

Cultura, fiesta y arte urbano en el espacio público y su gestión institucional en Valparaíso, Chile

Culture, festival and street arts in the public space and its institutional management in Valparaiso, Chile

ALEJANDRO GANA-NÚÑEZ

Dottorando in Architettura, Arti e Pianificazione. Università degli Studi di Palermo, Italia

alejandro.gana@unipa.it

<https://orcid.org/0000-0002-1884-643X>

Recibido: 06/03/2024

Aceptado: 29/04/2024

Resumen

Ya sea en contextos de fiesta, de grandes eventos o en manifestaciones artísticas más acotadas, los espacios públicos pueden ser resignificados, apropiados y transformados por residentes locales, artistas, practicantes y audiencias. Estos espacios son además ámbito de decisión institucional a través del diseño e implementación de políticas culturales, donde se establecen definiciones que tienen impacto en el acceso a los bienes culturales, así como en las posibilidades de participación en el uso, en la gestión o en la intervención de los espacios públicos para la escena. Este artículo desarrolla una discusión conceptual en torno a estas cuestiones, presentando antecedentes internacionales para contextualizar el cuadro de los eventos y de las políticas en Chile vinculadas al tema analizado. Posteriormente se reflexiona en torno a la Ordenanza de Artes Callejeras de Valparaíso, un instrumento de gestión institucional del espacio escénico en relación a las prácticas culturales, artísticas y festivas en la ciudad.

Palabras clave

Espacio público, espacio escénico, fiesta, arte urbano, artes callejeras, políticas culturales.

Abstract

Whether in contexts of festivals, large cultural events or more contained artistic manifestations, public spaces can be re-signified, appropriated and transformed by locals, artists, practitioners and audiences. In addition, these spaces are used for institutional decision-making through the formulation and implementation of cultural policies, in which definitions are established that affect both the access to cultural assets and the possibilities of participation in the use, management, or intervention of public spaces by performing arts. This article develops a conceptual discussion around these concerns, providing international background to contextualise the framework of events and policies in Chile related to the analyzed topic. Subsequently, it reflects on the Valparaíso's Street Arts Ordinance, which is a tool used by the local administration to manage the scenic space in relation to cultural, artistic and festive practices in the city.

Keywords

Public space, scenic space, festival, street arts, cultural policies.

Referencia normalizada: GANA-NÚÑEZ, ALEJANDRO (2024): "Cultura, fiesta y arte urbano en el espacio público y su gestión institucional en Valparaíso, Chile". En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 25 (abril, 2024), págs. 153-174. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. Introducción. 2. Fuentes de información y metodología. 3. Espacio de lo festivo y de la escena. 4. Participación en la escena y acceso. 5. Gestión institucional del espacio público para la cultura. 6. Instrumentos institucionales en Chile y Valparaíso. 7. Valparaíso y la gestión de las "artes callejeras". 8. Conclusiones. 9. Bibliografía.

1. Introducción.

Formas de representación cultural festiva como ceremonias, carnavales, teatro y poesía, constituyen una valiosa ventana sobre la sociedad y sus estructuras. Esto ha motivado su abordaje desde ópticas como la investigación social, los estudios culturales y la ciencia política. En términos de Durkheim lo festivo es reconocido como central en el modo en que una comunidad se representa a sí misma y a su vida social (Testa, 2014: p.47). Las fiestas ponen en escena la identidad grupal, permitiendo la ruptura de la rutina y otor-

gando licencias para transgredir normas cotidianas. Éstas encarnan diversas formas de ver y sentir lo propio, es por esto que variados usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, han pasado en las últimas décadas a ser consideradas patrimonio cultural inmaterial (Cabrera, 2011).

La puesta en escena de estos elementos culturales no solo se desarrolla en espacios privados, cerrados o destinados a esa función, sino también en espacios no convencionales, en escenarios abiertos, en el espacio público, o en lugares que en el tiempo cotidiano tienen usos residenciales, comerciales, de flujo o de esparcimiento. La expresión cultural en estos escenarios transformados o improvisados, tiene diversas implicancias en el espacio urbano, ya sea en cuanto al uso social que la cultura imprime sobre dichos lugares, como también en cuanto a las relaciones sociales que la cultura y la fiesta generan o facilitan entre agentes de la escena: instituciones públicas promotoras de políticas culturales y territoriales; comunidades locales y residentes en torno a los espacios escénicos; artistas o cultores que son protagonistas de la escena; públicos y audiencias que acceden a un evento cultural o que participan activamente en él.

En este trabajo se desarrolla una discusión conceptual sobre el espacio de la escena festiva como lugar de expresión cultural, reflexionando sobre las posibilidades de acceso a la cultura y la participación social en el contexto del espacio público, y analizando además la dimensión institucional para su uso cultural y festivo en el contexto de la ciudad. El foco del análisis está puesto en las expresiones escénicas, festivas, musicales y en general performativas, que utilizan el espacio público como lugar de la escena.

El debate expuesto busca poner el caso de Chile y de Valparaíso en particular, en el contexto latinoamericano incluyendo también algunas referencias de la discusión a nivel global. Posteriormente se presentan algunos antecedentes sobre políticas culturales y patrimoniales, así como ejemplos de acciones institucionales de gestión del espacio público en relación con la cultura, la fiesta y el arte urbano o arte callejero. Por último, se desarrolla el análisis de un caso específico, la Ordenanza de Artes Callejeras de Valparaíso, que consiste en una iniciativa normativa reciente del gobierno local de dicha ciudad para afrontar la problemática del uso cultural del espacio público, la cual fue elaborada mediante un proceso participativo.

2. Fuentes de información y metodología.

En este trabajo se realiza una revisión bibliográfica de investigaciones y publicaciones científicas en torno al debate sobre el uso cultural, festivo y performativo del espacio público. También se revisan análisis sobre políticas culturales, estudios de casos sobre la puesta en marcha de iniciativas en esta materia e informes institucionales que dan cuenta de objetivos estratégicos y acciones concretas, que forman parte de planes o programas públicos sobre la materia analizada. Esta revisión tiene el propósito de contribuir con un cuerpo interpretativo sobre la relación entre espacio público y espacio escénico para abordar la cuestión del impacto de los eventos culturales y festivos en Chile y más específicamente en Valparaíso y las posibilidades de gestión institucional, temática escasamente tratada en publicaciones y estudios recientes.

