propuestas de herramientas de mediación pertinentes, entre otros. La propia participación cultural, por otro lado, está estrechamente vinculada con los espacios en que se desarrolla, sean estos una infraestructura cultural, el espacio público, u otros espacios no especializados en cultura, por lo que resulta también indispensable articular la participación cultural pensando siempre en su dimensión espacial.

Considerando lo anterior, algunos conceptos claves relativos a estas temáticas son: Participación ciudadana;La participación ciudadana es, ante todo, un derecho humano, consagrado en el artículo 21 de la Declaración Universal de Derechos Humanos de las Naciones Unidas.

> (1) Toda persona tiene derecho a participar en el gobierno de su país, directamente o por medio de representantes libremente escogidos. (2) Toda persona tiene el derecho de acceso, en condiciones de igualdad, a las funciones públicas de su país. (3) La voluntad del pueblo es la base de

> la autoridad del poder público; esta voluntad se expresará mediante elecciones auténticas que habrán de celebrarse periódicamente, por sufragio universal e igual y por voto secreto u otro procedimiento equivalente que garantice la libertad del voto.

A su vez, y en particular durante las últimas décadas, la participación ciudadana también se ha considerado como un principio de acción, ampliamente aceptado para la validación de procesos que promueven transformaciones políticas, económicas y sociales de una comunidad. En efecto, el involucramiento activo de los ciudadanos en la toma de decisiones públicas es un pilar fundamental en toda sociedad democrática. Entendida de esta forma, la participación ciudadana va más allá del ejercicio del voto, ya que constituye a los todos los ciudadanos en interlocutores legítimos del Estado para tomar parte en la acción pública.

En otras palabras:

> La participación ciudadana (…) establece la legitimidad de ser parte de la toma de decisiones de los asuntos públicos, a través de formas institucionalizadas, más allá de participar en los actos eleccionarios. De esta concepción se desprende que los asuntos de interés público, pertenecen a todos los ciudadanos y que el Estado es el encargado de administrarlos, pero no es su dueño. (Sandoval, 2015)

Participación cultural

La participación cultural también es un derecho humano. Como queda establecido en el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos.

(1) Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

(2) Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

El conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y

las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo (p.1).

A partir de esta definición, la participación cultural también puede concebirse como expresiones relacionadas a rasgos, modos de vida y valores.

Un punto importante a subrayar y clarificar es la relación que existe entre los conceptos de participación y acceso. Los instrumentos de consejo nacional de la cultura y las artes 6 7 medición cultural existentes han abordado y cuantificado la participación cultural mediante un enfoque concentrado mayoritariamente en el consumo y el volumen de las audiencias que asisten a una manifestación cultural, o bien recurren al mercado para adquirir bienes y servicios culturales. Ambas modalidades de medición aún son consideradas y continúan siendo parte importante de lo que entendemos por participación cultural; sin embargo, el enfoque se ha ampliado para considerar la gran diversidad de prácticas locales, comunitarias y ciudadanas que son generadoras de sentido y que no están comprendidas necesariamente en el concepto de “acceso” o de “consumo”.

Así pues, la participación cultural debe considerarse en un contexto local, vinculada a un territorio creativo. Es el propio territorio, su historia, sus características sociales, políticas y económicas, el que contribuye a definir las prácticas culturales. Muchas prácticas incluso se definen por el espacio o el territorio en el que ocurren: las artesanas de Rari son un ejemplo emblemático de ello. Es por ello que se optó por abordar esta temática en directa relación con los espacios en donde se desarrolla.

Gestión cultural (local)

La gestión cultural puede ser entendida como la manera de promover, incentivar, diseñar y realizar proyectos culturales desde cualquier ámbito, buscando la proyección de su ejercicio en el ámbito local y la generación de redes. En este escenario, el papel que desempeña el gestor cultural en los procesos de diseño y elaboración de proyectos culturales resulta de especial importancia para la articulación de las demandas y la sustentabilidad de proyectos culturales de largo alcance. De todos modos, resulta indispensable pensar la gestión cultural como un medio para el fomento de la creación y las prácticas artísticas y culturales, el emprendimiento y el acercamiento de la cultura de las personas que habitan barrios y localidades vulnerables, entre otros. La gestión de los espacios culturales debiese vincularse con el territorio y los agentes sociales que lo habitan; así, la gestión del espacio puede adaptarse realmente a los habitantes, facilitado

su implicación y apropiación, y garantizando la pertinencia territorial y la sustentabilidad de los espacios.

Espacios culturales

Los espacios culturales son todos aquellos espacios (tangibles y no tangibles), emisores o receptores de programas o contenidos artísticos, culturales y/o patrimoniales en donde se pueda observar el desarrollo de al menos una fase del ciclo cultural (formación, creación, producción, interpretación, difusión y distribución, puesta en valor, puesta en uso, comercialización, exhibición/exposición, conservación/restauración, apropiación, consumo). Sobre este tema resulta interesante destacar la discusión desarrollada en el marco del segundo Encuentro Nacional de la Red de Espacios Culturales (2017), en donde los participantes consideraron positivo el uso del concepto “espacio cultural” para denominar cualquier lugar en donde personas realizan actividades culturales. Este punto es relevante, ya que amplía el concepto de infraestructura cultural, permitiendo incorporar lugares habitualmente utilizados con fines culturales, aunque no hayan sido construidos con ese fin. En la práctica, estos espacios muchas veces suplen la ausencia de infraestructura cultural.

Por último, es importante señalar que la existencia de una infraestructura cultural no asegura su buen funcionamiento y proyección: la ciudadanía cultural, los creadores, artistas, cultores y las organizaciones —sus intereses, motivaciones y expresiones— quienes permiten el sustento y la continuidad de estos espacios. Una infraestructura cultural carente de la gestión adecuada pierde su sentido y corre el riesgo de ser una inversión sin retorno alguno a la comunidad. Siguiendo la misma lógica, mientras mejor respondan las infraestructuras culturales a las necesidades y características de un territorio, más coherente será su contenido. Sin embargo, dichas infraestructuras requieren, además de gestión, un consejo nacional de la cultura y las artes 6 9 presupuestos que permita su mantenimiento y una programación adecuada, lo que va de la mano, muchas veces, con el reconocimiento que se hace sobre el valor de la cultura y su aporte al desarrollo local.

El rol de la institucionalidad cultural

Uno de los lineamientos del CNCA ha sido proporcionar espacios de expresión, creación y difusión en sus barrios, comunas, ciudades y regiones, de acuerdo con las iniciativas y preferencias de quienes las habiten; así como fomentar la capacidad de gestión cultural en los ámbitos internacional, nacional, regional y local. En este marco general, y a través

de sus distintos departamentos y unidades, el CNCA ha respondido a la demanda sobre una mayor participación ciudadana en la toma de decisiones, así como también en el diseño de las acciones de la institución, incluyendo el apoyo a la gestión cultural y a la creación y habilitación de infraestructura y espacios culturales. Entre sus principales programas e iniciativas encontramos: Línea de Infraestructura Cultural del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y de las Artes (Fondart); Programa Centros Culturales en comunas con más de 50 mil habitantes (en proceso de cierre) y Programa de Infraestructura Cultural en comunas de menos de 50 mil habitantes (desde 2017); Programa Teatros Regionales; Programa de Financiamiento de Infraestructura Cultural Pública y/o Privada; Red Cultura y la Red de Espacios Culturales.

Problemáticas y desafíos identificados en el proceso de Política Cultural

Insuficiente confianza entre el Estado y las organizaciones de la sociedad civil: se observa la necesidad de reconstruir la confianza entre el Estado y la sociedad civil, sus comunidades y creadores, para avanzar en el cumplimiento de objetivos comunes. Las organizaciones culturales perciben como escaso el reconocimiento de su labor por parte del Estado, por lo que es necesario asegurar que la institucionalidad cultural fortalezca a estas organizaciones, en particular a través del trabajo en redes territoriales.

Deficientes capacidades para la gestión cultural local: se percibe una baja preparación profesional en los ámbitos territoriales y participativos para gestionar espacios culturales sustentables. Esto podría traducirse en una baja valoración de las autoridades, y las mismas organizaciones de gestión cultural, como movilizadoras del desarrollo de las comunidades. Comprendida la gestión cultural como una instancia de mediación, es necesario desarrollar capacidades que promuevan el contacto entre la ciudadanía y los procesos creativos. Por ello, el Estado debe incentivar el desarrollo y fortalecimiento de las capacidades de gestión a nivel local, en particular cuando existen procesos de creación o habilitación de infraestructuras para la cultura, ya se trate de espacios especializados o aquellos que se usan habitualmente con fines culturales.

Vínculo insuficiente entre espacios, gestión y comunidades locales: se identificó en las regiones un grado de desconexión entre la gestión de algunos espacios culturales, incluyendo temas como la definición de su programación, y las distintas realidades y expectativas de las comunidades locales. Tanto la gestión cultural pública como la

privada, son percibidas como insuficientemente capacitadas para responder y proponer a una ciudadanía activa, a creadores y cultores, nuevas estrategias de acceso y mejor visibilización y circulación de prácticas y manifestaciones locales.

Necesidad de continuar desarrollando, habilitando y reconociendo espacios para la participación cultural: se observa un gran número de espacios cuya construcción responde a otro fin y que son utilizados para actividades culturales con una habilitación precaria, como gimnasios, espacios comunitarios o escuelas. Del mismo modo, se visibiliza una falta de reconocimiento a los espacios públicos, como calles, parques y plazas, como espacios legítimos de creación, difusión y exhibición de actividades artísticas. A su vez, existen insuficiencias estructurales en cuanto a accesos y espacios de circulación que incluyan a personas con problemas de movilidad, como personas en situación de discapacidad o adultos mayores.

5.2. El espacio local: revalorización y nuevo protagonismo (Massolo, 2002)

Hoy en día "lo local" es tópico común entre diversos puntos de vista, estudios, debates, proyectos y programas en torno a los problemas y opciones del desarrollo, así como a los cambios generados por la dinámica de la globalización. Curiosamente, la arremetida del proceso de globalización ha impulsado una renovada visibilidad e importancia del espacio local, frente a las fuerzas supranacionales que moldean las reglas del juego de la vida en el mundo actual. Pero la noción de "lo local" tiene imprecisiones, confusiones y controversias que requieren ser expuestas para saber desde qué lectura y lugar cada quien se refiere a las potencialidades, oportunidades, desafíos y paradojas del espacio local, tanto en términos de propuestas de desarrollo como desde la perspectiva de género.

En América Latina la revalorización de los espacios locales se vincula a la revalorización y fortalecimiento de los gobiernos municipales. Desde la década de 1980, ampliándose en los 90', la mayoría de los países emprendieron reformas del estado encaminadas a la descentralización y la reorganización política-administrativa del territorio. Estas reformas estuvieron signadas por la crisis económica y las políticas de ajuste estructural, alentadas por la creciente oleada mundial a favor de la descentralización, megatendencia cuyos orígenes y propósitos son motivo de controversias y distintas lecturas, que no cabe exponer en este trabajo. Las reformas dirigidas a la revitalización del nivel local de

gobierno, partieron típicamente del poder ejecutivo nacional expresando el acentuado presidencialismo imperante en América Latina, y el carácter inducido “desde arriba” de las reformas modernizadoras “hacia abajo”.

En síntesis, la autora Alejandra Massolo (2002) considera que la participación de las mujeres en el espacio local, teniendo en cuenta su diversidad, reúne las características que a continuación se detallan:

La presencia y participación de las mujeres en el espacio local, adquiere especial importancia ya que es el mundo público con el que se encuentran más familiarizadas y donde despliegan sus habilidades de participación como gestoras sociales, para el mejoramiento de las condiciones de vida de la familia y la comunidad.

- Se proyecta su rol doméstico sobre el espacio público pero no se disminuyen o eliminan las desigualdades de género. La participación de las mujeres se concentra en cuestiones y tareas vinculadas a las necesidades básicas de la familia y la comunidad, mientras que los hombres se reservan la participación en los cargos de poder en las organizaciones y las instancias políticas e institucionales. En los procesos participativos se encuentran diversas manifestaciones de la desigualdad de género.
- Es común que se perciba y valore la participación femenina únicamente en función de intermediarias de fines de bienestar para otros, y de la eficacia que garantizan en la ejecución de los programas. Predomina una concepción instrumental de la participación femenina asociada a graves problemas sociales como los de la pobreza.
- No es común la valorización de las mujeres como sujetos sociales portadores de derechos propios de participación en la esfera pública, ni que se las considere como agentes de cambio en el desarrollo.
- Existe la convicción entre autoridades gubernamentales y líderes de la comunidad de que las mujeres representan un servicio público gratuito, disponible todo el tiempo y para todo problema y emergencia social. Las mismas mujeres contribuyen a mantener dicha convicción debido, sobre todo, al mandato cultural de los roles de género (madre, ama de casa, esposa) y a la división sexual del trabajo, que recarga sobre las mujeres las labores domésticas.

  También la creencia de que las mujeres disponen de “más tiempo libre” que los hombres para dedicarse al servicio de las necesidades de la comunidad. Se da por descontado su disponibilidad incondicional, ignorando las sobrecargas de trabajo,

los desgastes físicos y emocionales y los malabarismos con el tiempo que significa tal disponibilidad femenina.

- Para las mujeres, principalmente de sectores populares, la participación es más una obligación por necesidad, que un derecho ciudadano a participar en los asuntos públicos.
- Se distinguen dos intereses de participación de las mujeres, que deben entenderse interrelacionados:

  1) Los intereses prácticos de género: son los que surgen de los roles socialmente aceptados por la sociedad en la esfera doméstica (madre, ama de casa, esposa). Responden a las necesidades inmediatas a menudo vinculadas con las carencias e insuficiencias de servicios y bienes materiales básicos, que sufren las familias y las comunidades. Son formulados a partir de las condiciones concretas que vive la mujer en el terreno doméstico y se dirigen a la supervivencia humana. Estos intereses prácticos no cuestionan la subordinación ni la inequidad de género, pero de ellos sí pueden surgir a través de las experiencias de procesos participativos

  2) Los intereses estratégicos de género: son los que surgen del reconocimiento y toma de conciencia de la posición de subordinación, desigualdad y discriminación de las mujeres en la sociedad, y apuntan a la transformación de dicha posición y, en consecuencia, de las relaciones sociales de género. Incluyen asuntos como los derechos legales, la violencia doméstica, el control de las mujeres de su propio cuerpo, la capacitación en género. Participar por intereses estratégicos de género ayuda a las mujeres a adquirir libertad, igualdad real, autoestima y empoderamiento, según el contexto sociopolítico y cultural de donde emergen y se expresan.

  En la denominada política “informal” o “comunitaria”, que es una forma de hacer política a partir del entorno social cotidiano, las mujeres se vinculan a los asuntos de interés público, y:

  a) Establecen relaciones de fuerza y presión con los poderes locales;
  b) Demandan y gestionan recursos;
  c) Protestan, negocian y ejercen influencia;
  d) Contribuyen al mejoramiento de las condiciones de vida y al desarrollo local;
  e) Adquieren habilidades de ciudadanas competentes;
  f) Logran autoestima y prestigio social;
  g) Adquieren poder de liderazgo;

h) Representan un eficaz patrón de participación en la vida política local.

5.3. Género y participación en el contexto de las políticas

En los últimos veinte años, el concepto de “participación” ha sido ampliamente utilizado en el desarrollo, refiriéndose principalmente a la participación en proyectos o en la “comunidad”. Ahora el proceso de inclusión y reflexión crítica estimulado por los enfoques participativos se ha unido al debate de la buena gobernabilidad. Esto está reflejado por un lado en la descentralización de los procesos políticos, y por otro lado en esfuerzos para proporcionar una plataforma para el diálogo en el ámbito político. Se considera necesario que se dé el diálogo entre sociedad civil y el Estado para la formulación de políticas que estén centradas en las personas.

Los esfuerzos para transversalizar el género y/o la participación en las políticas incluyen:

- Las recientes Evaluaciones Participativas de la Pobreza y los Documentos de Estrategia de Reducción de la Pobreza dirigidos por el Banco Mundial.
- Intentos de algunos países por integrar género transversalmente en los procesos de elaboración de políticas a través de la creación de Mecanismos Nacionales de la Mujer.
- Análisis de género en los presupuestos nacionales y locales En la práctica, los éxitos de la inclusión en las políticas de la participación y del género han variado.

Las experiencias siguientes reflejan algunas de las lecciones aprendidas.

a. Los procesos participativos pueden contribuir a la generación e interpretación de datos desagregados por sexo. Los enfoques participativos brindan la oportunidad para la recolección e implementación de la información a nivel local. No obstante, los datos no son suficientes para asegurar que se entienda el impacto de las relaciones de género en el bienestar, y que estas interpretaciones sean después las que alimenten la agenda de las políticas.

b. Quiénes participan y a qué nivel es una consideración importante. Los procesos participativos pueden facilitar el surgimiento a nivel local de ideas para las políticas, pero mientras más alto sea el nivel donde la información debe ir, existen mayores posibilidades que sean descartadas. Para asegurarse de que estas perspectivas sean escuchadas y puestas en práctica a los más altos niveles, es importante considerar cuestiones tales como: ¿Quién registra los procedimientos y revisa las conclusiones?, ¿Quién escribe los informes y edita cualquiera de los planes?, ¿A quiénes son contables los que toman las decisiones?, ¿Quién monitorea que sean contables?

c. La transparencia y la contabilidad son necesarias si se quiere que los procesos participativos sean significativos. La consulta con mujeres de la sociedad civil en el marco de la Constitución de Uganda y en la Iniciativa del Presupuesto en África del Sur, ilustra claramente transparencia y contabilidad a varios niveles del diálogo político. Esto permite que múltiples perspectivas entren en juego e influyan en el debate público y la arena política. (Desarrollo, 2001, pág. 2)

5.3.1. Descentralización y discriminación positiva: aumentando la participación de la mujer en la elaboración de políticas.

Han intentado institucionalizar la equidad de género y la participación a través de la discriminación positiva y la descentralización. Las ONG's han dado respuesta por medio de la capacitación a oficiales del gobierno, y a través de la enseñanza a la gente a cómo acceder a sus derechos. En algunas ocasiones se asume que esto permitirá que las mujeres participen en la política, y promuevan la formación de grupos de mujeres en la sociedad civil. No obstante, estudios de casos de discriminación positiva en las Filipinas e India, y capacitación participativa de género en Uganda, sugieren que la discriminación afirmativa y los procesos de descentralización tendrán un impacto positivo en las relaciones de género solamente si van de la mano con:

• Diálogo entre la sociedad civil y el gobierno sobre la calidad de la participación política y sobre cómo sobrepasar los obstáculos para lograr una voz política efectiva.

