

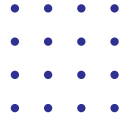
**iCAP**  
INSTITUTO DE  
CULTURA Y ARTE  
POPULAR

Seminario de inicio Instituto de  
Cultura y Arte Popular ICAP  
*La construcción popular de las  
culturas y las artes: presente y futuro*



*Decoleta  
es  
cultura*





## INTRODUCCIÓN

Incentivado y reflexionando sobre la participación de la comunidad y la construcción de redes entre personas y organizaciones que convergen en los mismos intereses, a nivel comunal, nacional e internacional, y firmando un convenio de trabajo con la fundación Sol de Ilimani, el Instituto de Cultura y Arte Popular (ICAP) de la Universidad Abierta de Recoleta (UAR) dio sus primeros pasos en su trayecto de apertura.

Con la asistencia de más de cuarenta personas, representantes de agrupaciones ligadas a la cultura y a las artes, así como gestores y creadores, y difusores, el jueves 23 de noviembre la Universidad Abierta de Recoleta presentó el ICAP, a través del seminario La construcción popular de las culturas y las artes: presente y futuro que contó con la participación de Alejandro 'Mono' González (artista visual), Jorge Coulón (músico), Claudio Núñez (músico y gestor cultural), Alejandra Jiménez (actriz, gestora cultural y ex seremi de Cultura), Paco López, (actor e investigador escénico), y Alessandra Burotto (periodista y curadora).

La jornada se inició con la intervención de Rodrigo Hurtado, director ejecutivo de la UAR, quien manifestó la importancia de la actividad y



de la apertura del ICAP, señalando que responde a la vocación de la universidad tener núcleos especializados en diversas temáticas que respondan a las realidades desafiantes de hoy y su incidencia política para las transformaciones sociales, cuales son los institutos. Asimismo, manifestó que ICAP viene a atender un ámbito estratégico en el quehacer cultural y artístico, fomentando la reflexión crítica del sector justamente para estar alineados con dichas transformaciones en lo comunal y nacional.

El presente documento se propone mostrar sumariamente los contenidos y reflexiones surgidos desde las dos mesas que fueron organizadas, tendientes a profundizar y dialogar conceptos y trabajos de las culturas y las artes en torno a lo popular, territorial, la resistencia y la incidencia política, que en la perspectiva de la labor de ICAP, potencie la creatividad colectiva y el diálogo permanente para contribuir críticamente al sector.

**iCAP**  
INSTITUTO DE  
CULTURA Y ARTE  
POPULAR

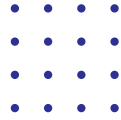
**UAR**  
PLURIVERSIDAD

ICAP / INFORME

3



Rodrigo Hurtado, director ejecutivo Universidad Abierta de Recoleta



## MESAS Y REFLEXIONES

### **Primera mesa: Ideario popular de las culturas y las artes. ¿Política para armar en Chile?**

#### **Palabras introductorias de Alejandra Jiménez (moderadora)**

Las artes y las culturas transforman los espacios y las personas. Con la democracia cultural, parte del programa de gobierno, se enfatiza no solo el derecho al acceso, sino que las personas tienen el derecho a experimentar el arte, desde sus propios territorios y comunidades; y cuando se avanza en esto, todos ellos se fortalecen en una perspectiva de bien común, asociado a los derechos humanos y sus implicancias. Es clave que el conjunto de actores de las culturas y artes incidan en la defensa de la democracia cultural, porque esto ayudará también en avanzar y profundizar la democracia misma. Es un esfuerzo colaborativo que se debe acentuar.

Muchas palabras que usábamos cambiaron de sentido. Tal es el caso de “lo popular”, que en dictadura era una palabra con sentido, hoy se habla poco de ello. Dejamos de hablar del pueblo. Necesitamos la fuerza de las palabras, en los conceptos de cultura, arte y popular, rescatar la vigencia de las mismas y en cómo estas construyen realidad. Preocupa también que en diversas ocasiones se haya dejado de lado el trabajo que permite conocer lo que se hace más allá de las estructuras formales de la cultura. Por eso hace sentido volver a conversar sobre el ideario popular de las culturas y las artes, así como darle vueltas a si esto es una política a abordar hoy, a rearmarla en nuestro país.