Posteriormente se profundiza en el caso de Valparaíso y la Ordenanza de Artes Callejeras con el fin de enmarcar esta normativa en el contexto de las acciones institucionales que explícitamente abordan esta problemática en Chile. Para aquello se revisa documentación institucional y la Ordenanza citada. Para complementar el análisis de este instrumento de gestión local, se realiza una entrevista a Sebastián Redolés, actual Director de Cultura de la I Municipalidad de Valparaíso, quien además participó activamente en el proceso de elaboración de aquella norma y actualmente cumple un rol central en su implementación. La entrevista individual en profundidad (Canales, 2006: p.241), fue aplicada para abordar las definiciones en el diseño de la Ordenanza, las percepciones sobre el proceso de aplicación y comprender las relaciones institucionales y programáticas en juego, en el contexto de las iniciativas culturales del Municipio. Posteriormente se realizó un análisis descriptivo de la entrevista registrada y transcrita, buscando dar cuenta de las unidades de sentido presentes en el texto (Ibid: p.305).

3. Espacio de lo festivo y de la escena.

La forma conceptual del habitar, planteada por Kirschenfeld (2014) desde el análisis de estructuras funcionales móviles, consiste en un desacople de la interacción social con el lugar físico destinado a aquello, la que ocurre en cambio en la *habitación urbana* como teatro, donde los roles de observador y observado se ponen en juego. Esta mirada abre una línea interesante para profundizar en tres aspectos, en cuanto a la relación entre el espacio urbano y la interacción

social, sobre las relaciones sociales que se desarrollan en función de la escena y la expresión festiva, y sobre la cuestión del espacio teatral no convencional. Respecto a esta última vía, la no convencionalidad en el caso del teatro puede estar dada por el carácter excepcional de un determinado espacio escénico, como ocurre en los grandes eventos, pero también por el carácter no institucional de lugares de la escena no teatrales, pero si “teatralizados”, reconvertidos en su uso o espacios urbanos abiertos (Parodi, 2006).

La cultura popular debe ser entendida en el contexto de su escenario, físico o social, público o privado. En este sentido el espacio escénico no convencional es fundamental. Burke (2009: p.167) plantea que específicamente el bar o la taberna, ha sido históricamente lugar de formas de arte popular, de juegos, representaciones teatrales, bailes y espectáculos cómicos. Además del bar, un lugar central de entretenimiento y de expresión cultural ha sido la plaza, pero también los puentes, y las distintas ferias, que además de ser lugares de comercio, reunían a animadores, espectáculos públicos, religiosos, e incluso de expresión política.

En el contexto de las ciudades latinoamericanas, la carencia de espacios escénicos como teatros o escenarios fijos en determinados barrios también es un factor que vuelve cotidiano el uso de la calle como lugar para el arte y la cultura, como describe Moreno Baca (2023) sobre la ciudad de Lima. En su análisis sobre el uso colectivo de la calle en la periferia de Ciudad de México, Giglia (2012) describe cómo ante la ausencia de un espacio público delimitado institucionalmente, la calle, de uso colectivo y negociado, se construye como un espacio con usos múltiples además del flujo: el juego, el encuentro, el comercio o la fiesta.

El espacio público puede ser en este sentido un catalizador del espacio escénico: el cruce de muchas calles, una explanada, una esquina, lugares para oír y ver, donde pueden expresarse distintas representaciones desde el sujeto corriente, a través del arte, la risa, la música, o la religiosidad. El concepto de *Theatrón*, definido como el espacio constituido de la escena teatral, alude a un espacio con límites menos claros que los de la arquitectura teatral, los que en el espacio abierto están fijados por la acústica. En este contexto abierto puede ser posible transformar la realidad natural en realidad escénica, rompiendo los límites acústicos y visuales de la escena, donde el espectador puede transitar por un espacio semi-real (Garcés, 2019).

Es en las plazas de la ciudad, en el corazón urbano, donde se desarrolla la *liminalidad pública* en términos de Turner (1993: p. 81), fenómeno que requiere la participación de extraños, como público, pero también como actores, y que tiene como principales géneros el carnaval, la fiesta, el rito o el drama, y en general está presente en espectáculos que permiten la improvisación y la espontaneidad. Carlson (1989) describía cómo la modalidad moderna de organización de fiestas dramáticas o teatrales ha incluido, además de espacios teatrales tradicionales, el uso de plazas, pasajes y otros espacios urbanos, como sucede en el carnaval de Dubrovnik, que ha tenido como logro la teatralización de la ciudad entera.

Parselis (2020, 142) plantea que las formas contemporáneas en que el arte se desarrolla en el espacio público deben ser comprendidas en su condición de flexibilidad y variabilidad. La dimensión social y relacional sería fundamental en estas obras, de hecho, las prácticas artísticas que forman parte de este nuevo “arte de contexto” no solo se realizan en la calle sino que es allí donde cobran sentido. Como aclara Gil Orive (2013, 400) no todo lo que cabe dentro del “arte urbano” es necesariamente arte, pero sí manifestaciones que dan respuesta a la necesidad de hacerse presentes en un entorno específico, reivindicando un uso colectivo del espacio urbano.

Algunos casos del uso cultural del espacio público en Europa han sido expuestos por Klaić (2004), donde diversos festivales y actividades teatrales han sido expuestas en locaciones no habituales, permitiendo así la reapropiación de lugares degradados o carentes de vida cultural, promoviendo nuevos espacios para nuevos públicos, visitantes e inversores, y experimentando en relaciones innovadoras entre zonas de performance y zonas de observación, así como en esquemas comunicativos entre actores y público. Llorente (2013) realiza un recorrido por diversas iniciativas de interacción de la danza con la arquitectura y la ciudad, desde fines del siglo XX en diversas urbes europeas, exponiendo la experiencia de inserción en los espacios públicos. Un análisis detallado sobre el uso de plazas y otros espacios públicos en eventos musicales, teatrales, expositivos y festivales en la ciudad de Guanajuato, México es desarrollado por (Cordero, Meneses y Aguilar, 2016), quienes además describen las dinámicas conflictivas entre distintos actores por el uso cultural de estos lugares. Por su parte Godoy (2022) en sus análisis, entrega una mirada histórica sobre los vínculos entre las prácticas artísti-

cas performativas bajo la denominación de “artes urbanas” y el espacio público, en el contexto de la revitalización del área costera de la ciudad de Rosario en Argentina.