• La capacitación de la ciudadanía, del personal de las instituciones y del gobierno sobre sus derechos; los derechos deben ser accesibles a todas las personas incluyendo a los grupos marginados. Los enfoques participativos en desarrollo juegan un papel importante para el logro de estos objetivos.(Desarrollo, 2001, pág. 3)

> *"Al analizar la acción colectiva de las mujeres latinoamericanas, desde sus albores hasta el día de hoy, es posible comprenderla como un proceso constante construcción y ampliación de ciudadanía, entendida ésta como el conjunto de derecho y obligaciones legales que se adquieres por el mero hecho de pertenecer a una comunidad política particular. Quiénes son considerados ciudadanos es entonces un tema relevante. Desde este punto de vista, es posible visualizar las luchas de las mujeres, así como las de otros actores sociales, como un esfuerzo permanente destinado a ampliar la naturaleza de aquellos sujetos que serán considerados ciudadanos/as. Ello significa desplazar los límites sociales entre incluidos y excluidos de esa condición – la constitución y redefinición de cuáles son los derechos y las responsabilidades de los/as incluidos/as."*(Valdes, 2005, pág. 13)

5.4. Sujetos sociales

Según (Díaz, 2016)Se entiende por sujetos sociales, desde el ser humano, que es un sujeto individual con características propias físicas, psicológicas, con ideas particulares, y motivaciones propias, pero más allá de eso, es a la vez un sujeto social, lo que quiere decir que su vida transcurre la mayoría del tiempo en interacción con otros seres humanos, de ser así, también se relaciona con las instituciones culturalmente creadas, las cuales imponen valores, límites, ideologías, entre otras cosas. Existen influencias del individuo para con la sociedad y así de esta sobre él.

Existen tipos de sujetos sociales: *individuales, colectivos, e institucionales*;

5.4.1. Sujetos sociales individuales:

Ciudadanos particulares o personas físicas que participan por medios institucionales (peticiones, cartas, quejas, acceso a información pública, etc.) o no institucionales (marchas, medidas de presión), incluyendo al sujeto del ámbito empresarial. Por tratarse de personas en lo particular, estos sujetos varían ampliamente. Suelen participar por casos específicos que los afectan directamente. En general, a ellos están dirigidos los mecanismos de atención ciudadana.

5.4.2. Sujetos sociales colectivos:

Son las agrupaciones de personas o de instituciones en torno a intereses en común, sean del ámbito social u privado (incluye aquí a las empresas con intereses propias de sus negocios). Ejemplos de sujetos sociales, son las instituciones de educación superior, las cámaras empresariales, las organizaciones de la sociedad civil y los colegios de profesionales, organizaciones territoriales y funcionales, entre otros. En general, a ellos están dirigidos la mayoría de los mecanismos de participación ciudadana.

5.4.3. Sujetos sociales institucionales:

Los denominaremos socios intermedios, son los otros municipios y sus autoridades, las intendencias, gobiernos regionales, sus autoridades y representantes.

5.5. Tipos de Organizaciones

Los principios y contingencias del proceso organizacional, sus implicaciones estructurales, así como los modelos y estrategias de intervención planeada, en los procesos de una organización. Comprender el concepto de una organización formas o informal, puesto que es de gran importancia dentro de la estructura de la empresa. (D'Ambrosio, 2003)

5.5.1. Organización formal:

Es la organización basada en una división del trabajo racional, en la diferenciación e integración de los participantes de acuerdo con algún criterio establecido por aquellos que manejan el proceso decisorio. Es la organización planeada: la que está en el papel.

Es generalmente aprobada por la dirección y comunicada a todos a través de manuales de organización de descripción de cargos, de organigramas, de reglas y procedimientos, etc. En otros términos, es la organización formalmente oficializada.

5.5.2. Organización informal:

Es la organización que emerge espontánea y naturalmente entre las personas que ocupan posiciones en la organización formal y a partir de las relaciones que establecen entre sí como ocupantes de cargos.
Se forma a partir de las relaciones de amistad o de antagonismo o del surgimiento de grupos informales que no aparecen en el organigrama, o en cualquier otro documento formal.
La organización informal se constituye de interacciones y relaciones sociales entre las personas situadas en ciertas posiciones de la organización formal. Surge a partir de las relaciones e interacciones impuestas por la organización formal para el desempeño de los cargos.
La organización informal comprende todos aquellos aspectos del sistema que no han sido planeados, pero que surgen espontáneamente en las actividades de los participantes, por tanto, para funciones innovadoras no previstas por la organización formal.

5.6. La cueca y su historia

A lo largo del tiempo y como efecto de la globalización, la diversidad cultural es cada vez más amplia, fomentando a la extensión de grupos de pertenencia, sea desde el esfera étnica, sexual, social, musical, entre otras, existiendo así diferentes tipos de realidades frente a la diversidad los cuales han sido estos mismos que han requerido buscar estrategias de inclusión para poder subsistir en el medio actual, debido a la discriminación sea por falta de conocimiento hacia dichos grupos como por razones culturales, etc.

Son variadas las teorías respecto del origen de la “Cueca Chilena”, cada una de esta deja entre ver la riqueza sociocultural que enaltece el valor de este canto y danza que desde 1979 está considerado como baile nacional de Chile bajo la Ley decreto N° 23 (Anexo N°4).

> *“Nosotros nada hacemos por proteger la pureza de nuestro arte popular – escribe Pedro Humberto Allende en 1935 -; libres están las fronteras para que penetren a nuestro país toda esa literatura y música perversa, canallesca que, empezando por los cabarets, continúa su invasión malsana, corrompiendo el gusto artístico de la inmensa mayoría. Así vemos que los tangos, las rumbas y la música falseada de los negros norteamericanos, desplazan a nuestras nobles tonadas y cuecas chilenas“*(Allende, 1935)

CUECA BRAVA, CENTRINA O CHILENERA

La cueca brava, centrina o chilenera es la variante formada por los músicos educados bajo las enseñanzas de los cultores nacidos entre 1910 y 1950. Es la cueca heredada de la tradición Los Chileneros, Los Centrinos y Los Chinganeros, que tiene como figuras principales a Hernán “Nano” Nuñez y Fernando González Marabolí (creador de Los Chinganeros), entre otros. Estos dos últimos personajes son respetados por su conocimiento de la historia, los textos, las melodías y la tradición performativa de la cueca. Si bien esta variante aparece a fines de los años noventa con el nacimiento de los primeros grupos, es la heredera principal de la cueca de mercados y sitios de comercio popular de los años treinta a sesenta, la misma que practicaban grupos de tendencia urbana-campesina como Los Afuerinos, Los Pulentos de la Cueca o Los Paleteados del Puerto. Es decir; es la variante más antigua de la escena y la que posee directa conexión con la tradición antigua de los viejos cultores. Existe poca información acerca de la nomenclatura utilizada para calificar esta variante. Los términos brava, chilenera y centrina son adjetivos emic utilizados por la mayor parte de los cultores. Estos conceptos se integran al lenguaje periodístico a partir de su aparición en la industria fonográfica de los años sesenta. En el primer LP de los Chileneros, titulado *La cueca centrina* (1967), el folclorista Héctor Pavez Casanova (1932-1975) prologa el disco mencionando el valor de este modo de cantar cueca: “Esta es la cueca ‘chilenera o centrina’ (…) [que] enfrenta

toda la avalancha de nuevos ritmos nacionales y extranjeros"; ella "mantiene vivo el sentimiento de la chilenidad". Aunque estos adjetivos adquieren notoriedad gracias a este elepé, ya llevaban un tiempo en el habla de los barrios de las zonas segregadas de Santiago, sobre todo entre los cantores de los mercados y zonas de comercio popular: Carlos Navarro, ex miembro de Los Chileneros, dice que el término *chilenero* se usaba como sinónimo de persona entusiasta, traviesa, "pilla" o pícara. El adjetivo, aclara, surge del habla popular, según la cual ser chinganero es tener chispa:

La palabra "chilenero" es un refrán (…) chilenero es igual que decir chinganero, Son refranes. Por ejemplo, ven un niño que está bailando y dicen "este va salir chinganero" o ven un niño que está cantando una cueca (…) "mira este cabrito, si baila una cueca es porque es un chilenero". Entonces la palabra chilenero es como un refrán. (Espinosa, 2017, pág. 157)*Entrevista a Carlos Navarro, Maule, 24 de junio de 2009*

En los documentos y textos que aluden a la historia de la cueca el término brava es menos frecuente que el de chilenera. Los músicos antiguos prefieren usar chilenera, centrina o simplemente chilena, a secas, mientras que los de la escena posdictatorial utilizan "brava" como sinónimo de centrina o chilenera. Esto se explica por la difusión que hace la prensa desde el inicio de la escena, lo que ayuda a fijar el término *brava* como palabra de uso común entre los músicos de la tercera y cuarta generación.(Espinosa, 2017, pág. 158)¨

> *Se subentiende que, con este cambio en el mapa estructural de la ciudad, quienes antes subsistían en labores principalmente campestres en las diferentes chacras o predios, ahora deben injertarse de pleno en la gran ciudad, eso sí, segregados y sin sus bondades que otros detentan. Se dirá: "Este 'populacho' habitante de las poblaciones, obligado a rebuscar su sustento, desarrolló múltiples habilidades de supervivencia, de lo que resultó una 'masa de rotos' formada por hombres y mujeres que trabajaban de manera ocasional o permanente en oficios pobremente remunerados, entre los que podían encontrase cocineros, cocheros, costureras, lavanderas y sirvientes, entre otros*". (Vergara, 2000, pág. 154)

5.6.1. Expresión cultural Rueda de Cantores de Cueca

> *"Una rueda es una rueda, si yo voy pasando y estoy en Talca o donde sea, y yo no conozco a nadie y veo que están cantando cueca, una rueda cantores yo le mando, de una u otra manera la rueda es libre, pero las ruedas son exigentes, y por ejemplo nadie se mete a la rueda de la estación porque exige algo, cada rueda tiene sus niveles de sabiduría, de la forma. Hay que hacerlo bien, pero si, es libre."*(Iturra, 2016)

PERFORMATICIDAD Y PERFORMATIVIDAD DEL CANTO A LA RUEDA "TRADICIONAL Y ESCÉNICO "(¡PEGO EL GRITO EN CUALQUIER PARTE! Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile. 1990-2010, 2017)

Durante la década de 2000 se distinguen dos tipos de canto a la rueda: uno "histórico" y otro nuevo o "contemporáneo". Ambos términos son de carácter etic y los utilizo para describir el estilo performativo de la cueca. El canto a la rueda "histórico" es el canto de los viejos cultores – en los conocimientos, prácticas y repertorio de la tradición – adaptado al nuevo contexto social y cultural del país. Se trata de un modo de cantar que va desapareciendo gradualmente cuando comienzan a morir los viejos cultores. Este tipo de rueda es la que practican las primeras y segundas generaciones (1997-2007), con un repertorio dominado por las "cuecas creadas y grabadas por los cultores viejos en versión de los cultores jóvenes". El canto a la rueda "histórico", puede decirse, es un canto reconstruido, pero jamás "inventado" desde cero.

El canto a la rueda "contemporáneo" es semejante al anterior, pero con mayor presencia de las nuevas generaciones y menor participación de los viejos. Su manera de funcionar guarda ciertas diferencias con el canto "histórico", y es posible distinguir al menos dos tipos:

a) Un canto a la rueda "tradicional", que respeta el canto "histórico" y es practicado en colectivos pequeños, fuera de los escenarios, en un ambiente privado donde las personas se conocen y tienen mayor intimidad o confianza.
b) Un canto a la rueda "escénico", realizado en espacios públicos donde el repertorio y el tipo de canto son negociados con las audiencias. Se trata de una rueda "histórica" *folclorizada* con fines artísticos y performada en grupos grandes. El

repertorio predominantemente es el mismo que el de las ruedas “históricas” y contemporáneas “tradicionales”, solo que se agregan las “cuecas creadas y grabadas por grupos o solistas de la escena en versión de otros grupos solistas de la misma escena”. Estas reuniones poseen más improvisación que las ruedas anteriores, por lo que buena parte de las innovaciones de la escena nace aquí. Para la mayor parte de las audiencias jóvenes, de hecho, este es el canto a la rueda “propio” de la cueca urbana, el más conocido y practicado, si no el único.

Es importante aclarar que tanto el canto a la rueda “escénico” como el #tradicional” son herederos del canto a la rueda “histórico”. Si bien se ejecutan de modo distinto – como veremos más adelante-, los dos apuntan a una misma dirección: encarnar o recuperar el antiguo canto de lotes en donde grupos de personas se reunían a cantar y celebrar la tradición por amistad (“tradicional”) o por fines artísticos (“escénicos”). Por estos motivos, los participantes de ambos tipos de rueda se repiten con frecuencia, sin ninguna clase de contradicción.

Resumiendo lo dicho hasta ahora, tenemos entonces dos tipos de canto a la rueda que originan tres formas de canto:

Tipos de ***canto a la rueda*** en la escena actual de la cueca urbana

Tipo de rueda	**Forma de cantar**	**Observaciones**
Canto a la rueda “histórico” (antes de 1990)	Tradicional	Aunque existe poca información sobre su historia, se mantiene discontinuamente desde la tercera década del siglo XX hasta los inicios de la escena actual. Posteriormente es adaptado al contexto posdictatorial por los nuevos cultores, manteniendo muchos de sus rasgos.Su repertorio está integrado principalmente por las “cuecas creadas y grabadas por los cultores históricos en versión de los cultores jóvenes”.

Canto a la rueda “contemporáneo” (1990-2010)	Tradicional	Reconstruido a partir del canto a la rueda “histórico” en ambientes privados. Su repertorio está dominado por las cuecas de las ruedas “históricas”, al que se suman las “cuecas del canon folclórico en versión de cultores viejos o jóvenes”.
	Escénica	Reconstruido a partir del canto a la rueda “histórico” con modificaciones performáticas. Posee fines artísticos, mayor improvisación y se interpreta en espacios de acceso público con algún tipo de escenario.Su repertorio es el mismo de las ruedas “históricas” y contemporáneas “tradicionales”, pero se suma las “cuecas creadas y grabadas por grupos o solistas de la escena en versión de otros grupos o solitas de la misma escena”

Fuente:(¡PEGO EL GRITO EN CUALQUIER PARTE!. Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile.1990-2010, 2017, pág. 391)

Mi generación 2002-2003, primero donde comenzaron a cantar fue en la posada del corregidor, ubicada en la comuna de Santiago, rueda que se organizaba y era gestionada por los Trukeros, los días lunes como a las 13:00, toda la tarde, después de eso se armaba otra rueda mucho más libre en la Milla después de la posada, y después la Gallera, se fue a la Estación y donde estuvieron 5 años tocando todos los jueves. Hay que entender que el fenómeno que se da en la rueda de los martes es algo súper nuevo, teniendo esta trayectoria, este camino, para lo que está sucediendo el día de hoy, la rueda no es para cualquiera y debe tener ciertos códigos, en la estación y casa huemul, sigue existiendo ruedas pero no necesariamente abiertas al público, donde se practica aún el canto a la rueda.) Después de estar realizando esa rueda todos los jueves en la estación, se trasladaron al Huaso Enrique, donde se daba la rueda de alguna forma.

En el momento donde tocaban en la estación, a continuación, se comenzó a generar en el Centro cultural Ainil, en la plaza concha y toro, donde entre compañeros de escuela de la

sala SCD, compañeros de Música, se comenzaron a realizar diferentes actividades ahí, de circo entre otras. Donde Analía se hizo responsable de gestionar eso, donde comenzó a llegar gente de los Chinganeros, Gian Carlos Valdebenito de la Gallera, y diferentes colegas, formándose una práctica habitual ahí, donde en lo personal no fui tan parte de eso, ya que me parecía extraña la forma, donde uno iba a practicar más que hacerlo bien, donde para mí es un tema de discusión hoy en día. Del Ainil, se trasladan al galpón Víctor Jara, siendo hoy actualmente la Rueda de cantores, una rueda itinerante. (Iturra, 2016)

5.6.2. Ruedas de Cantoras de Cueca en Chile

Fuente*: Primer encuentro Nacional de Cantoras de Cueca, foto registrada en Centro Cultural la Pluma, Maipú, Noviembre 2016*

Las Cantoras a la Rueda de cueca Chilena se está desarrollando a nivel nacional, con la finalidad de generar, crear y cultivar vínculos, sororidad entre cantoras, intercambio de

saberes, siempre destacando el canto y participación que se genera de manera colectiva entre cada una de las integrantes, siempre el objetivo que la cueca vibre y brille.

Se han realizado ya tres encuentros de Cantoras a la Rueda de Cueca. El presente año 2018 se llevó a cabo el Tercer Encuentro Nacional de Cantoras a la Rueda en Concepción, instancia donde se reunieron más de 100 cantoras de todo el país, todo esto a través de la autogestión, años anteriores los encuentros fueron realizados en Santiago 2016 y Valparaíso 2017.

Los espacios donde existen ruedas de cantoras de cueca chilena;

Cantoras a la Rueda de Santiago - Cantoras a la Rueda de Valparaíso - Cantoras a la Rueda de Concepción (se anexa Programa de Talleres Anexo N°5) **- Cantoras a la Rueda de la Serena - Cantoras a la Rueda de Chillán, entre otras ruedas de cuecas de mujeres.**

Fuente*: Tercer encuentro Nacional de Cantoras de Cueca, foto registrada en Centro Cultural Las Cañas, Región de Valparaíso, Noviembre 2017*

Fuente*: Primer encuentro Nacional de Cantoras de Cueca, foto registrada en Colegio Juan Martín de Rozas, Caupolicán, Región del Biobío Ciudad de Concepción, Octubre 2018*

Rueda de Cantoras de Valparaíso

En lo que es la Región de Valparaíso, donde se dio inicio, por un grupo de Cantoras llamadas “Las mestizas” compuesto por 5 mujeres participantes actuales de la Rueda de Valparaíso, está rueda comenzó en un lugar llamado patio volantín, entre julio-agosto del año 2015, actualmente esta rueda se realiza en la emblemática Isla de la Fantasía Cornelio guzmán # 609-713, Valparaíso, espacio el cual se les facilitó a estas mujeres que en su mayoría son madres, y por ese hecho no podían asistir a otras ruedas de horario nocturno

Esta iniciativa surgió ante la necesidad de organizarse, debido a que hace pocos años existen mujeres cantando a la rueda; y las ruedas que ya existían limitaban la participación de las mujeres. Por este motivo se forjó la idea de crear un espacio exclusivo de mujeres cantoras, en el cual no existiese la competencia por hacer valer el derecho a

cantar en la rueda, un espacio inclusivo en el cual todas las mujeres participantes se sintieran integrantes de la colectividad sin discriminación.