De izquierda a derecha, Alejandra Jiménez, Jorge Coulon y Alejandro Mono González

### **Presentación de Alejandro Mono González**

En mi trabajo, la política ha orientado mi accionar en la creación, pero además “la calle”, que ha sido mi escuela. Esto es lo popular, y que tiene que ver con el territorio. En lo profesional y académico he participado en muchas acciones, de manera paralela. Si bien la calle no me ha dado para vivir, ahí he podido hacer el trabajo político. Hacemos un intento y ponemos nuestro esfuerzo que el trabajo callejero sea muy profesional.

El espacio público, cuando se interviene como el mural sobre memoria del Estadio Nacional, requiere de mucha gestión y proyectos, donde intervienen varios organismos públicos. Pero también está el trabajo desde el territorio, escuchando las voces que tienen algo que decir, por ejemplo los ex presos políticos del estadio. El trabajo de la calle implica abrir muchos caminos, ser los propios productores.

Muchas galerías de arte están captando este trabajo de la calle, pero es menor en el conjunto de la expresión artística. En la calle es distinto respecto de las poblaciones y de los municipios. Por ejemplo hice una exposición de un mural en la Corporación Cultural de Recoleta, pero la dirección ni el municipio no estuvieron presentes. Quiero decir que a veces trabajamos para los que tenemos que convencer, pero también para los que creemos que están convencidos.

Este es un quehacer político autofinanciado, muy distinto al que se hacía en el gobierno de la Unidad Popular donde había una mística; había un sueño colectivo que venía desde el territorio. Las cosas se hacían desde abajo hacia arriba. La experiencia del territorio y de la calle creó un patrimonio que muestra un paisaje de las brigadas muralistas. Fueron otros tiempos, y

el desafío ahora es cómo volvemos a tomarle cariño al papel, a lo gráfico. Recuerden la gráfica de las carátulas de los discos musicales. Entonces, cómo volvemos a retomar, incentivar y movilizar ese camino.

El proceso creativo popular en los territorios nace de la conversación con los vecinos. A veces se convierte hasta en una especie de terapia social. Este proceso se hace en los mismos espacios de las poblaciones, usando materiales muchas veces reciclados, incentivando la autogestión.

Cuando se habla de trabajo colectivo y participativo, se establece una organización con distintas funciones. Quienes pintan, junto a los que ayudan con la comida, el agua, ponen el muro... todos ellos son partícipes de la creación. De aquí surge la propuesta estética, del trabajo compartido.

Si bien tenemos una historia común, haber vivido la dictadura y de ello una memoria, cada espacio o territorio tiene sus particularidades y propuestas. Es necesario, entonces, tener conocimiento del espacio territorial que lo dan los mismos vecinos. El proceso se convierte en un taller, y éste es a su vez un patrimonio de lo que va quedando plasmado en la misma población. Lo importante es tener conciencia de la impronta que va quedando de una obra que a veces se repite, ya sea en Arica o Punta Arenas. Cada trazo, cada color, cada imagen, es una firma y patrimonio de quienes participan. Esto es conocimiento popular del territorio. Hoy tenemos que contemporanizar la estética que se plasma porque eso tiene sentido político para la actualidad; pero también trabajamos para levantar la autoestima de la población. Esto es parte del arte popular.

En medio del sistema que hoy vivimos, depredador, excluyente, tenemos que avanzar con lo que nosotros hacemos en movilización, levantar la autoestima, visibilizar, ayudar a despertar, a sacar las palabras y las imágenes desde el silencio que está en las poblaciones. El arte debe conversar con ellos y desde ellos, para romper el miedo y la inhibición; es una arte y una cultura liberadores y democráticos.