Además de contribuir al acceso, la presencia de la cultura en espacios públicos y multifuncionales -al romper con la funcionalidad de usos cotidianos- tiene la potencialidad de hacer permeable dichos espacios a una heterogeneidad social y etaria de públicos (Muñoz, 2019: p. 36). Bajo este punto de vista estas prácticas pueden ser entendidas como prácticas de resistencia, al resignificar los espacios donde se producen y al generar experiencias compartidas de éstos. Queda sin embargo en discusión y al análisis caso a caso, determinar si las formas de expresión escénica y festiva en el espacio público, entre ellas el arte callejero, logran efectivamente dar acceso a públicos heterogéneos, y si son capaces de modificar lógicas lineales y jerárquicas de acceso a la cultura, hacia una mayor participación cultural.

4. Participación en la escena y acceso.

Una interpretación del carácter escénico de la realidad natural de Valparaíso es la ofrecida por Kapstein (2009), quien describe las formas de escaleras, pasajes, calles y esquinas como elementos del espacio público de Valparaíso, los cuales adquieren su propia expresión y sentido en los miradores y trozos urbanos para observar la ciudad. En éstos los límites visuales de la escena se expanden cuando esos espacios acogen el encuentro social o la expresión cultural. Aquellos “retazos urbanos” como los denomina Mercado (2018: p. 44) son espacios entre espacios, no consolidados, generados a través de su uso social, donde el ocio urbano convive con otras funciones propias de la ciudad.

Respecto de este uso social del espacio público, Gil Orive (2013) señala que la apropiación del lugar a través del *acontecimiento*, que da cuenta de la experiencia y la práctica cotidiana de los lugares con un carácter simbólico, integra la acción del sujeto temporal en el espacio, transformando el lugar en *lugar habitado*. Los procesos de apropiación del territorio, sin embargo, no están exentos de conflictos e intereses de grupos de poder, relaciones de las cuales surge el modo en que es producido, regulado y protegido. Dicha apropiación se traduce en delimitaciones, jerarquización de nodos, trazados de rutas y redes, con propósitos económicos, o simbólico-culturales cuando se establecen lugares de memoria o de tradiciones (Giménez, 2001: p. 7).

De esta manera, los lugares de la expresión cultural y del encuentro social son transformados a través de la acción colectiva, conformándolos, pero también son escenario de disputas y contradicciones sociales, y en este sentido ámbito de definiciones y decisiones de los diversos actores presentes, entre ellos la comunidad local y la ciudadanía en general; actores con diversos grados de acceso al uso o a la participación efectiva en la construcción de dichos espacios públicos. Como describen Pérez y Montoya (2022) en el contexto del “estallido social” de 2021 en Medellín, Colombia, las acciones performativas y artísticas en el espacio público permitieron resignificar e incluso renombrar elementos de la ciudad desde la presencia colectiva.

Surge entonces la inquietud por el carácter democrático en la conformación de los espacios públicos y cívicos, el cual estaría dado, por ejemplo, por considerar en su diseño la participación de la ciudadanía y lo que Henríquez (2015) denomina el *saber lego* -como un conjunto de saberes propios del conocimiento local de quienes habitan los espacios públicos- pero también por la posibilidad de permitir y promover la integración social y la diversidad de usuarios (Vergara, 2012: p. 93). La diversidad, la integración y la participación son entonces elementos del espacio público entendido en su dimensión política.

A este respecto, hasta mediados del siglo XIX la Plaza de Armas de Santiago concentró una diversidad de actividades ciudadanas, entre ellas cabildos abiertos, ferias de pequeños comerciantes y también juegos carnavalescos. Desde el punto de vista de Salazar (2003: p. 25) esta plaza habría perdido su potencialidad de generar soberanía popular, transformándose en las décadas siguientes en un jardín recreativo, carente de su función histórica. Las fiestas, carnavales y celebraciones ciudadanas, que permitían la liberación colectiva de las normas morales, fueron en el período republicano en Chile siendo excluidas del espacio público central, reprimidas por la autoridad, trasladando estas formas de soberanía residual a las periferias y zonas semi rurales. En este sentido la dimensión política del espacio público y las diversas formas de expresión festiva que dan cuenta de una diversidad de usos y de la integración de usuarios, puede ser promovida o limitada desde la acción institucional.

Uno de los criterios para la democratización cultural en festivales y eventos masivos es el de proximidad, que implica mayor cercanía entre la administración y la ciudadanía en la gestión de lo festivo a escala local y de ba-

rrio, y que además de facilitar el acceso a la cultura, busca transformar al sujeto pasivo, de ser mero recipiente a creador y portador de cultura. La participación en este proceso es fundamental y su reto es la recuperación del espacio público contribuyendo a convertir a la población de sujeto pasivo a sujeto activo, como creadora y portadora de cultura (OVC, 2016: p. 8). Es clave en este sentido la noción de “aficionados”, propuesta por Burke (2009: p. 163), como una pieza fundamental en la tradición escénica y en la musical popular, quienes en los primeros siglos de la modernidad eran los protagonistas en actividades religiosas, sociales y festividades.

Mientras las políticas de acceso buscan acercar la cultura a toda la población, reduciendo las barreras de entrada para el disfrute y entregando herramientas para la información y el aprendizaje, las “políticas de expresividad” en cambio, fomentan la capacidad creativa de la ciudadanía, capacitando a través de la práctica cultural, generando espacios de creación, expresión y participación en el desarrollo de programas culturales (OVC, 2016: p.18). Desde este punto de vista, las políticas de expresividad complementan al acceso en el empeño de la democratización cultural. En este punto la gestión del espacio público como espacio escénico es central puesto que éste garantiza a los aficionados o no profesionales del arte y la cultura el factor de proximidad para su uso y expresividad, sujeto que tiene menores posibilidades de acceder a escenarios convencionales para la cultura.