Fuente*: Primer Cuecazo de Cantoras de Cueca, realizado en Restaurant y Bar Cultural DamaJuanas en la comuna de Santiago, viernes 16 de Diciembre 2016. http://cuecapp.cl/gallery/calila-lila-las-mononas-y-caro-lopez-en-bar-damajuanas*

La percepción del cultor Fernando Barrios Iturra sobre la Rueda de Cantoras de Cueca;

"A primera instancia sin saber mucho sin escuchar mucho, pero por lo que he ido viendo a través de los lotes que he ido cachando, me parece que se va a formar algo mucho más potente con mucho más amor por la cueca, menos ego que los hombres, con más grado de responsabilidad, siendo interesante que hoy en día hay muchas más instrumentistas, cosa que no pasaba en mi generación, ahora existen reemplazos, cambios de instrumentos, eso me parece maravilloso, interesante.

Por otro lado temo que se han adquirido algunas las mañas de los hombres por decirlo de alguna manera, o más bien de las ruedas de los martes, entendiéndose por las mañas, en los gritos, muchas primeras, muchas segundas, muchas voces, donde las melodías muchas veces están mal cantadas, mal melodisadas, sin entender que la cueca permite

que todos canten pero ordenado, que la cueca por lo tanto tiene muchas cifras, muchos códigos, que si se respetan es lo que se busca, no?, la perfección que sea en la medida de lo justo, eso puede ser un riesgo, que no haya delicadeza, pero se ve que hay más disposición a aprender.

Me parece fantástico, que es algo en movimiento, que no se puede atrapar bajo en ningún caso en un folklor quieto, antiguo, inmóvil, ósea está sucediendo hoy, por lo tanto hay que dejar que suceda, hay que hablarlo, hay que decirlo, hay que guiarlo, pero también hay que dejar que esta práctica siga sucediendo, esto está recién empezando, la gente joven, pero siempre buscando lo mejor, y eso va depender de las cantoras, de las cantoras más grandes y de la capacidad de las cantoras más chicas, entenderlo y respetar, pero no como en el sentido del viejo antiguo, si no que el código y que la cueca busca la perfección y hay que tratar de hacerlo bien, para que salga, porque cuando salen perfectas o lo más cerca de ella, pucha que sale bonito, y eso hay que vivirlo". (Iturra, 2016)

6. Marco conceptual

A continuación, se establecerán definiciones de los conceptos claves que serán utilizados a lo largo de la presente investigación, esto permitirá una comprensión unificada de este trabajo.

Fuente: Participación Ciudadana Minsegpres, ¿Qué entendemos por participación ciudadana? Obtenido de http://participacionciudadana.minsegpres.gob.cl/que-es-participacion-ciudadana(Presidencia, 2015);

6.1. Participación

Término cuyo origen etimológico se deriva del latín **"**Participatio**"** el cual está formado por el prefijo "Pars o Parti" que significa *"Parte o Porción"*, el verbo *"Capere"* que es *"Tomar o Agarrar"* y por último el sufijo *"Tio"* que corresponde a (acción y efecto)**.** Lo que lleva a interpretarla como la acción y efecto de tomar parte en algo, o de hacer partícipe a alguien más sobre algo, lo que quiere decir, noticiar o informar acerca de algún suceso.

Participación corresponde a laacción de involucrarse en cualquier tipo de actividad de forma intuitiva o cognitiva. La participación intuitiva es impulsiva, inmediata y emocional, en cambio una participación cognitiva es premeditada y resultante de un proceso de conocimiento. Uno de los conceptos de participación más generalizados es al que se

refiere a la participación en espacios públicos, consideraremos para los efectos de la investigación las siguientes acepciones y sus significados; Participación Ciudadana, Participación Política, Participación Comunitaria, Participación Social.

6.1.1. Participación Ciudadana:

Corresponde a es un derecho legítimo de todo ciudadano para intervenir en la gestión pública o en la toma de decisiones del gobierno, impulsando así el desarrollo local y la democracia participativa, los ciudadanos se involucran directamente en acciones públicas estableciendo así una comunicación entre ciudadano y Estado.
Cada país en su constitución contiene las leyes y normas que rigen este tipo de participaciones. Algunos de los mecanismos gubernamentales utilizados para la participación ciudadana son: los plebiscitos, los referéndums, las iniciativas populares, las consultas ciudadanas, las colaboraciones ciudadanas, las rendiciones de cuentas, las difusiones públicas, las audiencias públicas, las asambleas ciudadanas y los cabildos.

6.1.2. Participación Política:

Considera todo tipo de actividad ciudadana dirigida a intervenir en la designación de los gobernantes y / o políticos e influir en ellos para con respecto a las políticas públicas. Las formas de participación política más conocidas son: la participación electoral, las protestas, la afiliación, donación y/o militancia dentro de un partido político, sindicato y/u otras organizaciones políticas.

6.1.3. Participación Comunitaria:

La participación comunitaria es la acción colectiva para el desarrollo de una comunidad, identificando sus necesidades y educando socialmente. La forma más común de participación comunitaria es el de beneficencia o voluntariado.

6.1.4. Participación Social:

Es todo tipo de actividades sociales sean de la comunidad del ciudadano o fuera de ellas. Su principal finalidad es la de defender y movilizar intereses sociales y la de crear una conciencia social.

6.2. Género:

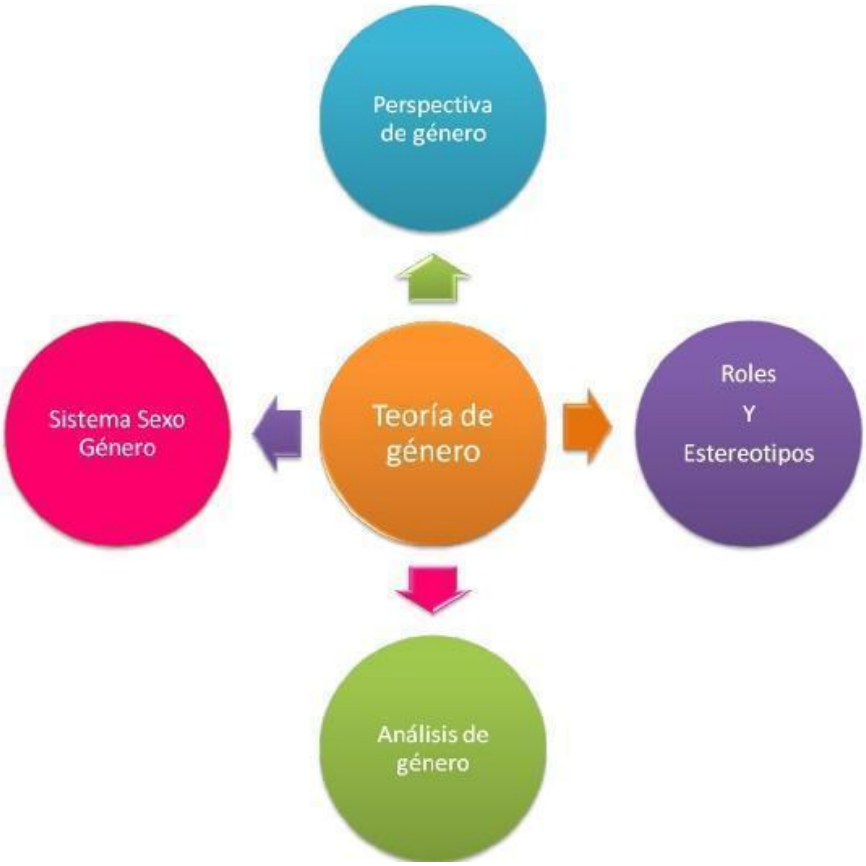
Conceptos sociales de las funciones, comportamientos, actividades y atributos que cada sociedad considera apropiados para los hombres y las mujeres. Las diferentes funciones y comportamientos pueden generar desigualdades de género, es decir, diferencias entre los hombres y las mujeres que favorecen sistemáticamente a uno de los dos grupos. (OMS, 2016)

6.3. Cultura:

Como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humanos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (UNESCO, 2001)

7. Teorías relacionadas con la investigación

7.1. Teoría de Género



Para comprender la teoría de género, su construcción y la perspectiva de género es necesario en detallar las acepciones y diferenciaciones entre lo biológico y lo cultural. Entonces la relación entre sexo y género puede considerarse desde tres dimensiones distintas.

Una primera dimensión seria como conceptos idénticos, entendiendo que los papeles atribuidos a lo masculino y femenino son consecuencias necesarias de la diferencia biológica. Una segunda dimensión y opuesta a la anterior, es que el género es visto como una categoría desvinculada del sexo, puramente cultural, sin arraigo alguno en la condición humana biológica como lo plantea la Teoría de género. Y la tercera dimensión el género también puede ser entendido como la expresión cultural de lo naturalmente masculino o femenino.

Desde esta perspectiva, el género se vincula al sexo, aunque su expresión puede cambiar según tiempo y lugar. Si bien hablar de género tiene el mérito de advertir las variables culturales relacionadas con lo masculino y lo femenino, deja el determinismo

biológico fuera. Piedra angular de la teoría de género es la separación radical entre naturaleza y cultura y, por tanto, entre sexo y género. Desde esta perspectiva, el sexo se convierte en un elemento prescindible, y sólo existirían géneros indeterminados; esto es, papeles sociales opcionales y libremente elegidos por cada individuo, sin condicionamiento alguno. No obstante, desconocer la dimensión sexual del ser humano tiene sus implicancias. De hecho, parece muy difícil negar que la sexualidad comprende también las dimensiones afectiva, psicológica, cultural y social de la persona. En definitiva, se trata de un elemento constitutivo de su identidad personal.

Teniendo en cuenta estos elementos, cuando se habla de la perspectiva de género, se hace alusión a todos los elementos que conlleva algún nivel de discriminación, exclusión, violencia, e inequidad de poder por el hecho de pertenecer a un género en particular.

Una de las precursoras de esta corriente de pensamiento es Simone de Beauvoir

Quien en su libro “El segundo sexo”, publicada en 1949, postula una idea de libertad desvinculada de toda realidad previa: el hombre no es sino el resultado del puro ejercicio de su libertad, carente de cualquier tipo de condicionamiento. Beauvoir también señala las exigencias de la lucha e igualdad de clases es transversal a la relación hombre-mujer. Estas ideas dan forma a una nueva manera de concebir la sexualidad, sustentada en un nuevo modo de comprender al ser humano, que se resume en su célebre frase: “la mujer no nace sino que se hace”

7.2. **Teoría Identidad social** (Larraín, 2001)

Lo principal es mencionar que, en los años 80, tanto en Europa Occidental como en Europa Oriental, y el concepto de identidad pasó también a ser su clave de análisis. Surgió así con fuerza el tema de las identidades nacionales. En el contexto latinoamericano, la problemática de la identidad fue asumida prontamente y con gran interés, en parque por la situación generalizada de crisis que vivía América Latina en la década de los 80. Una de las constantes del pensamiento latinoamericano ha sido esa búsqueda permanente y apasionada de respuestas a la pregunta por la identidad, en parte por sus orígenes mestizos, y en parte por auto considerarse como permanente crisis. Esta pequeña reseña de donde surge la identidad, facilita la comprensión de la historia de la cueca y sus inicios.

Para continuar con el tema la teoría de identidad social y como se desprende del tema de investigación, es entender sus significados y los elementos que componen esta teoría;

Un significado adecuado de identidad deja de lado la mismidad individual y se refiere a una cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupo de personas se ven íntimamente conectados. En este sentido la identidad tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismo al querer relacionarse-"identificarse"- con ciertas características. Esta concepción es más interesante para científicos sociales porque aquello con lo que alguien se identifica puede cambiar y está influido por expectativas sociales.

Existen tres elementos componentes de la identidad; Si la identidad no es una esencia innata dada sino un proceso social de construcción, se requiere establecer los elementos constitutivos a partir de los cuales se construye. Proponga la idea de que estos elementos son tres. Primero, los individuos se definen así mismo, o de identifican con ciertas cualidades, en términos de ciertas categorías sociales compartidas. Al formar sus identidades personales, los individuos comparten ciertas lealtades grupales o características tales como religión, clase, género, etnia, clase, profesión, sexualidad, nacionalidad, que son culturalmente determinadas y contribuyen a especificar al sujeto y su sentido de identidad. En este sentido puede afirmarse que la cultura no es uno de los determinantes de la identidad personal. Todas las identidades personales están enraizadas en contextos culturalmente determinados.

El segundo elemento está el elemento material que en la idea original de William James incluye el cuerpo y otras posesiones capaces de entregar al sujeto elementos vitales de auto reconocimiento. Es a través de este aspecto material que la identidad puede relacionarse con el consumo y con las industrias tradicionales culturales. Tales industrias producen mercancías, bienes de consumo que la gente adquiere en el mercado, sean objetos de materiales o formas de entretención y arte.

En tercer lugar, la construcción del sí mismo necesariamente la existencia de "otros" en un doble sentido. Los otros son aquellos cuyas opiniones acerca de nosotros internalizamos. Pero también son aquellos con respecto a los cuales el sí mismo se diferencia y adquiere su carácter distintivo y específico. El primer sentido significa que "nuestra autoimagen total implica nuestras relaciones con otras personas y su evaluación de nosotros".

7.3. **Identidades personales y colectivas** (Larrain, 2001)

¿Cuál es la relación entre identidades personales y colectivas? Esta es una pregunta importante que tiene que ser contestada antes de que podamos explorar una identidad nacional. Las identidades personales y colectivas están interrelacionadas y se necesitan recíprocamente. No puede haber identidades personales sin identidades colectivas y viceversa. Lo que significa que, aunque ciertamente hay una distinción analítica entre las dos, no pueden ser concebidas aparte y sustancializadas como entidades que pueden existir por sí solas sin una referencia mutua.

7.4. **Teoría del Trabajo Social con grupos** (Peláez, 2010)

El Trabajo Social con Grupos se abre camino en las sociedades contemporáneas como método de intervención social ya que, a través de la interacción de sus miembros se dotan de identidad y conciencia. Nuestra identidad se configura a través de la relación con los otros, a través de interacciones, somos animales sociales. El individuo no toma por sí mismo las decisiones sino a través de la influencia de la sociedad. Por ejemplo, el fenómeno de la exclusión social no puede ser interpretado de forma individual sino que se debe analizar las dimensiones estructurales que influyen en la progresiva desvinculación social de los individuos. A pesar del carácter individualista del mercado y de los postulados neoliberales, es necesario aislar al individuo de culpabilidad e insertarlo en contextos sociales partiendo del carácter relacional del ser humano, en donde cobran vida los vínculos sociales tan necesarios para el devenir biológico de las especies. No todo puede estar marcado por la dependencia racional económica. Tal y como expuso Fromm: la capacidad del hombre para la libertad, para el amor, etc., dependen casi totalmente de condiciones socioeconómicas dadas. En este sentido, el riesgo de no situar al individuo en un contexto social puede hacernos obviar un nuevo tipo de analfabetismo que está surgiendo en las sociedades contemporáneas: analfabetismo relacional. Por ello, el Trabajo Social con Grupos se alza como una alternativa para vincular socialmente a los individuos e intervenir con ellos para provocar el cambio social. En este sentido, dado que los sujetos actuales somos sociotécnicos, se abren nuevas posibilidades de Trabajo Social Grupal en Internet. No hay que olvidar que las tecnologías influyen en la conformación de la identidad de individuos y grupos, y aunque puedan influir en los procesos de exclusión social, también presentan potencialidades que se deben explotar.

El Trabajo Social con Grupos, a través de las dinámicas grupales promueve la mejora, restablecimiento y potenciación de habilidades sociales infiriendo un reajuste tanto individual y social a sus participantes. Por ello, es fundamental aislar todo tipo de reduccionismos, tanto los de tipo biológico y genético como culturales e ideológicos. El ser humano no está determinado sino condicionado y tiene una gran facultad, la perfectibilidad humana, la capacidad promover su propio cambio y mejorar a lo largo de su vida, constituyendo una identidad propia, definida, única e irrepetible. Ese fue origen del Trabajo Social con Grupos en las SettlementHouses, la creencia en las personas y la posibilidad de transformar sus vidas, mirando de frente a las circunstancias que podrían limitar su desarrollo vital: empleo, vivienda, relaciones sociales, pobreza, etc. Desde entonces, el Trabajo Social con Grupos se ha nutrido de importantes aportaciones como los modelos psicodinámicos de S. Freud, el análisis de los factores estructurales que condicionan la trayectoria individual de K. Marx, la investigación sobre el sentido de la acción de M. Weber. Desde una perspectiva temporal más reciente, han sido relevantes las aportaciones, de Parsons, Merton, Bauman, Blumer, Mead, Goffman o Garfinkel, así como de destacados modelos teóricos: el modelo sistémico, los psicodinámicos y los de ayuda mutua. Por tanto, existen diversas formas de intervenir, diferentes teorías y modelos, los cuales no deben ser entendidos como opuestos, sino complementarios, ya que tiene la facultad de poder adaptarse en cada momento a las estrategias de intervención profesional.

Los grupos de personas e individuos que han hecho que esta tradición trascienda por años y que las generaciones nuevas sean protagonistas activos de esto y a su vez continuadores de esto es a través una construcción social;

7.5. El grupo como construcción social; La tradición colectivista.(Ayestaran, Facilitación de Equipos de Trabajo, 2011)

Un cuerpo de tradiciones, costumbres y hábitos en las mentes de los miembros del grupo que determinan las relaciones mutuas y las relaciones de cada uno con el grupo en su totalidad.

Los miembros del grupo reproducen en sus interacciones una determinada cultura o ideología. La estructura social está regulada por dicha ideología y los individuos tienen que asumir los valores del grupo para funcionar desde los valores grupales. No hay conflicto interpersonal dentro del grupo. El conflicto es de carácter intergrupal, es decir, es trasladado hacia el exogrupo. La tradición colectivista del grupo está muy presente,

actualmente, en aquellas colectividades que priorizan el sentimiento de pertenencia y la identidad social en detrimento de la identidad personal. La concepción colectivista del grupo está presente en todas las ideologías que ven en la sumisión a las normas del grupo un instrumento de socialización de los individuos.