### **Presentación de Jorge Coulon**

El problema que tenemos es que las palabras se gastan. A veces nosotros, incluso nuestros adversarios, estamos usando las mismas palabras pero con significados distintos. Ayer armé un artefacto que decía libertad, igualdad y fraternidad, que es una máquina que trabaja interdependientemente. Si lo venden por separado no funciona. Imaginemos las palabras cultura y popular. La UDI es popular. Eso tiene que ver con la tremenda fuerza que hemos generado con el lenguaje. Eso lleva a la apropiación de palabras que nosotros hemos generado. La extrema derecha ha leído a Gramsci y entendido a Lenin mucho más que nosotros. Así, el desafío político que tiene la cultura popular es enorme.

Detrás de todas estas palabras usadas y abusadas, hay una que es clave: identidad. Estamos como sociedad en una crisis de identidad tremenda, en el mundo del trabajo, pero también en una disputa por la identidad.

Por ejemplo, el uso del lenguaje para hacernos creer que somos empresarios de sí mismos, lleva a pensar que somos emprendedores y no trabajadores, usando un lenguaje que los encadena. Un neoliberalismo que usa la marca y la imagen como identidad y lo van transformando en cultura. Aquí hay un terreno que trabajar y darle mucha importancia. Así como el colisionador de partículas, que hizo surgir nuevas partículas, nosotros tenemos que hacer chocar experiencias, y promover en esta tan complicada realidad chilena, la conversación en las artes.

Pasé mucho tiempo discutiendo en la música lo que es folclor o no lo es, pero al final hay una realidad que va emergiendo. Soledad Bianchi decía que la literatura de la Unidad Popular fueron las letras de las canciones



de la época. La Escuela Vespertina de Música de la Universidad de Chile, con el director Sergio Ortega, fue una experiencia de abrir la universidad a los músicos amateur que estaban sedientos del conocimiento que estaba encapsulado académicamente. Era poner en cuestión la formación del Conservatorio que formaba sobre la música e interpretación europea, teniendo en Chile a Violeta Parra. La Escuela Vespertina fue una revolución, la que le dio alas a un movimiento que era espontáneo, que venía de abajo, así como le dio elementos técnicos que poco manejaban. La canción popular es un ecosistema muy frágil, si se carga demasiado se hunde. Para que esta flote y adquiriera notoriedad e importancia, necesitó un sentido de las proporciones muy delicado. Pero en las conversaciones de la Escuela se logró con un “haciendo”.

Las políticas estructurales de los últimos treinta años no han escuchado la calle, donde se sigue haciendo cultura popular, en medio de la crisis identitaria que estamos viviendo. Nosotros venimos de la música campesina, y esta realidad es hoy inexistente como era hace cincuenta años. Hoy está el obrero agrícola que vive en un contexto urbano, pero su relación con la tierra, con la ritualidad social cambia completamente. La segregación que Chile vive en sus ciudades, va generando cultura empujada por la crisis de identidad en el terreno cultural, y no necesariamente y políticamente favorable a las grandes mayorías. Aquí es crítico el sistema de financiamiento que no acoge verdaderamente lo territorial, lo que surge en las bases. Los mismos municipios raramente acogen a artistas de sus propias comunidades. Hay que tener conciencia que no debemos ir al pueblo, sino que venir del pueblo.

El arte popular es participativo, colectivo, de generación de un fenómeno artístico, estético y ético. La ética le está prestando, regularmente, palabras a la estética. El muralismo que nació como diálogo político con la ciudad, que viene antes de la Unidad Popular, ha expresado una identidad. Lo mismo sucede con la música popular, el teatro y otras artes. La dictadura trató de desarticular estos procesos, y hoy día hay otros que están haciendo lo mismo con otros métodos.

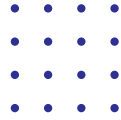
Chile hierve de experiencias de cultura popular, no se necesita darle lineamientos, sino favorecer sus espacios, su respiro, para que crezcan. El propio ejercicio de una expresión artística, lleva a sus cultores a una búsqueda de la excelencia y la satisfacción personal del trabajo bien hecho. Los trabajadores del pan quieren que éste salga rico y hermoso, es la dignidad del trabajo. Esto también lo tiene y quiere el artista.