En el Chile urbano de las últimas décadas los festivales culturales y eventos públicos masivos han sido parte de la construcción de un imaginario social de la democracia (Pinochet-Cobos, 2016: p. 16), instalado principalmente desde la institucionalidad, incluso bajo lógicas neoliberales, el cual ofreció o promovió alternativas de uso masivo y festivo de los espacios públicos. Estas iniciativas permitieron sin embargo instancias de convivencia social y la construcción de una épica del encuentro social, a pesar de su carácter extraordinario e intermitente. Un ejemplo de este impulso fue el evento “Carnavales Culturales de Valparaíso”, que Banda (2015) define como un *masterplan* diseñado para instalar a la ciudad puerto como una capital cultural. En las últimas décadas, en cambio, grandes y masivos eventos culturales organizados desde el mundo privado y asociativo se han instalado en las mayores ciudades de Chile, desde distintos modelos de uso del espacio público y distintas estrategias hacia el acceso y la democratización de la cultura (Pinochet-Cobos, 2019).



Figura 1. Intervención en la Avenida Pedro Montt de Valparaíso en el evento *Invasión Callejera* 2010. Fuente: Rodrigo Acuña Bravo, fotógrafo.

Otro ejemplo de uso cultural del espacio público en Chile, pero más enfocado hacia las artes escénicas es el festival Teatro a Mil, que nace en la década de 1990 y que a mediados de los 2000 comienza a impulsar con mayor fuerza el teatro en la calle, con un efecto importante hacia la masificación del acceso a la cultura, al poner en escena obras gratuitas y con contenidos enfocados hacia un público menos elitista (Muñoz, 2010). El evento *Invasión Callejera* realizado en Valparaíso entre 2009 y 2012 es también un ejemplo interesante con un enfoque de los “espectáculos callejeros”, y que reunían diversas intervenciones teatrales y vinculadas al mundo del circo en calles, espacios públicos y carpas.

5. Gestión institucional del espacio público para la cultura.

Las identidades locales y nacionales se refuerzan y tensionan en el proceso de “hacer fiestas”, al confrontarse las distintas voluntades de las comunidades y sus luchas para el desarrollo de la fiesta. Cabrera (2011: p. 217), señala de hecho que esta racionalidad festiva o proceso de planificación -que se traduce en que toda fiesta cuenta con organizaciones, jerarquías y maneras

de administrar los recursos- genera decisiones en lo económico, en aspectos rituales, simbólicos, y programáticos, incorporando elementos de otras fiestas, puestos en relación con elementos identitarios propios.

En esta línea y siguiendo a Testa (2014: p. 68), la fiesta además de ser vivida y participada es también promovida y organizada, o sea agenciada políticamente de forma distinta por los distintos actores con sus relaciones de poder. La burocracia, como instancia de control y vigilancia, es entonces uno de los factores de poder político institucional en torno a los festivales y eventos públicos. Ahora, el ámbito de la institucionalidad cultural tiene en su base la contradicción no resuelta entre la libertad y la intervención pública, entre la autonomía cultural y las obligaciones del Estado, problema cuya gestión es fundamental al momento de tutelar determinados derechos culturales (Carámbula, 2011: p. 301), sean estos de acceso, de expresividad o de participación. La tensión entre objetivos del Estado y necesidades ciudadanas en cultura gira a nivel más específico en torno a los dilemas entre efecto final y valor cultural; entre grandes eventos y pequeñas acciones; y entre proyección internacional y desarrollo local. Desde esta perspectiva surge la pregunta sobre los límites de la acción y el control institucional sobre la cultura en el espacio público, pero también sobre la forma en que la administración gestiona y da lineamientos a las iniciativas privadas o ciudadanas sobre el espacio público, promoviendo principios como la sostenibilidad ambiental, la integración social y la participación amplia por ejemplo en los grandes eventos culturales.

Concretamente uno de los primeros pasos en la institucionalización global de las políticas festivas, ha sido la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial UNESCO, que señala que el “patrimonio cultural inmaterial” se manifiesta entre otros ámbitos, en los usos sociales, rituales y actos festivos (UNESCO, 2003). No obstante, las posibilidades que entrega en los procesos de patrimonialización pueden favorecer los estereotipos, la folclorización y la búsqueda de corrección política en las expresiones, así como también la atracción masiva de turistas, cuyo impacto en la pérdida de significados tradicionales es un tema a analizar según Fournier (2019: p. 18).

Los festivales en el siglo XXI en este sentido incorporan, además de la dimensión identitaria local, aquella del entretenimiento y el tiempo libre bajo formas de mercantilización. Fournier (2019: p. 17) afirma que esto se traduce

en la diversidad de actores que están involucrados en la organización de festivales: por un lado, aficionados que participan desde lo local y por otro profesionales que funcionan bajo los requerimientos de estas nuevas actividades recreativas y del marketing. Esta diversidad es clara por ejemplo en festivales culturales en Chile en las últimas décadas, donde en la búsqueda del uso masivo del espacio público, la estrategia podía variar desde la provisión de actividades artísticas de calidad y nivel profesional a la expresión espontánea de comunidades locales sin criterios de vinculación histórica o artística, generando problemáticas de desarraigo como acredita Banda (2015) respecto del evento *Mil Tambores*, en Valparaíso.

Para una gestión institucional más activa de la cultura en el espacio público que pueda afrontar estas problemáticas, no solo es necesario avanzar en planificación estratégica y en formas de gobernanza participativa sino también en una mejor gestión de la información. Dominzain (2020: p. 27) plantea en este sentido que en el contexto latinoamericano se requiere profundizar en la documentación de las políticas culturales, considerando además de los poderes responsables e institucionales, los resultados y reformulación de dichas políticas en relación con sus destinatarios. En este sentido, es necesario complementar las perspectivas de evaluación de las políticas culturales, no solo en cuanto a criterios de consumo cultural y de externalidades de la cultura, sino también en vinculación con la cohesión y la sostenibilidad social, para el desarrollo territorial.