7.6. Una aproximación a la noción de la grupalidad y al proceso grupal

Desde las nociones del contexto social y la cuestión social, aluden tanto a la estructura de la sociedad misma en cuanto a su organización política y económica. Existe un ejercicio de la ciudadanía, con lo que son sus derechos requiriendo un desarrollo de la conciencia ciudadana de la población y su participación en diferentes ámbitos. Cuando se refiere a grupos y ciudadanía, es hablar de relaciones interpersonales, de intersubjetividad, vínculos, es también reconocer la existencia de unidades de interacción que remiten a la noción de sistema, donde esos grupos forman parte de la estructura social y al mismo tiempo se distinguen de la misma. Es importante referirnos al proceso grupal, donde nacen, se consolidan y se diluyen estas formaciones sociales. En este caso la rueda de cantoras la cual es un fenómeno social generando acontecimiento y procesos únicos de dicho grupo. Se poseen una estructura de roles y de comunicación. (Dell'Anno&Teubal, 2006)

7.7. Modelos de intervención

Según Jack Rothamn (Rothaman, 1970), sistematiza partiendo de las primeras experiencias de intervención comunitaria, las diferentes prácticas y enfoques teóricos del Trabajo Social Comunitario, clasificándolos en los siguientes modelos:

— Desarrollo de la comunidad: trata de potenciar como valores la participación y el liderazgo, utilizando como principal instrumento de intervención el trabajo con grupos de la comunidad. Se centra en el proceso de construcción de la comunidad: capacitar a la misma para establecer el consenso por la vía de la identificación de los intereses comunes, el desarrollo del liderazgo y la educación.

— Acción social: La participación es el valor más invocado por este modelo, que trabaja con grupos y organizaciones que tratan de modificar las políticas institucionales e introducir cambios en la distribución del poder. Los trabajadores comunitarios actúan como organizadores, dirigiendo a la gente para que trabajen en una determinada dirección.

— Planificación social: es un modelo que recoge el contenido tradicional de la organización comunitaria como método del Trabajo Social. Este modelo puso el acento inicialmente en la coordinación de los servicios sociales de una determinada zona, para introducir posteriormente el desarrollo de programas y la planificación del bienestar social: vivienda, salud pública, educación, etc. Se trataba de buscar y poner en marcha soluciones técnicas y racionales a los problemas por lo que el trabajador comunitario asume un papel de experto y no tanto de líder u organizador.

7.8. Dimensiones básicas existentes de los grupos sociales: La dimensión de la individuación y la dimensión de la grupalidad. (Ayestaran, 1993)

7.8.1. Dimensión de la individuación

En la historia de los grupos, esta dimensión ha sido planteada en términos de *cultura grupal o en términos de cohesión grupal*. En ambos casos, el grupo será considerado como una entidad supraindividual que impone a los individuos determinados valores colectivos y normas de conducta, controlando de esta forma el egoísmo individual y la competición entre los individuos.

7.8.2. Dimensión de la grupalidad

(Doise, 1979) Articula lo sociológico con lo psicológico a través del concepto de "diferenciación categorial" que significa el cambio que se opera en la percepción de la realidad social cuando los individuos perciben su pertenencia a una categoría social. Se da una percepción diferenciada de la realidad social en función de la pertenencia a la categoría social. La inserción social es diferente en función de las diferentes categorías, pero común a los varios individuos de una misma categoría.(Ayestaran, INDIVIDUACIÓN Y GRUPALIDAD, 1993)

8. Importancia o aportes desde del Trabajo Social / La rueda de cantoras como espacio de intervención comunitaria

El trabajo social en una primera instancia para el desarrollo de esta investigación aportara con insumos teóricos fundamentales referentes a la participación, las comunidades, espacio de vasta experiencia para el trabajo social, pero en una segunda instancia esperamos que sea esta investigación la que genere aportes a la profesión, ampliando los conocimientos que se tienen del contexto actual de la conformación de organizaciones,

considerando los efectos que la globalización que ha generado en el medio social, la multiculturalidad, mestizaje social y los procesos de empoderamiento de grupos tradicionalmente desprovistos de poder, que se encuentran fuera de la formalidad que es con quienes no se suele trabajar desde la institucionalidad, y generar un panorama innovador que considere la importancias en el contexto actual de la relación entre cultura, género y participación.

El ampliar la mirada respecto a las dinámicas de comunidad le permitirá a las y los profesionales del trabajo social, el hacer intervenciones más eficaces, considerando la diversidad cultural como un valor significativo para las personas y las comunidades.

Como es mencionado en el Manual para el Trabajo Social Comunitario, en cuanto al contexto social actual en el que se realizan nuestras intervenciones profesionales, existen diferentes expertos que señalan la utilidad social de estas intervenciones comunitarias, como consecuencia de la reaparición de la dimensión comunitaria en nuestra sociedad, reaparición que se manifiesta, según S. Giner, a través de los movimientos sociales humanistas y los esfuerzos de reconstrucción de la comunidad en forma de comunidades humanistas voluntarias. Esta reaparición se debe, según N. de la Red y J. L. Izquieta, a los efectos de la crisis económica y social que está generando una serie de desajustes y a la aparición de un conjunto de necesidades más amplias que las meramente económicas, cuya solución exige estrategias políticas, sociales y culturales y la insuficiencia de las formas de ayuda institucional planteadas desde la Administración que hace que los esfuerzos que se realizan sean poco eficaces ante las dimensiones de las necesidades sociales. Esta situación plantea, según estos autores, la necesidad de procesos de intervención comunitaria que potencien actividades orientadas a la solución de los nuevos y los viejos problemas a los que se enfrentan las comunidades humanas. Procesos que conciban lo comunitario no como algo tradicional y heredado, sino como la vinculación y relación con el territorio, una configuración próxima y común de intereses y una cohesión de esfuerzos y voluntades que promueva la identidad social y cultural.(Lillo & Rosello, 2001, pág. 22)

CAPÍTULO III METODOLOGÍA

9. Método de investigación

El presente estudio tiene por objetivo “Comprender el significado que le atribuyen las Mujeres que participan en el espacio comunitario de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso, entre los años 2015 al 2018”.

En relación al estudio que se quiere realizar, se utilizará la metodología cualitativa, la cual permite comprender e interpretar el significado de estos espacios cuequeros; desde lo anterior, el conocimiento es construido desde la experiencia práctica, otorgándole mayor importancia a los significados, símbolos e interpretaciones elaboradas por los mismos participantes activos de dicho lugar. Se debe agregar que este paradigma plantea que la realidad debe ser concebida como global y dinámica, existiendo múltiples realidades interrelacionadas.

Un punto importante de agregar que los métodos cualitativos son humanistas, con lo que se busca poder analizar la realidad de las personas desde su relato.

10. Tipo de estudio

La presente investigación será un estudio de tipo exploratorio-descriptivo. Se justifica debido a los escasos estudios relacionados con el desarrollo del orgánico femenino entorno a este medio de expresión social y artística, que sería en este caso el tema del presente estudio. En la actualidad existen estudios relacionados a la historia de la cueca en torno a su baile y método de estructura musical, no así de la temática de género.

Además, se puede agregar que, según Taylor y Bodgan; Este estudio se sustentara en un tipo descriptivo-interpretativo con un fundamento epistemológico en la fenomenología, como herramienta de conocimiento, que considera que: “La conducta humana, lo que la gente dice y hace, es producto del modo en que se define su mundo. La tarea de la metodología cualitativa es aprehender este proceso de interpretación. Se intenta ver las cosas desde el punto de vista de las otras personas”.(-S-J-Bodgan-R-, 1987, págs. 15-17)

Por otra parte Martínez señala que; “El énfasis está puesto en la profundidad del estudio de la realidad tal como es vivida y percibida por las personas participantes. Este método estudia “las realidades cuya naturaleza y estructura peculiar sólo pueden ser captadas

desde el marco de referencia interno del sujeto que las vive y experimenta"(Garrido, 2007, pág. 128)

Este paradigma metodológico respeta la comprensión que hacen las personas de sus propias vivencias e implica conocer los significados que ellas mismas le asignan a sus experiencias de vida pues estudia una realidad "cuya esencia depende del modo en que es vivida y percibida por el sujeto, una realidad interna y persona, única y propia de cada ser humano". (Garrido, 2007)

11. Tipo de diseño

El tipo de diseño en esta investigación será etnográfico ya que se pretende describir, entender y explicar el sistema social en particular, siendo este un tipo de diseño que busca conocer las percepciones de las participantes y comprender el significado que le atribuyen las Mujeres que participan en el espacio comunitario de la Rueda de Cantoras de Cueca en la Región de Valparaíso.

"Diseño etnográficos tiene como objetivo investigar grupos o comunidades que comparten una cultural: el investigador selecciona el lugar, detecta a los participantes, de ese modo recolecta y analiza los datos. Asimismo, proveen de un "retrato" de los eventos cotidianos".(Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2014, pág. 485)

12. Unidad de estudio y Muestra

La unidad de estudio de esta investigación la constituye la población participante activa de del espacio comunitario de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso, eligiendo este espacio de otras ruedas por su desarrollo histórico, lo que las diferentes ruedas de mujeres no poseen, y su metodología teórico-práctico estableciendo una dinámica de trabajo articulada.

La muestra es de tipo intencionada, por cuanto la finalidad de las investigadoras es buscar actores claves en la población de estudio que será seleccionada. El muestreo de casos tipo, se relaciona con la identificación en los procesos sociales, objetivos de investigación de los actores principales, es decir que intervienen directa o indirectamente en esta organización, pero de modo sustancial en la toma de decisiones, involucradas en dichos procesos sociales. Como ya fue mencionado anteriormente este tipo de muestreo

es importante al momento de comprender la visión, percepción y valoración de los actores principales.

La muestra será seleccionada por las mismas participantes del espacio cuequero, quienes escogerán 2 personas expertas y representativas para la organización, a quienes se les aplicará una entrevista en profundidad, la que abordará el significado que le atribuyen las mujeres a su participación en la rueda de cantoras.

13. Técnicas de investigación

Para la recolección de datos se utilizará la técnica de observación participante activa, siendo esta relevante para poder llevar a cabo nuestro estudio e implementar el enfoque que la investigación tiene.

La observación participante conlleva la implicación del investigador en una serie de actividades durante el tiempo que dedica a observar a los sujetos objeto de observación, en sus vidas diarias y participar en sus actividades para facilitar una mejor comprensión. Para ello es necesario acceder a la comunidad, seleccionar las personas clave, participar en todas las actividades de la comunidad que sea posible, aclarando todas las observaciones que se vayan realizando mediante entrevistas (ya sean formales o informales), tomando notas de campo organizadas y estructuradas para facilitar luego la descripción e interpretación. (Aranda &Gomez Araujo, 2009, pág. 277)

14. Tratamiento de las categorías

El abordaje etnográfico nos permite saber sobre las características, estructura, funcionamiento de un sistema social (grupo, organización, comunidad, subcultura, cultura).

En esta investigación los criterios a utilizar son las categorías; ***compartidas y/o relacionales, expresión cultural, sistema cultural e histórico.***

15. Instrumentos de recolección de datos

Los instrumentos a utilizar para la selección de datos es una pauta de entrevista semiestructurada, si bien, se basan en una guía de asuntos o preguntas donde el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos

u obtener mayor información. (Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2014, pág. 403)

La entrevista semiestructurada, la cual será a través de un despliegue de preguntas tanto estructuradas como espontáneas, lo que permitirá obtener una mayor libertad y flexibilidad en la obtención de información.

Realizaremos también un registro fotográfico y audiovisual que den cuenta de las acciones que se realicen con los grupos, y la dinámica en la cual las mujeres construyen este espacio.

- Se dará uso a registro fotográfico con permiso de los participantes
- Grabaciones de voz con permiso de las entrevistadas

CAPÍTULO IV. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

16. Interpretación de los resultados según Categorías

En el presente proceso de entrevistas participaron 2 mujeres integrantes de la Rueda De Cantoras de Cueca de Valparaíso, residentes de la misma comuna, consideradas por sus pares como dos participantes representativas de la organización y que además cuentan en sus haberes con producción literaria en torno a la cueca.
Para el análisis de las entrevistar utilizaremos las siguientes categorías ***Compartidas y/o relacionales, expresión cultural, sistema cultural e histórico.***

16.1. Categorías Compartidas y/o relacionales:

Esta categoría aborda todo aquello que se relaciona con las características comunes de las participantes, las diferencias, y las formas o estrategias de comunicación adoptadas por la agrupación, por lo cual esta categoría además la dividiremos en las siguientes sub-categorías que desarrollaremos a continuación

a) Por medio de la entrevista sobre cuáles eran los puntos comunes aspectos compartidos, aspectos transversales, aspectos coincidentes de las participantes inicialmente nos cuentan que lo primero es el gusto por la música, el amor por el canto y los instrumentos, mencionar que son todas mujeres que sin embargo el grupo es muy diverso, participan mujeres jóvenes, otras más adultas, mujeres con hijos, mujeres sin hijos, mujeres profesionales, otras estudiantes, algunas relacionadas a las ciencias sociales, otras más relacionadas a las áreas de las matemáticas, otras relacionadas con el área de la salud. Y si bien todas tienen afinidad con la música no todas necesariamente cantaban o tocaban algún instrumento.

b) Cuando se consultó sobre el rol que cumple la comunicación en su organización señalan que es fundamental, y que además lo vivencian en distintas instancias de interacción. Dentro de la agrupación están las instancias formativas, en las cuales la comunicación se vive a través de la entrega de saberes entre compañeras, estas instancias se instalan como espacios de co-construcción de aprendizajes, están la instancia de reunión en la cual tratan temas más estructurales de la organización en las cuales toman decisiones y según señalaron ambas

entrevistas, toda instancia de votación se hace a mano alzada en la cual participan todas las integrantes de la agrupación, y está también el momento del canto a la rueda en la cual la comunicación es base para la interacción entre cantoras puesto que el canto la rueda es un canto que cuenta con su estructura y códigos, es un canto que se comparte, no existen solista, por lo cual es indispensable la comunicación no verbal y complicidad entre las cantoras.

c) Es importante mencionar en esta categoría, la percepción que tienen las entrevistas tanto de su participación individual como la de la participación de sus compañeras integrantes de la organización, aquí ambas entrevistas señalan sentir gran impacto en lo personales a raíz de su participación en la rueda, da cuenta que en este espacio no sólo tiene la posibilidad de desarrollarse artísticamente, también asistir a este espacio es una instancia de encuentro e interacción social, debido a la gran diversidad de ocupaciones que tiene cada una, la instancia de encuentro en la rueda se transforma para ellas en un espacio de comunión y desahogo de la vivencia diaria, y por supuesto de muchos aprendizajes en torno al canto de la cueca Chilena.

16.2. Categoría Expresión cultural

En esta categoría abordaremos la forma de expresión artística y cultural desarrollada por la agrupación, y su relación con el medio social.

a) Cuando en la entrevista se consulta sobre su relación con otra instancia de desarrollo social comunitario ambas entrevistadas señalan que la rueda de cantoras de Valparaíso, en su interacción con otras organizaciones locales ha sido en apoyo actividades de autogestión de juntas de vecinos y otras organizaciones territoriales con las cuales han generado red apoyo mutuo.
b) Se consulta sobre su relación con otros espacios de ruedas de canto a la cueca Chilena, las entrevistadas concuerdan que si bien ocasional o de forma independiente varias asisten a espacios de cueca mixto, en la actualidad está más bien circunscrita a reunirse con otra rueda de canto, las mujeres que se encuentran actualmente en etapas un poco más iniciales que la rueda de cantora de Valparaíso, instancia en las cuales generan intercambio de conocimiento, espacio para poder participar con los hijos para quienes no cuentan con redes de apoyo para el cuidado de estos, esté 2018 se realizó el “Tercer encuentro nacional

de cantoras a la rueda" en la ciudad de Concepción, en la cual participaron alrededor de 100 mujeres provenientes de distintas puntos del país como Serena, Santiago, Chillán, Concepción, Temuco, Villarrica, Puerto Montt, y Valparaíso, y por lo que señala **Entrevistada N°2:** Identificando un elemento fundamental que diferencia la rueda de cantoras de cuecas versus las rueda de cantores de cueca (solo hombres o mixtas), y es que la rueda de mujeres no buscan competir entre las cantoras, sino más bien compartir el espacio, realizando un aprendizaje colectivo, en el espacio de hombres (rueda de cantores) la competición es uno de los aspectos fundamentales que se puede observar y vivenciar, y se demuestra en instancias tan sutiles como el quitarle la cueca al compañero, la constante crítica; "No llega a las notas" o "Se equivocan en las letras", o armas otra rueda simultánea cuando existen roces entre participantes, situaciones como ésta no se da en la rueda de mujeres de Valparaíso, ya que si una compañera se equivoca lo que ocurre es que salta otra a rescatar y acompañarla no a opacar su canto.

16.3. Categoría Sistema cultural e histórico.

En esta categoría abordaremos parte de la construcción de esta organización, el contexto social y de género bajo el cual se circunscriben, y las aspiraciones de la organización

a) Cuando las entrevistadas son consultadas sobre el surgimiento de la agrupación, éstas señalan que esta surge en base a la necesidad. Si retrocedemos en el tiempo, los espacios a los cuales asistían en el año 2014 (Liberty), se visualizan una serie de dificultades para la participación de mujeres en los espacios de canto a la rueda, dentro de los cuales mencionan, primero que el número escaso de mujeres participantes de estas instancias pues se veía limitada en su participación efectiva de canto en la rueda, ya que no siempre contaban con una compañera que la secundara (que cantara con ella), lo que repercutió en que los hombres de la rueda hicieran notar su machismo y reaccionan quitando la cueca a la cantora, segundo, fue la falta de cuecas que se acomodan a las características vocales de las mujeres que asistían (hombres y mujeres utilizan distintas escalas en el canto de la cueca), y lo tercero como punto trascendental guarda relación con la condición de madre de varias de las participantes, pues los encuentro eran de noche y no se podía asistir con niñas y niños. Es por eso que señala la **Entrevistada N°2**; Al identificar dichas problemáticas se plantean generar un

espacio distinto que además les permitiera invitar a más mujeres a participar, sin limitaciones, ni prejuicios.

La solución la encontraron de la mano de la autogestión, lo que les permitió encontrar un espacio adecuado, en el cual pudieran concertar un horario más óptimo y para que el ser madre no fuera una limitante para participar y abrir convocatoria a más mujeres a participar. Ambas entrevistadas señalan que desde ese momento comenzó a estructurarse el espacio de la rueda de cantoras de mujeres de Valparaíso. **Entrevistada N°2**; señala que ella fue parte de este proceso desde el inicio y **Entrevistada N°1;** señala que se integró en la organización a partir de la instancia en la cual se abrió la convocatoria el año 2016 para nuevas participantes, instancia inicialmente incluyó talleres tanto de manejo de instrumentos, como de canto elementos que han permanecido dentro del desarrollo de la organización hasta el día de hoy, llevando a cabo una metodología de trabajo a nivel grupal, de forma teórico-práctico.

b) Cuando se consultó sobre la contribución social de la rueda de cantoras, **Entrevistada N°2**; Desde mi percepción efectivamente si ocurre una contribución social, y que esperamos que con el tiempo sea más fuerte y efectivo, pues si bien como agrupación no tenemos una definición política específica algo que está en constante construcción, pues el tener un pensamiento político en particular no es parte de los requisitos para participar, es algo que se ha conversado y que de una u otra forma da comienzo a generar ideas, desarrollarlas y trabajarlas en torno a que es algo que está presente, un ejemplo de esto tiene que ver con la producción de letras nuevas que hablan desde las vivencias no idealizadas de las mujeres en el medio social, otras cuántas han ido en respuesta a cuecas machistas o racistas. En instancias ya sea de actuación con otras organizaciones o con otras ruedas (mixtas) es donde salen a la cancha utilizando el canto como una herramienta de visibilización y transformación social siendo la reivindicación de la mujer (madre, niña, trabajadora, pobladora, pobre, mestiza, indígena) uno de los temas centrales en estas.

c) Cuando le consultamos sobre las instancias que han tenido de interacción con otras instituciones ya sean públicas o privadas, las entrevistadas señalan que actualmente la rueda de cantora de Valparaíso ya cuenta con su personalidad jurídica, siendo una de las motivaciones el poder eventualmente contar con un espacio fijo en el cual se puedan realizar sus reuniones y actividades, que cuente con las condiciones adecuadas para poder hacerlo considerando la diversidad de

condiciones y de necesidades de cada una de las participantes. Pero aún no han tenido instancias concretas fuera del proceso de formalización que las relaciones con instituciones públicas o privadas.