La sombra que pasea por América Latina debe ser iluminada por los mismos espacios, usando el arte porque éste es luminoso, abre ventanas a mundos distintos. Combatimos contra una colonización mental que ofrece ideales de felicidad individual, y muchas veces nos es difícil porque nosotros ofrecemos poesía. Pero hay que indicar que quien hace poesía es mucho más feliz que quien consume conforme a su colonización.

Entonces, la cultura y el arte popular nos llevan a un permanente combate contra una sociedad que nos quiere transformar en clientes. Ellas tienen mucho que aportar cuando son expresión de un combate con identidad colectiva.



Presentación musical de Marcelo Coulon, Jorge Coulon y David Azan (Inti Illimani)



## **Segunda mesa: Resistencias y programáticas culturales y artísticas populares. ¿Cómo, dónde, ser y hacer?**

### **Palabras introductorias de Alessandra Burotto (moderadora)**

Apreciamos el regalo del Programa de la Unidad Popular en una sola publicación. El primer párrafo, en la página 35, dice: *“Cultura y educación. Una cultura nueva para la sociedad. El proceso social que se abre con el triunfo del pueblo, irá conformando una nueva cultura orientada a considerar el trabajo humano como el más alto valor, expresar la voluntad y afirmación e independencia nacional y a conformar una visión crítica de la realidad...Las profundas transformaciones que se emprenderán, requieren de un pueblo socialmente consciente y solidario, educado para ejercer y defender su poder político, apto científica y técnicamente para desarrollar la economía de la transición al socialismo y abierto masivamente a la creación y goce de las más variadas manifestaciones del arte y del intelecto”.*

La medida cuarenta del Programa Básico de Gobierno de la Unidad Popular menciona la “creación del Instituto Nacional del Arte y la Cultura”, iniciativa que planteaba también la apertura de escuelas de formación artística en todas las comunas, indicando que cincuenta años después la vigencia de esa propuesta que se enlaza con la temática del seminario y con la apertura y el trabajo futuro del ICAP.

Estas son las declaraciones más importantes de la política cultural de la Unidad Popular, la primera política cultural que tiene que ver con la orientación crítica a lo museológico. Una propuesta que indica que no puede haber espacios de expresión expositivos de manifestación cultural y artística sin participación. Esto es un cambio de paradigma. Cincuenta años después está instalado el mismo tema. ¿Cómo el protagonismo, la participación y los nuevos modelos de museologías críticas, que no tienen mucho de nuevo, nos están emplazando a los distintos espacios culturales y artísticos, no a renovarlos, sino a hacer la tarea que corresponde? No se trata de dar, sino de construir.

Cincuenta años después, en términos teóricos y muy pragmáticos, aquella programación todavía tiene ese signo vertical, que le acomoda muy bien a un trabajo económico, con equipos altamente especializados; que le acomoda a la continuidad de las elites, en términos de su ejercicio del poder. Por eso es importante entrar en los desafíos de la programación, como una de las acciones para pensar en estos tiempos procesos que estén alineados con los esfuerzos territoriales, de las resistencias y políticos, con un afán popular.



De izquierda a derecha, Francisco Paco López, Alessandra Burotto y Claudio Núñez

### **Presentación de Francisco López**

La programación cultural y artística fue un eje del gobierno de la Unidad Popular. Crear una institucionalidad para ello fue una estrategia que estuvo alineada con las transformaciones que se planteaban para el país. La gestión popular era el centro de la propuesta de dicha estrategia, dirigida no solo a favorecer el protagonismo del sector artístico y cultural, sino de toda la población. Ésta debía apropiarse de esa política. La dictadura cerró este camino, y si bien los gobiernos de la Concertación se preocuparon de crear una nueva institucionalidad que fomente el desarrollo cultural y artístico, se terminó consolidando el modelo capitalista en el quehacer cultural, en el sentido de competitividad, individualismo, mercado y bien de consumo.