6. Instrumentos institucionales en Chile y Valparaíso.

El diseño de instrumentos normativos y de políticas culturales con enfoque territorial constituye un camino para afrontar desde la institucionalidad la expresión escénica en lugares y espacios no convencionales, y gestionar los diversos usos culturales y festivos del espacio público. En Chile estos instrumentos son recientes y se encuentran aún en proceso de diseño e instalación, por ejemplo, respecto a la territorialización de los grandes eventos festivos o del carnaval. El ámbito de lo festivo de hecho no ha sido incluido explícitamente dentro de la Política Nacional de Cultura 2017-2022, aunque si ha sido impulsada desde 2020 la línea de fondos concursables para la realización de festivales y encuentros del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Un mayor desarrollo en la Política citada ha experimentado la perspectiva territorial, abordando puntualmente las implicaciones en términos de la identidad territorial, del desarrollo local promovido a partir de políticas culturales que consideran el entramado sociocultural local, y del enfoque participativo para una gobernanza que promueva la construcción democrática de ciudadanía local a través del arte y la cultura (CNCA, 2017a). También se reconoce en este instrumento a los espacios públicos como un elemento importante para la participación cultural, entendida en el marco de los derechos culturales y en relación con un “territorio creativo” que implica el involucramiento de los agentes culturales en la gestión y programación, en el desarrollo de las prácticas mismas, como en la propuesta de iniciativas de mediación cultural (CNCA, 2017a: p. 67). La política asume sin embargo la falta de reconocimiento actual de los espacios públicos como espacios legítimos de difusión y exhibición de actividades artísticas.

La Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2020, que comprende principalmente a las artes circenses, la danza, el teatro, la ópera, los titiriteros y los narradores(as) orales, entrega algunos elementos adicionales al tema analizado, específicamente el objetivo estratégico “Contribuir a la disponibilidad de espacios públicos como lugar de creación, acción, difusión y exhibición”, entre cuyas medidas se propone promover el diseño y la aplicación de ordenanzas municipales en relación a las artes escénicas (CNCA, 2017b).

La atención sobre la fiesta como fenómeno cultural ha ido en aumento desde la aprobación de la Convención UNESCO de Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, y se ha expresado desde la institucionalidad pública, en una extensión de los procesos de salvaguardia y la valorización de distintos elementos de patrimonio inmaterial en riesgo. Una de esas herramientas es el Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, donde han sido incorporados diversos cultores y expresiones vinculadas a lo festivo como *Los Bailes de Morenos de Paso* en la región de Arica, y los *Bailes Chinos* en la zona centro Norte de Chile, este último reconocido además por UNESCO. En relación con Valparaíso fue también reconocida la Música de la Bohemia Tradicional.

Además del enfoque patrimonial emergente, surgen en Chile otras iniciativas para generar un marco institucional y financiero a la expresión cultural festiva y callejera, pero con alcance local. En el caso de Valparaíso, el Plan

Municipal de Cultura 2020-2024 considera como “infraestructura con uso cultural” los espacios públicos de la ciudad. Estos lugares, son utilizados para prácticas artísticas y culturales sin que necesariamente hayan sido construidos para dicha función, y puede tratarse de anfiteatros abiertos, costaneras, calles techadas, plazas, parques, anfiteatros, explanadas, entre otros (IMV, 2020: p. 45). En el marco de este plan se crea la Mesa Comunal de las Culturas que aloja distintas mesas participativas sectoriales, entre ellas la Mesa de Arte y Espacio Público que tiene por función desarrollar una agenda de iniciativas culturales en esa línea temática.

Un insumo del Plan Municipal de Cultura 2020-2024 citado es la Ordenanza de Artes Callejeras de Valparaíso, instrumento promovido por la Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2020, diseñado de forma participativa de gestión del desarrollo de artes y expresiones culturales en el espacio público, proceso liderado por la Dirección de Desarrollo Cultural de la I Municipalidad de Valparaíso. La iniciativa se propone regular, fomentar y proteger a quienes ejercen las “artes callejeras” en la ciudad, en línea con el principio de “libertad artística” promovido por UNESCO para la aplicación de legislaciones que propician la protección de la libertad de expresión y los derechos sociales y económicos de artistas (UNESCO, 2018).

7. Valparaíso y la gestión de las “artes callejeras”.

En los procesos participativos llevado a cabo en los Congresos Culturales Ciudadanos 2017-2018 en Valparaíso surge la inquietud de contar con una norma local para el ejercicio de diversas prácticas culturales en el espacio público, que luego dará origen en 2020 a la Ordenanza de Artes Callejeras de Valparaíso (2020), la cual establece ejemplos de artistas callejeros: músicos/as, bailarines/as, estatuas humanas, organilleros/as, payasos/as, mimos/as, titiriteros/as, aun cuando en la definición de “arte callejero” la norma sea más general, definiéndolo como una acción expresiva del ámbito artístico cultural que se realiza en un Bien Nacional de Uso Público sin cobro de entradas.

Si bien la definición de “artes callejeras” puede no ser conceptualmente la más adecuada para incluir todo el abanico de expresiones culturales en espacios escénicos no convencionales, como por ejemplo manifestaciones culturales y festivas de tipo tradicional, religioso y ritual, es un instrumento que permite dar un primer paso para la gestión pública de estos fenómenos. Un

antecedente conceptual interesante es expuesto por Godoy (2022) respecto a la noción de “Artes Urbanas” que alude a un conjunto de prácticas, disciplinas y relaciones artísticas que, con elementos del teatro callejero, la murga y el circo popular, se instalan en las calles, plazas y otros espacios abiertos de la ciudad de Rosario en Argentina. Este fenómeno conlleva además un posterior proceso de institucionalización, regulación e integración a políticas sociales.