Ambas entrevistadas señalan sentir formar parte de un proceso histórico, no solo en el espacio particular de la rueda de cantoras, también del proceso de cambio cultural nacional e internacional relacionado con las reivindicaciones de derechos de las mujeres a nivel global siendo el arte la herramienta transformadora de la cual están equipadas para responder a la violencia y discriminación que vivencian como mujeres.

17. Análisis de los resultados

Para el levantamiento de la entrevista de la investigación, se analizarán las preguntas según los objetivos de investigación

• Respecto al rol que cumplen las mujeres dentro del espacio comunitario, uno de los hallazgos importantes sobre el rol de la mujer en este espacio comunitario, es su protagonismo, ya que es un espacio construido y dirigido por ellas, y esto guarda relación con la necesidad inicial por la cual surge la necesidad de crear este espacio de mujeres, ya que para ellas el ser parte de los espacios de rueda de cantores era un obstáculo ser mujer, debido a que históricamente estos espacios "masculinizados" no permitieron el acceso de la mujer de forma íntegra sino más bien accesoria, siendo acompañantes, quienes se dedicaban a la atención de los cantores o siendo musas de letras, pero la participación activa en el espacio del canto se veía constantemente obstaculizada por el sesgo de género y por los roles sociales adjudicados a las mujeres (maternidad, crianza, cuidado del hogar) y la condición de los espacios en los cuales se desarrollaba la rueda bares, cantinas o casas de niñas a los cuales no podían acceder libremente las mujeres, y a los que sí podían acceder no siempre eran espacios adecuados para asistir con sus hijos e hijas, o se desarrollaban en horarios poco prácticos para las mujeres que debían dedicar su tiempo al cuidado y crianza, todo esto finalmente no permitía una participación más numerosa de mujeres. Es en base a estas necesidades que las mujeres comenzaron a organizarse y a generar espacios en los cuales estos factores mencionados no fuesen una limitante y les permitiera participar sin temor a este gran número de factores discriminatorios. Desde del relato de las entrevistadas, mencionan estos factores como puntos decisivos para construir el espacio de rueda de cantoras, y se transforman a su

vez en los ejes vectores que determinan las condiciones sobre las cuales se establecen como organización, es decir tanto los horarios como los espacios en los cuales desarrollan su rueda debe cumplir con las necesidades de la colectividad y modificarse de acuerdo a las mismas condiciones de las participantes es por esta razón que ellas indican que desde su funcionalidad más orgánica no existen roles específicos o estáticos para cada una, ya que el desarrollo organizacional de la rueda de cantoras se va adecuando de acuerdo a las necesidades del grupo y la disponibilidad que tiene cada participante para desarrollar los objetivos que se van planteando o presentando en el ciclo de vida de la organización.

Ejemplo de esto, ambas entrevistadas señalaron que de acuerdo a sus condiciones particulares existen momentos en los cuales ellas han podido adquirir mayor responsabilidad en el grupo, y periodos en los cuales y son esas instancias donde la disponibilidad es limitada frena ese protagonismo y participación activa para la realización y cumplimiento de las diferentes actividades que se llevan a cabo y que en estas instancias son otras compañeras de la organización quienes asumen dichas responsabilidades u otras de acuerdo también a sus habilidades y talentos personales.

• Sobre las dinámicas de socialización, son las dinámicas comunitarias las que han evolucionado en el proceso de desarrollo de vida de las cantoras a la rueda de Valparaíso, uno de los hallazgos claves es mencionar el impacto histórico que se está viviendo tanto a nivel Nacional como Internacional respecto de los espacios en los cuales la mujer está siendo respetada y valorada, hoy está viviendo un proceso de reconfiguración a raíz del empoderamiento, concientizando la importancia que se tiene como mujer en la sociedad. Las entrevistadas señalan que existen y se desarrollan oportunidades por medio de estos espacios de encuentros, generados desde y para las mujeres. La importancia de abrir estos espacios de diálogo ha permitido que el objetivo principal de este grupo de mujeres que es “El canto a la rueda” sea uno de los motivos por lo cual se desarrolla esto, no el único, ayudando así a que el fiato, la confianza y la importancia que tiene cada participante en el espacio se desarrolle de mejor manera entre ellas.

•Las motivaciones existentes dentro del espacio comunitario de cantoras a la Rueda de cueca, es uno de los hallazgos más significativos a causa de las mismas necesidades donde surge el crear espacios de validación en la comunidad cuequera, desde ahí se desprende el sentirse validadas también dentro del mismo grupo de cantoras, siendo hoy

en día representantes legitimadas por quienes cultivan este arte en diferentes espacios, a través del proceso de vida de la organización inicialmente estaba el poder contar con un espacio en el que se pudiera tener una participación más activa, con el fin de generar lazos, crear y compartir conocimientos a nivel comunitario. Cabe destacar que por lo mencionado anteriormente, las cantoras a la rueda a lo largo del país se han organizado creando encuentros culturales y educativos entorno a la cueca y la mujer, fomentando el empoderamiento y la importancia de ser mujer y cantora.

• Al indagar en la relación de la rueda de cantoras de Valparaíso y los organismos institucionales de cultura (a nivel territorial municipal u/o ministerial), se pudo observar que a través de la modificación de la Política Nacional de Cultural (2017-2022) la cual integra y contempla generar redes entre diferentes sujetos sociales, quienes están en directa relación con la creación de cultura, con el fin de construir respuestas frente a las necesidades de los diferentes agentes sociales que va dirigida esta modificación de la Política, la que compete esta investigación es la comunidad artística; (artistas, creadores y cultores), donde a sido un desafío para la institucionalidad cultural adaptarse a las nuevas formas de hacer cultura, la Rueda de cantoras lleva a la práctica el arte popular y tradicional de ciertos espacios de Chile, es desde ahí que no solo el sistema es el que se adapta a la forma de hacer cultural, sino que son los diferentes sujetos sociales (artistas en este caso) quienes deben adaptarse a este sistema "Político Cultural" frente a la necesidad de ser validados y reconocidos.

Las entrevistadas indican que actualmente y de acuerdo a las necesidades de la agrupación ha surgido el comenzar a vincularse con estas instancias de participación social formal siendo una primera instancia la obtención de la personalidad jurídica, como una instancia que eventualmente les permitirá el concretar las metas que ya han surgido para ellas en la organización.

• Los elementos facilitadores para su participación comunitaria, el deseo asociativo que tienen por trabajar y compartir en conjunto, facilitando la cohesión y la sororidad. También la diversidad existente (profesiones, orígenes, situación socio económica, creencias,) la particularidad de cada participante hace que esta co-construcción sea efectiva y enriquecedora tanto a nivel personal como colectivo, generando un espacio de aprendizaje. La accesibilidad y disposición por construir, siendo actores activos. Aquí podemos mencionar también como un facilitador la característica de horizontalidad y rotatividad de la organización, lo que les permite mantenerse activas dentro del grupo

pero cumpliendo distintos roles de acuerdo a la disponibilidad cambiante según los periodos del año y las ocupaciones de cada una, lo que posibilita el actuar de todas las integrantes en la organización.

Dentro de los obstaculizadores podemos mencionar la multiplicidad de roles que cumple cada una de las participantes en su diario vivir, muchas siendo madres, dueñas de casa, estudiantes, trabajadoras, siendo estos motivos que limitan sus posibilidades de reunión y en algunos casos la obliga a tener una participación intermitente en este espacio.

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES

La conclusión de la presente tesis de Magíster tuvo por objetivo dar respuesta a la siguiente pregunta de investigación ¿Cuál es el sentido que tiene para las mujeres de Valparaíso su participación en la Rueda de Cantoras de cueca como nuevo espacio de participación género-social-cultural?

Uno de los principales obstáculos investigativos que se vivenciaron durante el desarrollo de la presente tesis guarda relación con la escasa bibliografía disponible referente a las características socio culturales del desarrollo del Canto a la Rueda, existiendo si mucho material respecto del arte de la cueca, sin embargo estas omiten el rol que cumplieron y cumple las mujeres en estos espacio de desarrollo social y cultural, cabe señalar igualmente que durante los años de desarrollo de esta tesis, se dio un interesante fenómeno de producción literaria en torno a la cueca desarrollada por mujeres y destacando también el rol de muchas de sus congéneres emblemáticas, sin embargo aún existe mucho oscurantismo entorno al rol de las mujeres no solo en el espacio de la rueda de cantores, sino también en los distintos procesos históricos en los cuales la cueca ha funcionado como un medio de transmisión de los relatos sociales.

También mencionar otro obstaculizador para la realización de la investigación, la carencia de tiempo de las investigadoras para poder realizar el estudio, y a su vez el espacio, apuntando al acceso a la muestra por su localización geográfica, sea esta Valparaíso. Importante mencionar los facilitadores de la investigación, siendo clave los vínculos existentes entre las investigadoras y los círculos de Ruedas de cantores y cantoras de Chile, en particular con las Cantoras a la Rueda de Santiago y Valparaíso, siendo escogidas las mujeres de Valparaíso por ser referentes en este movimiento de mujeres, por su periodo de vida como organización, su metodología de trabajo y la producción bibliográfica que han realizado integrantes de esta colectividad, razones por la que se destacan entre los espacios de mujeres en la cueca.

En el proceso de la presente tesis se desarrollaron las siguientes acciones, las cuales fueron claves para la realización y comprensión del estudio; como ya se mencionó anteriormente la revisión bibliográfica, la selección de marco referencial y teórico y la metodología de investigación, siendo clave para su realización. La metodología a utilizar es cualitativa, logrando comprender e interpretar el significado que le atribuyen las personas participantes activas de estos espacios cuequeros, analizando desde el relato de las entrevistadas su realidad existente en estos espacios, el tipo de estudio exploratorio-descriptivo fue el que se utilizó para la realización de esta investigación para

que así a partir de los relatos se diera respuesta a los objetivos, conociendo los roles que cumplen las mujeres dentro de estos espacios comunitarios, las dinámicas de socialización y sus motivaciones.

Dentro de los hallazgos lo que se consideró mayormente significativo por parte de las entrevistadoras es las características dinámicas de la organización, como precisamente se conforman como comunidad a partir de las necesidades y como en la medida del paso del tiempo y el cambio en las necesidades la organización se adapta a las condiciones de las participantes, también es importante resaltar la alta valoración que las participantes le otorgan a las características de horizontalidad de la organización, pues esto por un lado les permite llevar una repartición más equitativa de las tareas, que no existan sobrecargas en las funciones y limita la polarización del grupo al no incentivar caudillismos, y desde aquí emerge otro de los hallazgos relevantes, la alta valoración que le asignan las participantes a la comunicación, al estimular y propiciar instancias de diálogo y encuentro, como estas instancias son trascendentales para la vida de la comunidad, tanto para crear instancias de auto cuidado y reflexión como también para la creación artística.

Si bien se comprende que el quehacer de la cultura está en constante construcción, es esta misma la que construye los cimientos de la ciudadanía y de toda nuestra sociedad en el sentido más amplio de la palabra. Entendiendo que el espacio de la “Rueda de Cantoras de Cueca” es un espacio nuevo dentro de la historia de desarrollo de la cueca, se quiere por medio de esta investigación comprender cuál es el significado que tiene para sus participantes este espacio comunitario. Es por eso que la nueva Política Nacional de Cultura 2017-2022, cobra relevancia para el desarrollo organizacional de las nuevas colectividades están emergiendo y que contemplan nuevas dinámicas relacionales para y con la institucionalidad.

La discriminación histórica con la cual cargan las mujeres es también una historia de lucha por lograr derechos, la posibilidad de desarrollarse en los espacios públicos en equidad con el mundo masculino, lo que le atribuye una importancia profunda a la presente investigación, pues en el contexto social, cultural y político, organizaciones como las ruedas de cantoras, se apropian de un espacio de desarrollo social tradicionalmente masculino, otorgándole al desarrollo de la organización características que se asocian con la forma que tienen las mujeres de hacer comunidad, adquiriendo roles distintos y dinámicas grupales diferentes sobre las cuales existe poca documentación actualizada, que se considere relevante, entregando nuevos insumos a la práctica de las intervenciones con comunidades con características similares considerando la historia de

Chile, y los efectos que esta tuvo en la forma en que hoy se conforman organizaciones y/o comunidades tanto formales como informales, es imperativo el conocer cómo las personas hoy ejercen su actuar ciudadano, reconociendo que la democracia se hace concreta no solo en la participación en los comicios (contemplando la baja participación en estas), es fundamental estimar como una práctica democrática la participación de las personas en todos los espacios de interacción social.

La cultura es base de la identidad y la cohesión social, de las posibilidades de integración social, de valores como la solidaridad, cooperación y respeto a la diversidad cultural y conformación de un espíritu de diálogo que son pilares fundamentales en la construcción de la democracia.

Por esto es fundamental que se considere que las expresiones, manifestaciones y comunidades culturales que conforman el país estén representadas en su institucionalidad cultural, para situar a la ciudadanía como actor activo, creador y reproductor de la cultura. Entonces expresiones que engloban a la cultura popular, las culturas indígenas, la cultura tradicional (como la artesanía, la música popular y tradicional, los oficios tradicionales y nuevas expresiones artísticas como el grafiti, etc.) , serán consideradas como “arte” o “industrias culturales” y probablemente muchas de ellas serán consideradas “patrimonio cultural inmaterial” por sus comunidades, pues generan identidad, diversidad, cohesión, sentido de pertenencia de la población residente dando sentido a la vida de comunidades e individuos en todo el territorio. No puede haber ciudadanía ni compromiso cívico si el Estado niega los derechos humanos más básicos como el derecho a la expresión cultural y el reconocimiento de ser portador y generador de cultura.

Nuestra sociedad se encuentra hoy en un punto de inflexión trascendental en el cual la ciudadanía está exigiendo ser parte de la planificación de su país, las y los trabajadores sociales tienen una misión fundamental, ser actores activos en esta construcción, encaminando el rol integrador a un contexto intercultural, socializador de todas las personas que componen nuestra sociedad, hoy es posible pensar que las intervenciones no solo deben cuadrarse con una forma estructurada y homogeneizante, bajo la cual construimos la sociedad, la posibilidad de comprender y enfocar las intervenciones conociendo, valorando e incluso estimulando esta diversidad cultural de la cual goza nuestro país.

Es en este contexto de integradores del quehacer de las personas, que se hace fundamental desarrollar aspecto poco explorados desde el ámbito del trabajo social, como es el trabajo con perspectiva de género, comprendiendo que las problemáticas sociales

son cruzadas de forma transversal por la inequidad de género, esto le permitiría a la práctica de la profesión construir relaciones interculturales, pluralistas y diversas, haciendo del respeto a la diferencia un sello que distinga a los trabajadores sociales de otros profesionales del área de las ciencias sociales. Es por esto que esta investigación se planteó como una oportunidad de indagar en espacios nuevos, generar insumos en temáticas no exploradas en profundidad, donde la formalidad tradicional no llega y en los cuales el trabajo social tiene mucho que decir, asumiendo el desafío por trabajar por una sociedad integrada, justa y solidaria.

APERTURA INVESTIGATIVA

Esta investigación deja las siguientes interrogantes, las cuales podrían indagarse en futuras investigaciones

¿Cómo a partir de los espacios cuequeros podemos continuar generando instancias de participación femenina y de empoderamiento?

¿Cómo podemos continuar visibilizando estos espacios de participación?

¿Como los espacios cuqueros constituyen formas de resistencia femenina ante el sistema patriarcal dominante?

¿Cómo expandirlos a mayor número de población, NNA, padres, adultos mayores?

Bibliografía

Allende, P. (1935). *Revista Musical Chilena.* Obtenido de http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/681/576

Aranda, T. J., &Gomez Araujo, E. (2009). Técnicas e instrumentos cualitativos de recogida de datos. EOS.

Artes, C. N. (2011-2016). Politica Cultura.

Ayestaran, S. (1993). INDIVIDUACIÓN Y GRUPALIDAD.

Ayestaran, S. (2011). *Facilitación de Equipos de Trabajo.*

culturales, C. m. (26-6 de Julio-Agosto de 1982). Declaración de México sobre las políticas culturales. DF, Mexico.

D'Ambrosio, S. E. (25 de Agosto de 2003). *Gestiopolis.* Obtenido de http://www.gestiopolis.com/organizacion-formal-e-informal/

Dell'Anno, A., &Teubal, R. (2006). *Resignificando lo grupal en el Trabajo Social.* Buenos aires, Argentina: Espacio.

Desarrollo, I. d. (Noviembre de 2001). Obtenido de http://docs.bridge.ids.ac.uk/vfile/upload/4/document/1105/ORsummary_participation_Sp.pdf

Díaz, M. L.-A. (2016). Parte lV Participación ciudadana un desafío en la gestión local. En *Manual de Gestión Municipal - Hacia un desarrollo descentralizado de Chile* (págs. 157-158). Santiago, Chile: Konrad Adenauer Stiftung.

Doise, W. (1979). Psicología Social y Relaciones entre grupos, Vol I y ll. Barcelona .

Espinosa, C. S. (2017). *¡PEGO EL GRITO EN CUALQUIER PARTE! Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile (1990-2010).* Santiago de Chile: Biblioteca Nacional.

Fernandéz, A. M.-D. (1993). *Tiempo histórico y campo grupal, Masas, grupos e instituciones .* Buenos Aires: Nueva Visión.

Flacso. (2008). Cuota de Género, Democracia y Representación. Santiago, Chile.

Garrido, I. H.-J. (2007). Paradigmas y metodo de investigacion en tiempos de cambios. CEC.SA.