Por otra parte, la actividad cultural y artística, muchas veces en medio del neoliberalismo arraigado en todas las esferas de la vida nacional, ha sido en sí misma una resistencia. Las distintas expresiones, aún apropiadas desde las élites, nacen y se desarrollan desde el resistir y encuentran su creación enfocada a mostrar y difundir hechos críticos para los públicos. Aunque su fin puede no ser popular, su lugar ya es de resistencia por el escaso financiamiento del Estado y su institucionalidad particular.

Estamos lejos de ser un país desarrollado culturalmente, pues nuestro presupuesto de menos de un 0,4% es menos de lo mínimo establecido por la UNESCO, un 1% del total de presupuesto anual público para la nación. Además, si pensamos en las formas de otorgar ese escaso financiamiento, estas resultan ser perversas, y a través de la concursabilidad como principal mecanismo. Así mismo, la competencia anual entre los artistas sólo logra otorgar una posibilidad puntual, a través de un proyecto, y no se abren espacios para financiamientos de mediano y largo plazo, donde los programas posibiliten la permanencia de un colectivo o una compañía, generando desarrollo de lenguaje, experimentación e innovación artística, pero por sobre todo profundización en el desarrollo artístico y cultural.

Todos los años “hay que tener una idea brillante” para ganarle a otros artistas, a los demás colegas, a los compañeros, y además en la lógica de ganarle a los concursantes de otras regiones. Es el triunfo del sistema capitalista que ha instalado en los sujetos o agentes culturales, una lógica de enajenación, individualismo y atomización. Si se agrega que Chile es uno de los países más centralizados, donde en la región Metropolitana está el mayor porcentaje de infraestructura y desarrollo de procesos artísticos, la competencia se hace mucho mayor, generando una aguda exclusión y distorsión del quehacer cultural y artístico. En este escenario el sujeto popular de la creación artística vive su mayor discriminación. Asimismo, no le queda más que resistir este embate del modelo, y esta misma resistencia convertirla en lugar de cultura y política.

Las movilizaciones políticas desde el 2011, y con una cierta madurez en la revuelta del 2019, nos mostraron formas de expresión y organización artístico y cultural arraigadas en la colectividad, se comienza a visualizar un camino fértil para poner atención en lo que se está gestando en los territorios, muchas veces invisibilizados y desvalorados; ahí está el germen de una nueva cultura y arte popular, en los barrios y para los barrios, donde un ICAP tiene mucho que aportar.

### **Presentación de Claudio Núñez**

La idea de conformar el Instituto de Cultura y Artes Populares en la comuna de Recoleta, en un contexto de supremacía de ideología capitalista y un alto grado de dominación desde la subjetividad, es una apuesta que, en opinión del presentador, demanda poner atención en algunos aspectos tales como el contexto en el cual esta iniciativa pudiera llevarse a cabo. A estos efectos C. Castoriadis referenciado por Gladys Adamson, dice que; *“Nuestra Sociedad se ha conformado a partir de dos imaginarios sociales heterogéneos, el imaginario social democrático caracterizado por los ideales y modelos de igualdad frente a la ley, solidaridad, autonomía, participación, transparencia, posibilidad de autocrítica, el modelo de*

*ética y de satisfacción personal como participación social, y el imaginario social capitalista caracterizado por la competencia, el individualismo, el triunfo del más poderoso, la guerra simbólica de mercados, la voluntad de desplazamiento de los competidores, el modelo de felicidad como realización material individualista” (Dra. Gladys Adamson. Concepción de Subjetividad en Enrique Pichon Rivière 2023).*

Claudio Núñez plantea, como hipótesis, que el imaginario señalado contribuye a la dominación desde la subjetividad, la cual es construida y sostenida a través de los medios de comunicación de masas, buscando perpetuar la propiedad de los medios de producción en manos de los dueños del capital financiero a través del modelo económico neoliberal impuesto tras el golpe cívico militar de septiembre del año 1973, dando vida ya no al sujeto social sino al sujeto económico, quien demanda la satisfacción inmediata de sus necesidades.