Ahora, la delimitación que hace la Ordenanza implica que ésta tiene un alcance limitado respecto a la regulación de la fiesta en el espacio público, cuando se trata de eventos culturales masivos, carnavales, o actividades con presencia de artistas destacados, que en general realizan un uso “privativo” y no común del espacio. Esta distinción es planteada por Sebastián Redolés, quien señala que este tipo de eventos mayores, los cuales requieren un despliegue de infraestructura y que pueden contar con un mayor nivel de profesionalización, ya tienen a disposición una estructura normativa. Esto a diferencia del arte callejero, que Redolés denomina “performático”, el cual puede en cierta forma coexistir con otras funciones del espacio público y en este sentido no realizar una ocupación privativa. De este modo, la Ordenanza logra detener la persecución y el acoso de artistas callejeros al desarrollar su expresión, así como la excesiva burocracia para llevar a cabo ciertas actividades artísticas en determinados espacios públicos, bajo la premisa de la administración comunal de que es necesario reconocer que las artes callejeras forman parte de la identidad de Valparaíso como ciudad, que la potencian y la definen; en contraposición a otras visiones más punitivas y prohibitivas, también presentes en parte de la comunidad local (S. Redolés, comunicación personal, 22_06_2023).

La Ordenanza utiliza la definición de Bien Nacional de Uso Público (BNUP) para delimitar el campo de aplicación de la norma en términos espaciales, comprendiendo las calles, plazas, puentes, caminos, entre otros establecidos por el Código Civil. En el contexto específico de Valparaíso la Ordenanza define además los espacios puntuales considerados: plazas de la ciudad, miradores, Avenida Brasil y Avenida Argentina, la Zona típica, y el Terminal Rodoviario. La norma permite el uso de estos espacios para la realización de actividades culturales bajo ciertos límites de tiempo, de horario, de aseo, de ruido, entre otros, y también para artistas que “itineren” dentro de la ciudad.

Se establecen por otro lado requerimientos de solicitud de permisos, para actividades que no se encuentren bajo los límites señalados anteriormente, o que se localicen en sectores de alto flujo, zonas comerciales, zonas turísticas o de “saturación” como la intersección de calles Condell y Bellavista, Calle Cumming, Subida Ecuador, Paseo Dimalow, Paseo Yugoslavo, Pasaje Gálvez, Plaza de la Victoria, Plaza O’Higgins y Plaza Aníbal Pinto. Esto implica que queda restringido el uso de las plazas más concurridas y centrales, y los paseos de la zona de patrimonio mundial, con mayor presencia de turistas, pero habilita el uso cultural de espacios públicos de menor tamaño, menos saturados, o más alejados del centro de la ciudad; así como también plazas y pasajes del Barrio Puerto.

La aplicación de la Ordenanza sin embargo ha presentado algunas dificultades, en primer lugar, en cuanto a su fiscalización, cuando las actividades en el espacio público rebasan las delimitaciones en términos de ruido. Ni el Ministerio de Medio Ambiente ni el municipio contarían con la capacidad operativa de hacer valer la Ordenanza en plenitud, considerando además las propias prioridades de fiscalización que la ciudad obliga, y modalidades emergentes de agrupaciones artísticas callejeras que han sobrepasado los deslindes fijados. En este sentido el mismo Redolés asume que es posible que se requiera en el futuro una actualización de la ordenanza.

En términos de planificación y gestión de la norma, si bien existe una gobernanza instalada conformada por la Comisión de artes callejeras, la Mesa de arte y espacio público al alero de la Mesa Comunal de las Culturas, y el Plan Municipal de Cultura (PMC), aun no logra consolidarse un modelo de gestión que integre las orgánicas existentes hacia un mayor avance. De todas formas, propuestas surgidas desde la Comisión de artes callejeras, como la instalación de empalmes eléctricos en plazas que no contaban con aquello, han logrado materializarse recientemente, aunque está en proceso la definición del modelo de gestión para esa infraestructura. Cabe señalar que también existen voces críticas respecto del alcance concreto de esta norma en cuanto a beneficios para artistas callejeros y su promoción desde el gobierno comunal, no obstante, su diseño y ejecución ha contado con un proceso participativo a nivel local, a diferencia de otras iniciativas de ley que desde el

Congreso Nacional recibieron fuerte oposición de las comunidades artísticas (S. Redolés, comunicación personal, 22 de junio 2023).

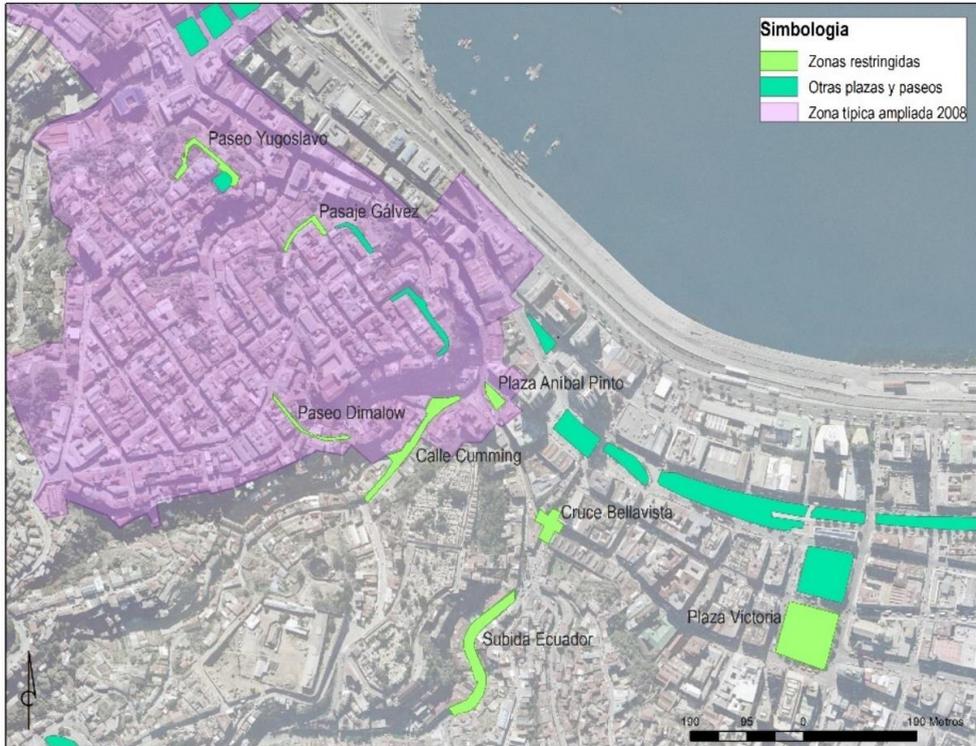


Fig. 2. Mapa de zonas restringidas, donde se exige solicitud de permiso para artes callejeras, en relación con la Zona Típica ampliada de Valparaíso. Fuente: Elaboración propia con información del Consejo de Monumentos Nacionales.