Herrmann, M. G., & Van Klaveren, A. (Enero de 2016). *Scielo.* Obtenido de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612016000100008

Iturra, C. F. (22 de Diciembre de 2016). La Rueda de Cantores y su Historia. (M. C. Améstica, Entrevistador)

Juventud chilena y participación política durante el siglo XX. (22-25 de Diciembre de 1917). Obtenido de Memoria Chilena : http://www.memoriachilena.cl/602/w3-printer-100661.html

Larrain, J. (2001). *Identidad Chilena.*

Lillo, N., & Rosello, E. (2001). *Manual para el Trabajo Social Comunitario.* Madrid: NARCEA, S.A Ediciones Madrid.

Mackenna, B. V. (1882). *CURSO DE CUECA. HISTORIA DE LA CUECA.* Obtenido de https://mairim777.files.wordpress.com/2010/02/historia-de-la-cueca.pdf

Massolo, A. (23-24 de Mayo de 2002). *Jornadas sobre Género y Desarrollo.* Obtenido de http://www.redmujer.org.ar/articulos/art_07.pdf

OMS. (2016). *Organización Mundial de la Salud.* Obtenido de http://www.who.int/topics/gender/es/

Peláez, A. L. (2010). Teoría del Trabajo Social con grupos. *Comunitaria. Revista internacional de Trabajo Social y Ciencias Sociales*, 105.

PNUD. (2014). *Estrategias de Igualdad de Género.*

PNUD, M. d. (Marzo de 2014). *AUDITORÍA A LA DEMOCRACIA, más y mejor democracia para un Chile inclusivo.* Obtenido de http://elecciones.gov.cl - INE

Presidencia, M. S. (2015). *Participación Ciudadana Minsegpres, ¿Qué entendemos por participación ciudadana?* Obtenido de http://participacionciudadana.minsegpres.gob.cl/que-es-participacion-ciudadana

Ramón, A. D. (2000). *Historia de una sociedad urbana.* Santiago (1541-1991): Sudamericana, Santiago de Chile.

Rothaman, J. (1970). Manual para el Trabajo Social Comunitario. En N. Lillo, & E. Rosello. Madrid: Narcea, S.A de Ediciones Madrid.

Sabaté, F. . (2003). Resignificando lo grupal en el Trabajo Social. Buenos Aires, Argentina: Espacio.

Sampieri, R. H., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la Investigación. Sexta Edición* .Mexico : Mc Graw Hill INTERAMERICANA EDITORES, S.A DE C.V.

Sandoval, W. S. (2015). *La planificación participativa para lograr un cambio estructural con igualdad. .* Manuales de la Cepal n°1.

-S-J-Bodgan-R-, T. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación.* Ediciones Paidos.

UNESCO. (2001). *Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural.*

Unidas, O. d. (1948). Declaración Universal de los Derechos Humanos, Resolución 217 A (lll), Art.22 y 27. Francia, París.

Valdes, T. (2005). *ICC: INDICE DE COMPROMISO CUMPLIDO, Una herramienta para el control ciudadano de las mujeres latinoamericanas. Argentina, Colombia, Ecuador, Paraguay, Perú y Uruguay.* Santiago, Chile: FLACSO-Chile.

Vergara, G. S. (2000). Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilema del siglo XIX. Santiago Chile.

www.pnud.cl, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. (2012).

ANEXOS

Anexo N°1

Instructivo sobre Participación Ciudadana

Fuente documento:

http://www.minjusticia.gob.cl/media/2015/05/Instructivo-Presidencial-sobre-Participaci%C3%B3n-Ciudadana.pdf

Anexo N°2

Resolución Exenta N° J 1186 – 2014

Fuente documento:

https://transparencia.direcon.cl/PDF_Transparencia/Resol-Exenta-J-1162-2014.pdf

Anexo N°3

Publicación de Ley en Diario Oficial – Ley N°19.891 - CREA EL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES Y EL FONDO NACIONAL DE DESARROLLO CULTURAL Y LAS ARTES

Ley Nº 19.891

Tipo Norma: Ley 19891

Fecha Publicación: 23-08-2003

Fecha Promulgación: 31-07-2003

Organismo: MINISTERIO DE EDUCACIÓN

Título: CREA EL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES Y EL FONDO NACIONAL DE DESARROLLO CULTURAL Y LAS ARTES

Tipo Versión: Única De: 23-08-2003

URL: www.leychile.cl

LEY NUM. 19.891

CREA EL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES Y EL FONDO NACIONAL DE DESARROLLO CULTURAL Y LAS ARTES

Teniendo presente que el H. Congreso Nacional ha dado su aprobación al siguiente

Proyecto de ley:

"TITULO I

Del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Párrafo 1º Naturaleza, Funciones y Organos

Artículo 1º.- Créase el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en adelante, también, "el Consejo", como un servicio público autónomo, descentralizado y territorialmente desconcentrado, con personalidad jurídica y patrimonio propio, que se relacionará directamente con el Presidente de la República. Sin perjuicio de esta relación, todos aquellos actos administrativos del Consejo en los que, según las leyes, se exija la intervención de un Ministerio, deberán realizarse a través del Ministerio de Educación.

Artículo 2º.- El Consejo tiene por objeto apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de éstas en la vida cultural del país. En el cumplimiento de sus funciones y en el ejercicio de sus atribuciones, el Consejo deberá observar como principio básico la búsqueda de un desarrollo cultural armónico y equitativo entre las regiones, provincias y comunas del país. En especial, velará por la aplicación de dicho principio en lo referente a la distribución de los recursos públicos destinados a la cultura. Su domicilio y sede será la ciudad de Valparaíso, y constituirá Consejos Regionales en el territorio nacional.

Artículo 3º.- Son funciones del Consejo:

1) Estudiar, adoptar, poner en ejecución, evaluar y renovar políticas culturales, así como planes y programas del mismo carácter, con el fin de dar cumplimento a su objeto de apoyar el desarrollo de la cultura y las artes, y de conservar, incrementar y difundir el patrimonio cultural de la Nación y de promover la participación de las personas en la vida cultural del país;
2) Ejecutar y promover la ejecución de estudios e investigaciones acerca de la actividad cultural y artística del país, así como sobre el patrimonio cultural de éste;
3) Apoyar la participación cultural y la creación y difusión artística, tanto a nivel de las personas como de las organizaciones que éstas forman y de la colectividad nacional toda, de modo que encuentren espacios de expresión en el barrio, la

comuna, la ciudad, la región y el país, de acuerdo con las iniciativas y preferencias de quienes habiten esos mismos espacios;

4) Facilitar el acceso a las manifestaciones culturales y a las expresiones artísticas, al patrimonio cultural del país y al uso de las tecnologías que conciernen a la producción, reproducción y difusión de objetos culturales;

5) Establecer una vinculación permanente con el sistema educativo formal en todos sus niveles, coordinándose para ello con el Ministerio de Educación, con el fin de dar suficiente expresión a los componentes culturales y artísticos en los planes y programas de estudio y en la labor pedagógica y formativa de los docentes y establecimientos educacionales;

6) Fomentar el desarrollo de capacidades de gestión cultural en los ámbitos internacional, nacional, regional y local;

7) Impulsar la construcción, ampliación y habilitación de infraestructura y equipamiento para el desarrollo de las actividades culturales, artísticas y patrimoniales del país, y promover la capacidad de gestión asociada a esa infraestructura;

8) Proponer medidas para el desarrollo de las industrias culturales y la colocación de sus productos tanto en el mercado interno como externo;

9) Establecer vínculos de coordinación y colaboración con todas las reparticiones públicas que, sin formar parte del Consejo ni relacionarse directamente con éste, cumplan también funciones en el ámbito de la cultura;

10) Desarrollar la cooperación, asesoría técnica e interlocución con corporaciones , fundaciones y demás organizaciones privadas cuyos objetivos se relacionen con las funciones del Consejo, y celebrar con ellas convenios para ejecutar proyectos o acciones de interés común;

11) Diseñar políticas culturales a ser aplicadas en el ámbito internacional, y explorar, establecer y desarrollar vínculos y convenios internacionales en materia cultural, para todo lo cual deberá coordinarse con el Ministerio de Relaciones Exteriores;

12) Desarrollar y operar un sistema nacional y regional de información cultural de carácter público. Para la operación del sistema nacional y regional de información cultural a que hace referencia este numeral, el Consejo podrá crear un banco de datos personales de aquellos señalados en la ley Nº 19.628;

13) Administrar el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes de que trata el Título II de la presente ley;

14) Administrar el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, creado en la ley Nº 19.227;
15) Hacer cumplir todas las acciones, los acuerdos y las obligaciones que le corresponden al Comité Calificador de Donaciones Privadas, contemplado en la ley Nº 18.985;
16) Proponer la adquisición para el Fisco de bienes inmuebles de carácter patrimonial cultural por parte del Ministerio de Bienes Nacionales, y
17) Coordinar a los organismos a que se refiere el artículo 36.

Artículo 4º.- Son órganos del Consejo: el Directorio, el
Presidente, el Subdirector Nacional, el Comité Consultivo Nacional, los Comités Consultivos Regionales y los Consejos Regionales.

Párrafo 2º
Del Directorio

Artículo 5º.- La Dirección Superior del Consejo corresponderá a un Directorio integrado por:

1) El Presidente del Consejo, quien tendrá el rango de Ministro de Estado y será el jefe superior del servicio;
2) El Ministro de Educación;
3) El Ministro de Relaciones Exteriores;
4) Tres personalidades de la cultura que tengan una reconocida vinculación y una destacada trayectoria en distintas actividades, tales como creación artística, patrimonio, industrias culturales y gestión cultural. Estas personalidades deberán ser representativas de tales actividades, aunque no tendrán el carácter de representantes de las mismas. Serán designadas por el Presidente de la República a propuesta de las organizaciones culturales del país, que posean personalidad jurídica vigente de conformidad a la ley. Un reglamento determinará el procedimiento a través del cual se harán efectivas tales designaciones, para lo cual deberá existir un Registro Nacional de dichas organizaciones;
5) Dos personalidades de la cultura que reúnan las mismas condiciones señaladas en el numeral 4 precedente, las que serán designadas a través de similar procedimiento y con acuerdo del Senado;

6) Dos académicos del área de la creación artística, del patrimonio o de la gestión cultural, designados uno por el Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas y otro por los Rectores de las universidades privadas autónomas. Un reglamento señalará el procedimiento para efectuar dichas designaciones, y
7) Un galardonado con el Premio Nacional, elegido por quienes hayan recibido esa distinción. Un reglamento determinará el procedimiento a través del cual se hará efectiva esta designación. Los Ministros, a que se refieren los números 2 y 3 de este artículo, podrán delegar su participación en representantes permanentes, sin perjuicio de reasumir cuando lo estimen conveniente. Las personas a que se refieren los números 4, 5, 6 y 7 de este artículo, durarán cuatro años en sus funciones y podrán ser designadas para un nuevo período consecutivo por una sola vez.

Artículo 6º.- Corresponderán al Directorio las siguientes atribuciones:

1) Cumplir y hacer cumplir las funciones enunciadas en el artículo 3º;
2) Aprobar anualmente el plan de trabajo del Consejo, así como la memoria y el balance del año anterior, y conocer el anteproyecto de presupuesto. La memoria anual del Consejo será pública. El Directorio publicará un resumen de su contenido y un balance consolidado en un medio escrito de circulación nacional, sin perjuicio de otras medidas que considere necesarias para darles suficiente difusión en todo el país. Será responsabilidad del Presidente del Consejo organizar anualmente una cuenta pública del mismo, con el fin de recibir de las personas e instituciones de la sociedad civil observaciones y propuestas sobre su marcha institucional;
3) Proponer al Presidente de la República los proyectos de ley y actos administrativos que crea necesarios para la debida aplicación de políticas culturales y para el desarrollo de la cultura, la creación y difusión artísticas y la conservación del patrimonio cultural;
4) Resolver la distribución de los recursos del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes a que se refiere el Título II de la presente ley, y
5) Designar a las personas que integrarán los Comités de Especialistas, la Comisión de Becas y los jurados que deban intervenir en la selección y adjudicación de recursos a proyectos que concursen al Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, quienes deberán contar con una destacada trayectoria en la contribución a la cultura nacional o regional. Los jurados que se designen conforme al número 5)

precedente, deberán estar integrados, a lo menos, por un 50% de personas provenientes de regiones diferentes de la Región Metropolitana.

Artículo 7º.- Las sesiones ordinarias y extraordinarias del Directorio, el quórum para sesionar y para adoptar acuerdos, los procedimientos para decidir en caso de empate y, en general, aquellas normas que permitan una gestión flexible, eficaz y eficiente, serán definidas en un reglamento interno que dictará el propio Directorio.

Artículo 8º.- El Presidente del Consejo será designado por el Presidente de la República, presidirá también el Directorio y responderá directamente ante el Presidente de la República de la gestión del Consejo. En caso de ausencia del Presidente, será subrogado por el Subdirector Nacional o por el funcionario que corresponda según la estructura orgánica del Consejo.

Artículo 9º.- Corresponderá al Presidente del Consejo:

1) Velar por el cumplimiento de los acuerdos y/o instrucciones del Directorio y proponer a éste el programa anual de trabajo del servicio;
2) Representar judicial y extrajudicialmente al servicio, así como ejercer su representación internacional;
3) Delegar en funcionarios de la institución, las funciones y atribuciones que estime conveniente;
4) Conocer y resolver todo asunto relacionado con los intereses del Consejo, salvo aquellas materias que la ley reserva al Directorio, pudiendo al efecto ejecutar los actos y celebrar los contratos que sean necesarios o conducentes a la obtención de los objetivos del servicio, ya sea con personas naturales o jurídicas, nacionales o extranjeras, de derecho público o privado;
5) Informar periódicamente al Directorio de la marcha de la institución y del cumplimiento de sus acuerdos e instrucciones;
6) Crear y presidir, previa autorización del Directorio, comisiones y subcomisiones, para desarrollar los estudios que se requieran, integradas por representantes de ministerios, servicios y demás organismos públicos competentes, debiendo incorporar en ellas, personas representativas de la sociedad civil, y
7) Ejercer las demás funciones que le encomiende la ley. En el cumplimiento de sus funciones, el Presidente podrá requerir de los ministerios, servicios y organismos

de la administración del Estado la información y antecedentes que sean necesarios.

Párrafo 3º
Del Subdirector Nacional

Artículo 10°.- Habrá un Subdirector Nacional que supervisará las unidades administrativas del servicio, sobre la base de los objetivos y las políticas que fije el Directorio y de las instrucciones del Presidente del Consejo.
El Subdirector Nacional será de la exclusiva confianza del Presidente del Consejo.

Artículo 11°.- Corresponderá al Subdirector Nacional:

1) Cumplir y hacer cumplir las instrucciones que le imparta el Presidente del Consejo y realizar los actos que éste le delegue en el ejercicio de sus atribuciones;
2) Colaborar con el Presidente del Consejo en la preparación del plan anual de trabajo, del anteproyecto de presupuesto y de toda otra materia que deba ser sometida a la consideración del Directorio;
3) Gestionar administrativamente el servicio, sujetándose a las instrucciones que le imparta el Presidente del Consejo, y
4) Adoptar todas las providencias y medidas que sean necesarias para el funcionamiento del Directorio y desempeñarse como secretario y ministro de fe del mismo.

Párrafo 4º
Del Comité Consultivo Nacional

Artículo 12°.- Existirá un Comité Consultivo ad honórem que tendrá por objeto asesorar al Directorio en lo relativo a políticas culturales, plan anual de trabajo, y preparación de proyectos de ley y actos administrativos concernientes a la cultura. Del mismo modo, el Comité podrá hacer sugerencias sobre la marcha general del servicio y emitir opinión sobre cualquier otra materia en que sea consultado por el Directorio o por su Presidente. En especial, el Comité hará propuestas sobre la enseñanza y práctica de las disciplinas artísticas y la educación acerca del patrimonio cultural tangible e intangible, con el fin de promover el vínculo a que se refiere el número 5) del artículo 3º, y sobre la difusión nacional e internacional de la creación artística y del patrimonio cultural chilenos. El Comité elegirá su presidente y a sus reuniones concurrirá también el Subdirector

Nacional, quien será su secretario. Estará integrado por quince personas de reconocida trayectoria y experiencia en las distintas áreas de la creación artística, el patrimonio cultural, la actividad académica y la gestión cultural. Siete de dichas personas provendrán de la creación artística, concretamente de cada uno de los ámbitos de las artes musicales, artes visuales, artes audiovisuales, teatro, danza, literatura y artes populares; dos provendrán del ámbito del patrimonio cultural; dos representarán las culturas indígenas, y cuatro provendrán de las universidades, las industrias culturales, la gestión de corporaciones y fundaciones de derecho privado y la empresa privada. Los integrantes del Comité serán designados por el Directorio a propuesta de las correspondientes organizaciones o instituciones que posean personalidad jurídica vigente, en conformidad a la ley, en la forma que determine el reglamento, y durarán dos años en sus funciones, no pudiendo ser designados para un nuevo período consecutivo. En las reuniones del Comité podrá participar también el directivo superior de los organismos que se señalan en el artículo 36 de esta ley.

Artículo 13°.- El Comité Consultivo Nacional y los Comités Consultivos Regionales, en su caso, propondrán especialistas, jurados e integrantes de la Comisión de Becas que deban intervenir en la evaluación y selección de proyectos y adjudicación de recursos de las líneas de funcionamiento del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.

Artículo 14°.- A los integrantes del Comité no les serán aplicables las normas que rigen a los funcionarios públicos, salvo en materia civil y penal. Ningún integrante podrá tomar parte en la discusión de asuntos en que él o sus parientes hasta el cuarto grado de consanguinidad o segundo de afinidad estén interesados. Se entiende que existe dicho interés cuando su resolución afecte moral o pecuniariamente a las personas referidas.

Artículo 15°.- El Subdirector Nacional citará a reunióndel Comité Consultivo a lo menos 5 veces en el año. Los acuerdos del Comité se adoptarán por la mayoría de los asistentes. En caso de empate, decidirá el voto del Presidente o el de quien lo reemplace.

Párrafo 5º

De los Consejos Regionales de la Cultura y las Artes

Artículo 16°.- El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes se desconcentrará territorialmente a través de los Consejos Regionales de la Cultura y las Artes. Los Consejos Regionales tendrán su domicilio en la respectiva capital regional o en alguna capital provincial.

Artículo 17°.- Los Consejos Regionales de la Cultura y las Artes estarán integrados por:

1) El Director Regional, que será nombrado por el Presidente del Consejo, de una terna que le propondrá el Intendente respectivo, y a quien corresponderá presidir el Consejo Regional;
2) El Secretario Regional Ministerial de Educación;
3) Una personalidad representativa de las actividades culturales de las comunas, propuesta por los Alcaldes de la Región, designada por el Intendente, y
4) Cuatro personalidades regionales de la cultura, designadas por el Directorio Nacional, de una nómina de diez personas elaborada por el Intendente, a propuesta de las organizaciones culturales de las provincias de la región respectiva, que posean personalidad jurídica vigente. Un reglamento determinará el procedimiento mediante el cual se harán efectivas las designaciones, debiendo existir un Registro Regional de dichas organizaciones. Dichas personalidades durarán cuatro años en sus funciones y podrán ser designadas para un nuevo período consecutivo por una sola vez.