Respecto al sujeto, Pichon Rivière asevera que: *“El sujeto no es solo un sujeto relacionado, es un sujeto producido. No hay nada en él que no sea la resultante de la interacción entre individuos, grupos y clases”, nos dice además que: “la subjetividad se constituye en las estructuras vinculares que la trascienden y que conceptualiza en términos de ámbitos grupales, institucionales y comunitarios”, un proceso que requerirá para su realización de la existencia de lo que Rivière ha definido como: “aparato para pensar la realidad”, el cual de manera consciente o inconsciente, referencialmente: “da cuenta de la reproducción de las condiciones de existencia que el sujeto lleva a cabo, reproducción, incluso, de sus situaciones de explotación o de sometimiento”, dialéctica posible entre dominación y subjetividad, toda vez que: “los vínculos humanos son las*



*estructuras que permiten y efectivizan la “atadura” del ser que nace abierto al mundo y con impulsos inespecíficos a un campo simbólico que es la cultura en el tiempo histórico social que le ha tocado vivir”. Sera pues el vínculo el mediador entre sujeto y su entorno, facilitando o no la “inserción del sujeto al campo simbólico de la sociedad” (Ibid).*

Desde la posición descrita, a la pregunta entonces del ¿Cómo?, ¿dónde, ser y hacer?, esta instalación del ICAP pudiera considerar algunos elementos desde una perspectiva táctica para su implementación en aspectos tales como:

1. Definir el o los grupos etarios con los cuales se busca desplegar la iniciativa en los territorios.
2. Participación activa de los habitantes de los territorios, que permitan la generación de una agenda emanada en una doble vía; por una la intencionalidad de ICAP y por otra los intereses de quienes habitan en los territorios.
3. Selección de los formadores en las diversas expresiones del arte, de acuerdo a criterios que contribuyan al objetivo estratégico de ICAP.
4. Elaboración de agenda comunal, que se insuma desde los territorios, contribuyendo con las diversas expresiones del arte popular a la comuna y de esa manera llevara a cabo la realización de acciones enmarcadas en un diseño estratégico.

Ahora bien, para el proceso de levantamiento de interés desde los territorios, es relevante tener en consideración la diversidad de subjetividades existentes y tener en cuenta a lo menos lo siguiente:

- Alto nivel de despolitización
- Alta presencia de congregaciones religiosas diversas
- Alta presencia de población migrante
- Alta presencia de narcotráfico
- Alto nivel de inseguridad barrial
- Alta nivel de adhesión a propuestas musicales que empobrecen a las comunidades

Por otra parte:

- Baja presencia de centros culturales en los territorios con financiamiento municipal
- Alta tasa de desconfianza en los partidos políticos
- Alta tasa de desconfianza en las policías
- Alta tasa de población asalariada que no se reconoce como tal
- Alta tasa de clase media precarizada
- Alta tasa de búsqueda de estereotipos culturales

En opinión del presentador, y en coincidencia con lo señalado por Rivière respecto a que el sujeto es producido en determinados contextos y entornos, y en el afán de proveer posibles respuestas a las interrogantes planteadas para este seminario, señalar que uno de los desafíos mayores dice relación, entre otros aspectos, con que los gestores a cargo de implementar el ICAL puedan realizar una construcción desde abajo y desde la izquierda y con sustento en la posición situada “mandando – obedeciendo”.

*En un segundo momento, indicó las siguientes ideas.*

La propuesta cultural del gobierno de la Unidad Popular estuvo sustentada en la educación popular, que entendía a las personas y las comunidades como sujetos con historia, con conocimientos y experiencias que daban sentido a sus vidas. Sujetos políticos que se articulaban y creaban, junto con transformar las realidades. El Instituto de las Culturas de la Unidad Popular ya mencionado en las medidas de gobierno, se entendía en medio de las luchas ideológicas, de las contradicciones de la sociedad. Hacer cultura y artes era parte de tales contradicciones, sustentado en ideología popular y con un claro quehacer político.