8. Conclusiones.

El uso escénico del espacio público puede adoptar modalidades diversas, tanto en cuanto al tipo de expresión cultural, sea esta artística, festiva, ritual, religiosa, como respecto a los efectos sobre dicho espacio, a través de procesos de participación, apropiación y decisión política por parte de diversos agentes en el ámbito local. Las políticas públicas que abordan el uso escénico del espacio pueden a su vez diseñar y gestionar las relaciones entre la comunidad habitante, los agentes culturales locales y la institucionalidad, para regular y promover la expresión cultural en espacios escénicos no convencionales.

En Chile, la gestión institucional de la fiesta y de los grandes eventos culturales en el espacio público como espacios no convencionales de la escena, se encuentra aún en proceso de definiciones tanto normativas como organizativas, y las iniciativas públicas han mutado en las últimas décadas también en función de las distintas miradas políticas respecto del uso del espacio público. Un paso hacia una definición normativa desde un enfoque participativo lo da la Ordenanza de Artes Callejeras de Valparaíso, que faculta el uso del espacio público para actividades artísticas que realicen un uso común y no privativo de éste, en especial en determinadas plazas, miradores y vías de la ciudad, altamente concurridas. No obstante, otro tipo de expresiones culturales y festivas de mayor envergadura no son consideradas en esta norma, y deben cumplir con las exigencias de los grandes eventos, regulados por los instrumentos legales tradicionales.

La iniciativa analizada abordó en su diseño el problema de la “proximidad” de las políticas públicas, incorporando procesos participativos y mecanismos de consulta permanentes con las comunidades locales y actores involucrados, aun cuando en su ejecución la Ordenanza no ha logrado consolidar un modelo de gestión que permita una planificación más efectiva y permanente del espacio público como espacio escénico, ha enfrentado dificultades en la aplicación cotidiana de la norma, y presenta complicaciones de gestión y de presupuesto para llevar adelante una agenda hacia la promoción de la cultura en espacios no convencionales.

Trabajos futuros en relación al tema tratado podrían abordar un ámbito no considerado en la Ordenanza de Artes Callejeras de Valparaíso. Resulta necesario analizar la forma en que la institucionalidad cultural en Chile y en Valparaíso específicamente ha enfrentado el uso del espacio público por parte de eventos culturales masivos, cuáles han sido los impactos de éstos, y cómo podría proyectarse una planificación participativa y sustentable de la ciudad desde sus grandes manifestaciones festivas, que contribuya además a la economía local y a la cohesión social.

Bibliografía.

- BANDA, C. (2015). Cuatro ficciones para Valparaíso. Cultura, especulación y territorialidad en la construcción de una imagen-ciudad. En: BANDA C., e ILLANES, C., *Fuera y dentro del arte contemporáneo. Comunidad y territorio en las prácticas colaborativas de Valparaíso* (63–89). Adrede Editora. Santiago.
- CABRERA, H. (2011). Cartografía regional de las fiestas tradicionales. En: Arocena, F. *Regionalización cultural del Uruguay* (pp. 211-262). Universidad de la República y Manosanta Editorial. Montevideo.
- CANALES, Manuel. (2006). *Metodologías de investigación social. Introducción a los oficios*. Editorial Lom. Santiago.
- CARÁMBULA, G. (2011). “La institucionalidad cultural pública como problema”. En: AROCENA, F. *Regionalización cultural del Uruguay*. (pp. 295-256). Universidad de la República y Manosanta Editorial. Montevideo.
- CARLSON, M. (1989). *Places of performance. The semiotics of theater architecture*. Cornell University Press. New York.
- CNCA Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017). *Política nacional de cultura 2017-2022. Cultura y desarrollo humano: Derechos y territorio*. Santiago. <https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/nacional> [Acceso: 22_06_2023].
- CNCA Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017). *Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2020*. Santiago. <https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/artes-escenicas> [Acceso: 14 febrero 2024].
- CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES (2008). *Plano zona típica o pintoresca. Ampliación área histórica de Valparaíso*. Plano elaborado a base de archivo digital de la I. Municipalidad de Valparaíso. Valparaíso. [Acceso: 1 julio 2023] https://www.monumentos.gob.cl/sites/default/files/planos/00813_ZT_05101_POd_D2459_2008.pdf
- CORDERO, José de Jesús, MENESES, Carlota, AGUILAR, Cristina (2016). Los eventos artísticos en espacios públicos en la cañada de Guanajuato, México. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. Bogotá, 11(2), 133-148. <https://10.11144/Javeriana.mavae11-2.eaep>
- DIRECCIÓN DE DESARROLLO CULTURAL (2020). *Ordenanza de artes callejeras: metodología e historia de una iniciativa ciudadana*. Ilustre Municipalidad de Valparaíso. Valparaíso.