Artículo 18°.- Corresponderá a los Consejos Regionales:

1) Cumplir las funciones del Consejo Nacional en el ámbito regional y coordinar, en dicho ámbito, las políticas nacionales sobre el desarrollo de la cultura y las artes;
2) Estudiar, adoptar, ejecutar y renovar políticas culturales en el ámbito regional e interregional, en el marco de las políticas nacionales que se hubieran establecido, y participar en el examen, adopción, evaluación y renovación de esas políticas nacionales;
3) Aprobar anualmente el plan de trabajo regional;
4) Velar en el ámbito regional por la coordinación y cooperación en materias culturales entre distintos ministerios, organismos y servicios públicos regionales y municipios y entre ellos y las corporaciones, fundaciones y otras organizaciones privadas que cumplan funciones en esas mismas materias;
5) Velar por la coordinación y colaboración entre los organismos y organizaciones mencionadas en el número anterior y las universidades de la respectiva región;
6) Asignar los recursos regionales del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes;

7) Fomentar la constitución y el desarrollo de entidades regionales de creación artística y cultural, de gestión y de conservación del patrimonio cultural, manteniendo un registro público de las mismas;
8) Colaborar con los agentes culturales regionales, públicos y privados, en las actividades de la promoción, creación, difusión, gestión y conservación de objetos culturales;
9) Fomentar la instalación, habilitación y funcionamiento en el ámbito regional y comunal de infraestructura cultural y de capacidad de gestión vinculada a ésta;
10) Estimular la participación y las actividades culturales de los municipios de la región, de las corporaciones municipales y de las organizaciones sociales de base, manteniendo con todas ellas vínculos permanentes de información y coordinación;
11) Impulsar la cooperación e intercambio cultural entre la Región e instancias internacionales, públicas o privadas, y
12) Ejercer las demás funciones que les encomiende la ley.

Artículo 19°.- Corresponderá al Director Regional:

1) Administrar y representar al Servicio a nivel regional;
2) Ejecutar, en lo que corresponda, los acuerdos e instrucciones del Directorio, y ejecutar, asimismo, los acuerdos e instrucciones del respectivo Consejo Regional;
3) Proponer al Consejo Regional el plan de trabajo anual y preparar el proyecto de presupuesto;
4) Ejercer las funciones del artículo 11 que el Subdirector Nacional le hubiere expresamente delegado, y
5) Ejercer las demás funciones que le encomiende la ley.

Artículo 20°.- El Subdirector Nacional deberá reunir a lo menos dos veces al año a la totalidad de los Directores Regionales, con el fin de evaluar la desconcentración territorial del Consejo y de adoptar las medidas necesarias para hacerla efectiva y recoger las propuestas de los Consejos Regionales en la formulación de las políticas culturales nacionales y en otras materias de interés general.

Artículo 21°.- En cada región habrá un Comité Consultivo Regional ad honórem, integrado por siete personas de reconocida trayectoria en el ámbito cultural de la zona. El Comité elegirá su presidente y a sus reuniones concurrirá también el Director Regional. Los integrantes de ese Comité serán designados por el Consejo Regional respectivo, a

propuesta de las correspondientes organizaciones o instituciones culturales que posean personalidad jurídica vigente y domicilio en la Región correspondiente, en conformidad a la ley, en la forma que determine el reglamento y durarán dos años en sus funciones.

Artículo 22°.- Corresponderá a los Comités Consultivos Regionales:

1) Asesorar al Consejo Regional en lo relativo a políticas culturales y al plan de trabajo anual;
2) Formular sugerencias y observaciones para la buena marcha del Servicio a nivel regional;
3) Proponer las acciones que a nivel regional sean necesarias para dar efectivo cumplimiento a lo dispuesto en la parte final del inciso segundo del artículo 12, y
4) Pronunciarse sobre las demás materias acerca de las que el Consejo Regional o el Director Regional soliciten su parecer.

Artículo 23°.- El Director Regional citará al Comité Consultivo Regional a lo menos cuatro veces en el año. Los acuerdos se adoptarán por la mayoría de los asistentes y en caso de empate decidirá el voto del Presidente.

Artículo 24°.- El Consejo Nacional podrá nombrar Coordinadores Provinciales de Cultura, con el objeto que contribuyan en la preparación y ejecución de proyectos culturales en el ámbito territorial de que se trate y de acuerdo con las disponibilidades presupuestarias que se cuente. En tales casos el Consejo Regional podrá constituir un Comité Consultivo Provincial, ad honórem.

Párrafo 6º

Del Patrimonio

Artículo 25.- El Patrimonio del Consejo estará formado por:

1) Los bienes y recursos actualmente destinados a la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación y al Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno;
2) Los recursos que contemple anualmente la Ley de Presupuestos de la Nación;
3) Los bienes muebles e inmuebles que se transfieran al Consejo o que éste adquiera a cualquier título y por los frutos de esos mismos bienes;
4) Las donaciones, herencias y legados que el Consejo acepte, en todo caso con beneficio de inventario;

5) Los aportes de la cooperación internacional que reciba a cualquier título para el cumplimiento de sus objetivos, y
6) Los recursos que pueda captar como resultado de trabajos de estudio, investigación o asistencia técnica que contrate con organismos públicos o privados.

Párrafo 7º
Del Personal

Artículo 26°.- El personal del Consejo estará afecto a las disposiciones del Estatuto Administrativo de los Funcionarios Públicos y en materia de remuneraciones, a las normas del decreto ley Nº 249, de 1974, y su legislación complementaria. El personal a contrata del Consejo podrá desempeñar funciones de carácter directivo o de jefatura, las que serán asignadas, en cada caso, por el Presidente del Consejo. El personal que se asigne a tales funciones no podrá exceder del 7% del personal a contrata del servicio.

Artículo 27.- Las promociones en los cargos de carrera de las plantas de Directivos, Profesionales y Técnicos se efectuarán por concurso de oposición interno a los que podrán postular los funcionarios de planta que cumplan con los requisitos correspondientes y se encuentren calificados en Lista 1, de Distinción, o en Lista 2, Buena, rigiéndose en lo que sea pertinente por las normas del Párrafo I del Título II de la ley Nº 18.834. El concurso podrá ser declarado desierto por falta de postulantes idóneos, entendiéndose que existe tal circunstancia cuando ninguno alcance el puntaje mínimo definido para el respectivo concurso, procediéndose, en este caso, a proveer los cargos mediante concurso público.

TITULO II
Del Fomento de la Cultura, las Artes y el Patrimonio Cultural
Párrafo 1º Del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes

Artículo 28°.- Créase el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, en adelante "el Fondo", que será administrado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes con el objeto de financiar, total o parcialmente, proyectos, programas, actividades y medidas de fomento, ejecución, difusión y conservación de las artes y el patrimonio cultural en sus diversas modalidades y manifestaciones, con exclusión de aquellas materias cubiertas por

la ley Nº 19.227, de Fomento del Libro y la Lectura. Los recursos del Fondo se asignarán a proyectos seleccionados mediante concurso público.

Artículo 29.- El Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes estará constituido, en especial, por:

1) Los recursos que contemple anualmente la Ley de Presupuestos de la Nación;
2) Las donaciones, herencias o legados que se hagan al
a) Consejo, con la precisa finalidad de incrementar los recursos del Fondo;
3) Los aportes que reciba de la cooperación internacional para el cumplimiento de sus objetivos, y
4) Los recursos que reciba el Fondo por cualquier otro concepto.

Artículo 30°.- El Fondo se desglosará, a lo menos, en lassiguientes líneas específicas de funcionamiento:

1) Fomento de las Artes. Destinada a financiar proyectos de creación, producción y difusión artística en música, teatro, danza, artes visuales y audiovisuales y otras disciplinas artísticas. Los recursos se otorgarán mediante concurso público y los proyectos serán evaluados por Comités de Especialistas. A partir de los resultados de esta evaluación, los proyectos serán seleccionados por jurados.
2) Desarrollo Cultural Regional. Destinada a financiar proyectos de difusión y formación artística, de rescate y difusión de manifestaciones culturales tradicionales y locales, de eventos y programas culturales. Los recursos serán otorgados mediante concurso público. Los proyectos serán evaluados por un Comité de Especialistas. A partir de los resultados de tal evaluación,los proyectos serán seleccionados por un Jurado.
3) Conservación y Difusión del Patrimonio Cultural. Destinada a financiar proyectos de conservación, recuperación y difusión de bienes patrimoniales intangibles y tangibles, muebles e inmuebles, protegidos por la ley Nº 17.288. Los recursos se otorgarán mediante concurso público. Los proyectos serán evaluados por Comités de Especialistas. A partir de los resultados de esta evaluación, los proyectos serán seleccionados por jurados.
4) Desarrollo de las Culturas Indígenas. Destinada a financiar proyectos de investigación, rescate, preservación y difusión de las distintas culturas indígenas del país. Los recursos se otorgarán mediante concurso público. Los proyectos serán evaluados por Comités de Especialistas. A partir de los resultados de esta evaluación, los proyectos serán seleccionados por jurados. La reglamentación de

dichos concursos será establecida por el Directorio, oyendo previamente a la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena.

5) Desarrollo de Infraestructura Cultural. Destinado a financiar proyectos de construcción, reparación, adecuación y equipamiento de infraestructura cultural. Se otorgarán los recursos mediante concurso público. Los proyectos serán evaluados por Comités de Especialistas. A partir de resultados de esta evaluación, los proyectos serán seleccionados por jurados.
6) Becas y Pasantías. Destinada a financiar proyectos de personas naturales del ámbito de la formación artística, la creación artística, el patrimonio cultural y la gestión cultural, cuyo objetivo sea capacitar, perfeccionar o especializar a tales personas en instituciones nacionales o extranjeras de reconocido prestigio. Los recursos se asignarán mediante postulaciones cuya evaluación y selección estará a cargo de una Comisión de Becas. En los proyectos financiados por el Fondo, salvo los relativos a becas y pasantías reservados a personas naturales, podrán participar personas naturales y jurídicas, de derecho público o privado.

Artículo 31°.- Un reglamento, aprobado por decreto supremo del Ministerio de Educación, que deberá ser suscrito además por el Ministro de Hacienda, regulará el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, y deberá incluir, entre otras normas, lo relativo a la asignación de recursos en las 6 líneas indicadas en el artículo anterior; las normas de evaluación, elegibilidad, selección, rangos de financiamiento, viabilidad técnica y financiera, impacto social y cultural; la forma de selección y designación de los Comités de Especialistas para la evaluación de los proyectos presentados al Fondo, y los compromisos y garantías de resguardo para el Fisco. El reglamento determinará, además, las fechas y plazos de convocatoria a concursos, información pública y demás disposiciones que aseguren un amplio conocimiento de la ciudadanía sobre su realización y resultados. Asimismo deberá determinar la forma en que se informará fundadamente acerca de los resultados a todos los postulantes. El reglamento deberá dictarse dentro de los seis meses siguientes a la fecha de publicación de la presente ley.

Artículo 32°.- El Consejo deberá publicar en un medio escrito de circulación nacional y en otro de circulación regional, respectivamente, la nómina de los beneficiarios del Fondo, con indicación de los montos asignados y tipos de proyectos.

Artículo 33°.- Los criterios de evaluación de los proyectos que establezca el reglamento deberán incluir, a lo menos, la calidad de la propuesta, el impacto y proyección artístico y cultural del proyecto, y los aportes privados, cuando corresponda. Las bases de cada concurso determinarán los ponderadores de evaluación de cada uno de los criterios.

Artículo 34°.- La selección de los proyectos que se propongan tanto a nivel regional como nacional deberá efectuarse mediante concursos públicos, postulaciones, licitaciones u otras modalidades, que se sujetarán a las bases generales establecidas en las disposiciones precedentes y en el respectivo reglamento. Las asignaciones se efectuarán mediante la celebración de un convenio en el que deberá consignarse su destino, las condiciones de su empleo y su fiscalización.

Artículo 35°.- La Ley de Presupuestos del sector público determinará, cada año, los recursos que se destinarán al Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes. En dicha ley se efectuará, anualmente, la distribución de los recursos del Fondo, propiciando un desarrollo cultural armónico y equitativo entre las Regiones.

TITULO III

Disposiciones Generales

Artículo 36°.- Los siguientes organismos serán coordinados por el Consejo en lo concerniente a sus políticas, planes, programas y acciones:

1) La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, contemplada en el decreto con fuerza de ley Nº 5.200, de 1929, y sus modificaciones, y
2) El Consejo de Monumentos Nacionales, contemplado en la ley Nº 17.288 y sus modificaciones complementarias.

Artículo 37°.- Agrégase al artículo 2º de la ley Nº 17.288, la siguiente letra t), nueva:"t) Un representante del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.".

Artículo 38°.- Modifícase la ley Nº 19.227, en los términos que a continuación se indica:

1) En el inciso segundo del artículo 1º, sustitúyese la frase "El Ministerio de Educación", por "El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes".
2) En el inciso primero del artículo 3º, sustitúyese la
1) frase "Ministerio de Educación por medio de la División de

2) Extensión Cultural", por "Consejo Nacional de la Cultura y
3) las Artes".
4) En el artículo 5º:
    a) Sustitúyese la letra a), por la siguiente "a) El Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, o su representante, quien lo presidirá;".
    b) Agrégase, como letra c) la siguiente, pasando los demás literales a ordenarse correlativamente: "c) Un representante del Ministro de Educación;".
    c) En el inciso cuarto, reemplázase la frase "el jefe de la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación", por "un representante del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes".

4) Reemplázase, en la letra c) del artículo 6º, la siguiente oración: "Ministro de Educación", por "Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes".

Artículo 39°.- Sustitúyese, en el número 3) del artículo 1º contenido en el artículo 8º, de la ley Nº 18.985, la frase "Ministro de Educación Pública", por "Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes".

Artículo 40°.- Agrégase al artículo 4º de la ley Nº 19.846, la siguiente letra h), nueva: "h) Un representante del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.". Disposiciones Transitorias Artículo primero.- Autorízase al Presidente de la República para que en el plazo de 180 días de publicada esta ley, dicte un decreto con fuerza de ley mediante el cual determinará la forma y modo a través de los cuales los organismos señalados en el artículo 36, se relacionarán con el Consejo. El domicilio del Servicio establecido en el artículo 2º no alterará los que le correspondan actualmente a los organismos que pasan a relacionarse con el Consejo. Artículo segundo.- La División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, el Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno y la Secretaría del Comité Calificador de Donaciones Privadas pasarán a conformar el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, con sus recursos y personal, cualquiera sea la calidad jurídica de este último. Mediante decreto supremo expedido por intermedio del Ministerio de Educación o del Ministerio Secretaría General de Gobierno, según corresponda, se determinarán los bienes muebles e inmuebles fiscales que se destinarán al funcionamiento del Consejo, los que comprenderán aquellos que a la fecha de publicación de la presente ley se encuentren destinados a las unidades antes mencionadas. El Subdirector Nacional requerirá de las reparticiones correspondientes las inscripciones y anotaciones que procedan, con el solo mérito de copia autorizada del

decreto supremo antes mencionado. Artículo tercero.- Facúltase al Presidente de la República para que dentro del plazo de 180 días, contado desde la fecha de publicación de la presente ley, por medio de un decreto con fuerza de ley, que será expedido por intermedio del Ministerio de Educación, el que además deberá ser suscrito por el Ministro de Hacienda, fije la planta de personal del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la que regirá a contar de la fecha antedicha. La planta que se fije no podrá significar un mayor gasto, una alteración de los grados ni un incremento en el número de cargos que estén provistos en las plantas de la División de Extensión Cultural o en la Secretaría del Comité Calificador de Donaciones Privadas del Ministerio de Educación y del Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno a la fecha de entrada en vigencia de la misma. La condición de encontrarse los cargos provistos será certificada por los Subsecretarios respectivos. Con todo, podrán crearse adicionalmente hasta veinte cargos directivos o de jefatura. En el ejercicio de esta facultad, el Presidente de la República deberá dictar todas las normas necesarias para la adecuada estructuración y operación de las plantas que fije. Los funcionarios a que se refiere el inciso segundo se entenderán encasillados, por el solo ministerio de la ley y sin solución de continuidad, y desde la fecha de vigencia de la planta de personal, en los cargos de la nueva planta que tengan el mismo grado de los que ejercían. El encasillamiento no constituirá, para ningún efecto legal, término de servicio o supresión de empleos o cargos ni, en general, cese de funciones o término de la relación laboral. Tampoco podrá significar pérdida del beneficio contemplado en el artículo 132 del decreto con fuerza de ley Nº 338 de 1960, en relación al artículo 14 de la ley Nº 18.834. Del mismo modo, los funcionarios conservarán el número de bienios que estuvieran percibiendo y mantendrán el tiempo de permanencia en el grado para tal efecto. Para el solo efecto de la aplicación práctica del encasillamiento dispuesto en los incisos anteriores, el Presidente del Consejo, mediante resolución, dejará constancia de la ubicación concreta que ha correspondido en las plantas a cada funcionario. Artículo cuarto.- El Presidente de la República, por decreto expedido por intermedio del Ministerio de Hacienda, conformará el primer presupuesto del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y traspasará a éste, desde el presupuesto de las unidades señaladas en el artículo segundo transitorio, los recursos para que cumpla sus funciones. Artículo quinto.- Las personas contratadas sobre la base de honorarios en la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación y en el Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno, podrán ser contratadas de conformidad con el artículo 9º de la ley Nº 18.834. Las personas contratadas serán asimiladas a un grado de la Escala Unica de Sueldos de la Planta correspondiente a sus

funciones y requisitos, que sea equivalente o más cercano en sus montos brutos mensuales, al valor de los honorarios que se les estén pagando al momento de la contratación. Durante el primer año de aplicación de la presente ley, las personas así contratadas deberán tener, a lo menos, tres años de permanencia ininterrumpida en dicha calidad al 31 de diciembre de 2001 y su número no podrá exceder de cincuenta. En la medida que se celebren estos contratos, la dotación máxima del Consejo se entenderá incrementada en el número de cupos correspondientes a éstos. Transcurrido el primer año, el número de estas contrataciones quedará determinado conforme a la dotación máxima que se fije para el Consejo en la Ley de Presupuestos de cada año. Para los efectos de este artículo, no regirá la limitación establecida en el inciso segundo del artículo 9º de la ley Nº 18.834. Artículo sexto.- El mayor gasto que pueda significar la creación de hasta 20 cargos directivos o de jefaturas, a que se refiere el párrafo final del inciso segundo del artículo tercero transitorio, se financiará con cargo a los presupuestos vigentes de los Ministerios de Educación y Secretaría General de Gobierno, y en lo que no fuera posible, con cargo al ítem 50-01-03-25-33.104, de la Partida Presupuestaria Tesoro Público.".Habiéndose cumplido con lo establecido en el Nº 1 del artículo 82 de la Constitución Política de la República y por cuanto he tenido a bien aprobarlo y sancionarlo; por tanto promúlgese y llévese a efecto como Ley de la República. Santiago, 31 de julio de 2003.- RICARDO LAGOS ESCOBAR, Presidente de la República.- Sergio Bitar Chacra, Ministro de Educación.- Nicolás Eyzaguirre Guzmán, Ministro de Hacienda.- Francisco Vidal Salinas, Ministro Secretario General de Gobierno. Lo que transcribo a usted para su conocimiento.- Saluda atentamente, María Ariadna Hornkohl Venegas, Subsecretaria de Educación. Tribunal Constitucional

PROYECTO DE LEY QUE CREA EL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES Y EL FONDO NACIONAL DE DESARROLLO CULTURAL Y LAS ARTES.