Reconociendo el sujeto cultural como actor político, es impensable activar un quehacer cultural y artístico “por decreto”, ya que dicho sujeto es en sí mismo un ser en resistencia, que se expresa con una diversidad de maneras en sus espacios locales. Los territorios sostienen al sujeto cultural, y desde ahí éste se desarrolla con una multiplicidad de expresiones, entre las que están las artísticas.

En los territorios está la posibilidad de expandir la riqueza de la diversidad cultural. Por tanto, potenciar los espacios a la diversidad de resistencias, y por ende, a las activaciones políticas transformadoras de las propias vidas en los espacios vecinales y las realidades de las comunidades, abre las puertas a la generación de cambios para una mejor vida en todos los ámbitos.

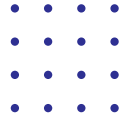
Si se considera, por ejemplo, que la tendencia del financiamiento municipal tiene en su agenda “la entretención”, reproducir acciones de marketing en un modelo capitalista, su política es justamente que en los espacios locales se experimente lo mismo. Una manera de aplastar las resistencias. El factor financiamiento oficial cierra posibilidades a propuestas diferentes. ¿Cómo se rompe esto?

Las organizaciones territoriales, por ejemplo la juntas de vecinos, son germen de trabajo popular, y su experiencia en muchas de ellas de vida marginada, abren una disputa del espacio de la subjetividad de las personas en los territorios, con potencialidades y perspectivas de participación efectiva para disponerse a la construcción de dispositivos culturales. Es la posibilidad de quebrar el hecho que los sujetos populares dominados solo se reconozcan como clientes; es la opción de fomentar que ellos se vivan como sujetos políticos, hacedores de cultura, de experiencias artísticas, liberadoras y transformadoras.

Volver a considerar la cultura y las artes en los territorios en concordancia con la dinámica de la educación popular, permitirá a los mismos sujetos populares, disputar ideológica y políticamente los espacios signados como dominantes, poniendo de relieve su autonomía en resistencia, junto a su propia capacidad de gestión. Esto lleva a proponer una nueva programación cultural y artística en los gobiernos locales.



Francisco Paco López  
homenajeando a  
Joan Turner



### ***A modo de conclusiones y proyecciones***

Los panelistas observaron pertinente y desafiante para los tiempos actuales abordar las culturas y las artes con una apropiación conceptual en torno a lo popular, territorial, la resistencia y la incidencia política. Asimismo, valoran la iniciativa de la UAR de constituir para ello el ICAP.

Lo popular remite al sujeto cultural y artístico, y en su esencia, tal sujeto es un ser político y hace una práctica política. Ésta es resistencia, en especial cuando es experiencia territorial con perspectiva de transformación social. Lo territorial se sustenta en el desafío de rescatar la calle, la identidad propia y comunitaria, la participación y el protagonismo de la organización local.

Asistimos a una lucha cultural e ideológica, donde la experiencia del neoliberalismo está muy incardinada en lo social, generando una influencia en el ser popular. El desafío llama urgentemente a volcar el trabajo cultural y artístico en el rescate del sentido popular, potenciando al sujeto creador en medio de sus territorios, organizaciones y comunidades.



El fomento de la democracia cultural, como parte del programa del gobierno actual, no es un decreto, tampoco un proceso vertical. Es un asunto de trabajo colectivo, de bases, de movilizaciones. En consecuencia necesita una programática acorde con ello. La práctica cultural y artística de los gobiernos comunales tiene en sus manos la posibilidad de hacer de ellas un trabajo con sentido colectivo y político, otorgando los instrumentos necesarios para su desarrollo, en particular, indagando nuevas formas de financiamiento y gestión. Todo esto está por ser analizado, renovado y activado.

Antonio Hernández  
Jordi Berenguer  
Diciembre 2023



De izquierda a derecha, Francisco Paco López, Alessandra Burotto; Antonio Hernández y Jordi Berenguer (coordinadores ICAP); Claudio Núñez

**iCAP**  
INSTITUTO DE  
CULTURA Y ARTE  
POPULAR