El Secretario del Tribunal Constitucional, quien suscribe, certifica que la Honorable Cámara de Diputados envió el proyecto de ley enunciado en el rubro, aprobado por el Congreso Nacional, a fin de que este Tribunal ejerciera el control de constitucionalidad respecto de los artículos 1º; 2º; 3º; 4º; 5º; 6º; 8º; 10; 11; 12; 13; 16; 17; 18; 19; 21;
22; 24; 36; 37; 38; 39; 40; 41 y segundo transitorio del mismo, y por sentencia de 1º de julio de 2003, declaró:
1. Que los artículos 1º, 2º, 3º, 4º, 5º, 6º, -salvo su Nº 2)-, 8º, 10, 11 -salvo su Nº 3)-, 12 -salvo su inciso primero, en cuanto incluye las palabras "estructura del Consejo"-, 13, 16,

17, 18, 19, 21, 22, 24, 36, 37, 38, Nº 3, letras a), b) y c), 40 y 2º transitorio -salvo su inciso primero, en cuanto contiene la oración que dice: "y sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 41"-, del proyecto remitido son constitucionales.

2. Que los artículos 7º -salvo en cuanto comprende la frase que expresa "incluida la estructura interna del Consejo"-, 9º, 27 y 31 inciso primero -salvo en cuanto contiene las palabras "y el Presidente del Consejo"-, del proyecto, son igualmente constitucionales.

3. Que los artículos 3º, Nºs. 8) y 11), y 9º, Nºs. 2) y 4), son constitucionales en el entendido de lo expresado en los considerandos cuadragesimoprimero y cuadragesimosegundo de esta sentencia.

4. Que los artículos 9º, Nº 7), 18, Nº 12), y 19, Nº 5), son constitucionales en el entendido de lo expresado en el considerando cuadragesimosexto de esta sentencia.

5. Que el artículo 18, Nº 10), del proyecto es constitucional en el entendido de lo expresado en el considerando cuadragesimoctavo de esta sentencia.

6. Que los artículos 6º, Nº 2), 7º -en cuanto comprende la frase que dice: "incluida la estructura interna del Consejo"- , 11, Nº 3), 12, inciso primero -en cuanto contiene las palabras "estructura del Consejo"-, 31, inciso primero –en cuanto comprende las palabras "y el Presidente del Consejo"-, 41 y artículo 2º transitorio, inciso primero -en cuanto contiene la frase que expresa: "y sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 41"-, del proyecto remitido son inconstitucionales y deben eliminarse de su texto. 7. Que no corresponde al Tribunal pronunciarse sobre los artículos 38, Nºs. 1), 2) y 4) y 39 del proyecto remitido, por versar sobre materias que no son propias de ley orgánica constitucional.

Santiago, julio 4 de 2003.- Rafael Larraín Cruz,
Secretario

Anexo N°4

Ley que declara la cueca como danza Nacional de Chile

Fuente: http://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=224886, 06 Noviembre 1979. Ministerio Secretaria General de Gobierno

DECLARA A LA CUECA DANZA NACIONAL DE CHILE,

Núm. 23.- Santiago, 18 de Septiembre de 1979.-

Vistos: Lo dispuesto en los decretos leyes Nºs. 1 y 128, de 1973, y 527, de 1974, y Considerando:

1º.- Que la cueca constituye en cuanto a música y danza la más genuina expresión del alma nacional.

2º.- Que en sus letras alberga la picardía propia del ingenio popular chileno, así como también acoge el entusiasmo y la melancolía;

3º.- Que se ha identificado con el pueblo chileno desde los albores de la Independencia y celebrado con él sus gestas más gloriosas, y

4°.- Que la multiplicidad de sentimientos que en ella se conjugan reflejan, no obstante la variedad de danzas, con mayor propiedad que ninguna otra el ser nacional en una expresión de auténtica unidad.

Decreto:

Artículo 1º.- Declárese a la cueca danza nacional de Chile.

Artículo 2º.- El Estado fomentará, a través de los diversos organismos e instituciones del sector cultural, la enseñanza, divulgación, promoción e investigación de sus valores musicales y coreográficos. Corresponderá al Ministerio Secretaría General de Gobierno, a través de su Secretaría de Relaciones Culturales, velar por el cumplimiento de esta norma.

Artículo 3º.- El Ministerio de Educación Pública organizará, anualmente, en el mes de Septiembre, un concurso nacional de cueca para alumnos de enseñanza básica y media, cuya organización corresponderá a las respectivas Areas de Cultura de las Secretarías Regionales Ministeriales.

Tómese razón, comuníquese y publíquese.- AUGUSTO PINOCHET UGARTE, General de Ejército, Presidente de la República.- Gonzalo Vial Correa, Ministro de Educación Pública.- Julio Fernández Atienza, General de Brigada, Ministro Secretario General de Gobierno.

Lo que transcribo a Ud. para su conocimiento.- Jovino Novoa Vásquez, Subsecretario General de Gobierno.

Anexo N°5
Programa de Talleres del Tercer Encuentro Nacional de Cantoras de Cueca a la Rueda realizado en la Ciudad de Concepción

3 ENCUENTRO NACIONAL DE CANTORAS A LA RUEDA
OCTUBRE 2018 • CONCEPCIÓN

PROGRAMACIÓN

HORARIO	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO
9:00 10:00		TALLER: 4 YOGA TERAPÉUTICO	TALLER: 13
10:59		DESAYUNO	
11:00 11:30 12:00 13:00		TALLER: 5 COMPOSICIÓN ESCRITA Y MELÓDICA DE LA CUECA TALLER: 6 ARMONÍA BÁSICA DE LA CUECA EN NSTRUMENTOS TALLER: 7 LA CUECA EN LA GUITARRA CAMPESINA	TALLER: 14 LA GUITARRA CAMPESINA EN LA CUECA TALLER: 15 FIGURÍN MÁSCARA EXPRESIVA PARA ESCENA CUEQUERA TALLER: 16 PERCUSIÓN CHILENERA! TALLER: 17 AUTOMAQUILLAJE NOCTURNO Y ESCÉNICO
13:30 15:15		ALMUERZO	
15:40		TALLER: 8 IMPROVISACIÓN DE DÉCIMAS Y BRINDIS TALLER: 9 ANIMACIÓN CUEQUERA PILAPILAPA TALLER: 10 CÍRCULO DE MUJERES. YO, MI MEDIA NARANJA	CONVERSATORIO
17:00 17:30 17:40	RECEPCIÓN INSCRIPCIÓN		
18:00			
18:30 19:00	TALLER: 1 CANTICUENTOS	SALIDA PARQUE ECUADOR	ONCE Y CIERRE.
19:30	ONCE		
20:00 20:50	TALLER: 2 CALENTAMIENTO Y DESPERTAR CORPORAL CANTAR Y CONFIAR		
21:00	TALLER: 3 ENSAMBLE VOCAL PRIMERA Y SEGUNDA VOZ	CENA	
22:00 22:30		TALLER: 11 TRAINING VOCAL RESONANCIA Y COLOCACIÓN TALLER: 12 BAILE CUEQUERO	
22:40 23:30	CENA		
24:00 24:30	RUEDA	RUEDA	

RESPETEMOS EL CANTO POR MANO, HAGÁMONOS CARGO DE LO QUE CONSUMIMOS, RECICLEMOS!!!!
APROVECHECHEMOS Y COMPARTAMOS LOS ESPACIOS PÚBICOS !!!!!!!!!!!!!! AGUANTE LA AUTOGESTIÓN Y LAS CANTORAS UNIDAS A LA RUEDA 2018!!!!!!!!!!!!!!!!!

Anexo N°6

Consentimiento informado Entrevistada N°1

Consentimiento Informado para Participantes de la Investigación

"Rueda de Cantoras"

Nuevos espacios comunitarios de participación

La presente investigación es conducida por Magdalena Cárdenas Améstica y Alicia Madrid Ithal, Candidatas a Magister en Trabajo Social mención en relaciones Interculturales de la Universidad Miguel de Cervantes. La meta de este estudio es Comprender el significado que le atribuyen las mujeres a su participación en el espacio comunitario de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso, entre los años 2015 a 2018.

Si usted accede a participar en esta investigación, se le pedirá responder una entrevista. Esto tomará aproximadamente de 45 a 60 minutos de su tiempo. Lo que conversemos durante esta sesión se grabará, de modo que las investigadoras puedan transcribir después las ideas que usted haya expresado.

La participación es este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Sus respuestas a la entrevista serán codificadas usando un número de identificación, por lo tanto, serán anónimas, si lo estiman conveniente. Una vez transcritas las entrevistas, las grabaciones se destruirán.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento

durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse del proyecto sin que eso lo perjudique en ninguna forma. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parece incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

Acepto participar voluntariamente en esta investigación. He sido informado (a) de que la meta de esta investigación es Comprender el significado que le atribuyen las mujeres a su participación en el espacio comunitario de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso, entre los años 2015 a 2018.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a Alicia Madrid Ithal al teléfono +569930787681 o Magdalena Cárdenas Améstica al teléfono +56994397920

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido.

Desde ya le agradecemos su participación.

Antonia Castillo Montenegro 5. 11. 18

Nombre del Participante Firma del Participante Fecha

Anexo N°7

Consentimiento informado Entrevistada N°2

UMC
UNIVERSIDAD
MIGUEL DE CERVANTES
AUTÓNOMA

Consentimiento Informado para Participantes de la Investigación

"Rueda de Cantoras"

Nuevos espacios comunitarios de participación

La presente investigación es conducida por Magdalena Cárdenas Améstica y Alicia Madrid Ithal, Candidatas a Magister en Trabajo Social mención en relaciones Interculturales de la Universidad Miguel de Cervantes. La meta de este estudio es Comprender el significado que le atribuyen las mujeres a su participación en el espacio comunitario de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso, entre los años 2015 a 2018.

Si usted accede a participar en esta investigación, se le pedirá responder una entrevista. Esto tomará aproximadamente de 45 a 60 minutos de su tiempo. Lo que conversemos durante esta sesión se grabará, de modo que las investigadoras puedan transcribir después las ideas que usted haya expresado.

La participación es este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Sus respuestas a la entrevista serán codificadas usando un número de identificación por lo tanto, serán anónimas, si lo estiman conveniente. Una vez transcritas las entrevistas, las grabaciones se destruirán.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse del proyecto sin que eso lo

perjudique en ninguna forma. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parecen incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

Acepto participar voluntariamente en esta investigación. He sido informado (a) de que la meta de esta investigación es Comprender el significado que le atribuyen las mujeres a su participación en el espacio comunitario de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso, entre los años 2015 a 2018.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a Alicia Madrid Ithal al teléfono +569930787681 o Magdalena Cárdenas Améstica al teléfono +56994397920.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido.

Desde ya le agradecemos su participación.

Nombre del Participante	Firma del Participante	Fecha
Andrea Martínez Carrasco		**18-11-2018**

Anexo N°8

Instrumentos de Recolección de Datos

Tabla

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVO GENERAL	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN
¿Cuál es el sentido que tiene para las mujeres su participación en la Rueda de Cantoras de Cueca como nuevo espacio de participación de género-social-cultural?		Conocer el rol que cumplen las mujeres dentro del espacio comunitario de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso entre los años 2015 a 2018.	1. ¿Cómo describiría usted en qué consiste una reunión de la rueda de cantoras de cueca de Valparaíso? 2. En el espacio de rueda de cantoras de cueca de Valparaíso, ¿cuál es, según su percepción, su nivel de participación en ella?

	• Comprender el significado que le atribuyen las mujeres a su participación en el espacio comunitario de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso, entre los años 2015 a 2018.	Describir las dinámicas de socialización grupales que se generan en los espacios comunitarios de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso entre los años 2015 a 2018.	3. ¿Considera usted que existen características en común entre las integrantes del grupo y cómo se manifiestan? ¿Cuáles serían las más importantes? 4. En relación a su participación en la rueda de cantoras ¿Qué papel cumplen las comunicaciones de las participantes en el quehacer de la organización? 5. Existen roles determinados dentro de este espacio, ¿cuáles son? 6. En la organización cuando se toman decisiones, ¿cómo lo hacen? 7. Desde su percepción como participante de este espacio, ¿existe algún cambio en el, desde la creación de la Rueda hasta la fecha, visualiza diferencias o si existen diferencias con otras ruedas de cueca? 8. ¿Qué relevancia o/e importancia le asigna en lo personal a este espacio o lo que sus pares también le asignan? 9 ¿Qué impacto tiene en su vida o en la de sus pares la participación en este espacio comunitario?
		Indagar cuales son las motivaciones existentes dentro del espacio comunitario de la Rueda de Cantoras de Cueca de la Región de Valparaíso entre los años 2015 a 2017 para las mujeres.	10. ¿Conoce otros grupos similares, como se relacionan con la rueda?

		Indagar en la relación de la rueda de cantoras de Valparaíso y los organismos institucionales de cultura (a nivel territorial municipal u/o ministerial)	11. ¿Cómo se relacionan ustedes (rueda de cantora) con las instituciones culturales (a nivel territorial municipal, provincial, regional y/o ministerial), ¿existe participación en fondos concursables, eventos públicos con financiamiento estatal etc., o no mantienen relación con la institucionalidad? 12. ¿Entre las metas de la organización (rueda de cantoras) está el conformarse como una organización formal o consideran más apropiado continuar como una organización informal? ¿Por qué? (ventajas y desventajas de cada opción)
		Identificar los elementos que visualizan las participantes de la Rueda de Cantoras de Valparaíso como facilitadores y obstaculizadores para su participación comunitaria	13. ¿Cree usted que su participación en lo particular y la rueda en lo general constituyen aportes sociales a construir más espacios de acciones comunitarias? 14. Cree usted que la actividad que hace el grupo rueda de cantoras, ¿tiene efecto en lo comunitario? 15. ¿Considera usted que su participación en la Rueda de Cantoras tiene algún efecto en la consolidación de la agrupación?

Cuestionario de entrevista

Instrumento de investigación

La presente entrevista busca ser un aporte para comprender cuales son los significados que le atribuyen en la actualidad las mujeres a su participación comunitaria

Sobre la organización y su rol en ella

1. ¿Cómo describiría usted en qué consiste una reunión de la rueda de cantoras de cueca de Valparaíso?

2. En el espacio de rueda de cantoras de cueca de Valparaíso, ¿cuál es, según su percepción, su nivel de participación en ella?

En relaciona su organización

3. ¿Considera usted que existen características en común entre las integrantes del grupo y cómo se manifiestan? ¿Cuáles serían las más importantes?

4. En relación a su participación en la rueda de cantoras ¿Qué papel cumplen las comunicaciones de las participantes en el quehacer de la organización?

5. Existen roles determinados dentro de este espacio, ¿cuáles son?

6. En la organización cuando se toman decisiones, ¿cómo lo hacen?

7. Desde su percepción como participante de este espacio, ¿existe algún cambio en el desde la creación de la Rueda hasta la fecha, visualiza diferencias o si existen diferencias con otras ruedas de cueca?

8. ¿Qué relevancia o/e importancia le asigna en lo personal a este espacio o lo que sus pares también le asignan?

9. ¿Qué impacto tiene en su vida o en la de sus pares la participación en este espacio comunitario?

En relación a su vivencia en el grupo

10. ¿Conoce otros grupos similares, como se relacionan con la rueda?

Respecto de la conexión entre la rueda e instituciones públicas

11. ¿Cómo se relacionan ustedes (rueda de cantora) con las instituciones culturales (a nivel territorial municipal, provincial, regional y/o ministerial), ¿existe participación en fondos concursables, eventos públicos con financiamiento estatal etc., o no mantienen relación con la institucionalidad?

12. ¿Entre las metas de la organización (rueda de cantoras) está el conformarse como una organización formal o consideran más apropiado continuar como una organización informal? ¿Por qué? (ventajas y desventajas de cada opción).

Sobre la Rueda y la comunidad

13. ¿Cree usted que su participación en lo particular y la rueda en lo general constituyen aportes sociales a construir más espacios de acciones comunitarias?

14. Cree usted que la actividad que hace el grupo rueda de cantoras, ¿tiene efecto en lo comunitario?

15. ¿Considera usted que su participación en la Rueda de Cantoras tiene algún efecto en la consolidación de la agrupación?

Cartilla N°1 pregunta 2

(Para esta pregunta comprenderemos el nivel de participación de la siguiente manera: **Informativa** Comunicación y coordinación formal e informal entre actores; **Colaborativa:** Apoyo mutuo entre actores, con roles y tareas predefinidas desde las administraciones; **Consultiva:** Instancias formales de consulta. Escapa de las decisiones predefinidas en instancias de poder; **Decisional:** Derecho a voz y a voto. Todos los actores asumen responsabilidad; **De Control Organizacional**: Derecho a voz y Supervisa la gestión de la organización. Derecho a opinar, intervenir y evaluar.)

Cartilla N°2 pregunta 14

El enfoque comunitario; es un modelo metodológico –en el cual subyace una cosmovisión o paradigma particular de lo psicosocial. Es un modelo orientado a la acción, que pretende entregar criterios para la práctica del trabajo comunitario desde superficies institucionales **Comunitario**; El término comunitario refiere a todo aquello propio, relacionado o vinculado con una comunidad en particular. **Asociativo**; La primera definición de este término es que asocia o puede asociar. Definiendo a asociar como relacionar una cosa con otra; unirse dos o más personas para un determinado fin. Asimismo significa lo que induce a asociar ideas o que es el resultado de esa acción. En este sentido esta capacidad permite la creatividad ya que, en un principio, se pueden unir ideas y por lo tanto objetos que no tienen nada entre sí.