- DOMINZAIN, S. (2020). Territorio, trabajo y políticas culturales: una articulación necesaria en Uruguay. En: *Pacha. Revista de Estudios Contemporáneos del Sur Global*. Quito, 1(I), 23-31. <https://doi.org/10.46652/pacha.v1i1.7>
- FOURNIER, L. (2019). Traditional Festivals: From European Ethnology to Festive Studies, En: *Journal of Festive Studies. Michigan*, 1(I), 11–26. <https://doi.org/10.33823/jfs.2019.1.1.21>
- GARCÉS, A. (2019). *La Ciudad Teatro. El Lugar de la Escena y Otros Lugares*. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Valparaíso.
- GIL ORIVE, M. (2013). ¿Habitar la ciudad? Una aproximación a la experiencia de lo urbano desde la práctica artística contemporánea. En: *Arte y Ciudad. Revista De Investigación*. Madrid, 3(I), 385-402. <https://doi.org/10.22530/ayc.2013.N3.1.288>
- GIMÉNEZ, G. (2001). Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas. En: *Alteridades*. Ciudad de México, 11(XXII), 5-14. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa Distrito Federal. <https://www.redalyc.org/pdf/747/74702202.pdf>
- GODOY, Sebastián. (2022). La formación de las Artes Urbanas en Rosario. *Cuadernos De antropología Social*. Rosario, (56), 51-70. <https://doi.org/10.34096/cas.i56.11441>
- HENRÍQUEZ, K. (2015). Participación de la ciudadanía en el diseño de espacios públicos: visibilizando saberes como opción para el desarrollo urbano sustentable. En: CARBONNEL, A. (Ed.) *Ciudad y Calidad de Vida. Indagaciones y propuestas para un hábitat* (pp. 143-150). Vicerrectoría de Investigación, Desarrollo e Innovación USACH. Santiago.
- ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE VALPARAÍSO (IMV). (2020). *Plan Municipal de Cultura 2020-2024*. Dirección de Desarrollo Cultural. Valparaíso. [Acceso: 22-01_2024]. <https://www.cultura.gob.cl/redcultura/wp-content/uploads/sites/69/2023/06/pmc-valparaiso-2020%E2%80%932024.pdf>
- KAPSTEIN, G. (2009). Ciudad anfiteatro. En: *Revista ARQ*, Santiago, 73, 23-27. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962009000300004>
- KIRSCHENFELD, J. (2014). La Citta come teatro. En: *FAmagazine*, 27-28, 42-50. <https://10.12838/issn.20390491/n27-28.2014/5>

- KLAIC, D. (2004). The poetics and the politics of space. En: HANSEN, K., *Festivals: challenges of growth, distinction, support base and internationalization* (pp. 35-38). Tartu Linnavalitsus.
- LLORENTE, Marta. (2013). Apropiaciones espaciales de la danza: del espacio privado al espacio público. *Arte y Ciudad - Revista de Investigación*. Madrid, 3(I), 367-385. <https://doi.org/10.22530/ayc.2013.N3.1.287>
- MERCADO, A. (2018). Los retazos urbanos de Valparaíso: Reinterpretación del ocio como práctica urbana. *Revista AUS [Arquitectura / Urbanismo / Sustentabilidad]*. Valdivia, 24, 34–45. <https://doi.org/10.4206/aus.2018.n24-06>
- MORENO BACA, M. (2023). Artes escénicas y espacio público: la ciudad como escenario. *Desde el Sur*. Lima, 15(4), 1-13. <https://10.21142/DES-1504-2023-0055>
- MUÑOZ, M. (2019). *Habitar Espacios Públicos mediante las Artes Escénicas*. Tesis de Sociología, Universidad de Chile. Repositorio institucional UCHILE. Santiago. <https://lc.cx/p3Xta2> [Acceso: 22 junio 2023].
- MUÑOZ, Sylvia. (2010). “Revolución a Mil”. *Gestión, Mercado y Arte*. Tesis Doctoral, Universidad de Chile. Santiago. <https://lc.cx/puSkLA> [20_6_2023].
- OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA. (2016). *El factor proximidad en las políticas culturales 2015*. Servicio Central Publicaciones Gobierno Vasco. Bilbao.
- ORDENANZA 2101/2020 [Ilustre Municipalidad de Valparaíso] Ordenanza de Artes Callejeras de Valparaíso. 27 de julio de 2020.
- PARODI, M. (2006). *Il teatro fuori dai teatri: Gli spazi scenici non convenzionali nel contesto genovese*. Tesis del curso Scienze dei beni culturali, laurea triennale in Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Milano. Milán.
- PARSELIS, Verónica. (2020). Palimpsestos urbanos: función del arte y espacio público. *Index, Revista De Arte contemporáneo*. Quito, 9, 140–145. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i09.247>
- PÉREZ, A. L. y MONTOYA, A. (2022). Protesta, arte y espacio público: Cuerpos en resistencia. En: *Bitácora Urbano Territorial*. Bogotá. 32(III): 109-121. <https://doi.org/10.15446/bitacora.v32n3.102158>
- PINOCHET-COBOS, C. (2016). Abrir las grandes alamedas. Festivales culturales y espacio público en la construcción de un imaginario de la democracia. En: *Revista Estudios Avanzados*. Santiago, 26, 1-18. <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/ideas/article/view/2752>

- PINOCHET-COBOS, C. (2019). Cultural Festivals in Urban Public Space: Conflicting City Projects in Chile's Central Zone. En: *Journal of Latin American Cultural Studies*. Londres, 28(3), 465-482. <https://doi.org/10.1080/13569325.2019.1639039>
- SALAZAR, G. (2003). *Ferías libres: espacio residual de soberanía ciudadana*. Sur. Santiago de Chile.
- SECTRA (2010). *Ortofotografía Valparaíso*. Ministerio de Planificación. Cartografía Geosistemas Digitales. Santiago.
- TESTA, A. (2014). Rethinking the Festival: Power and Politics. *Method and Theory in the Study of Religion*. Vermont, 26, 44-73. <https://doi.org/10.1163/15700682-12341260>
- TURNER, V. (1993). *Antropología della performance*. Il Mulino. Bologna,
- UNESCO (2018). *Re | Pensar las políticas culturales. Creatividad para el desarrollo*. Convención de 2005. Informe mundial. Resumen. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265419> [Acceso: 9 enero 2024].
- UNESCO (2022). *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. Baseline Arts Ltd. Paris.
- VERGARA, F. (2012). Las deficiencias de significación democrática de la Plaza de la Ciudadanía. *RiURB Revista Iberoamericana de Urbanismo*. Barcelona, 7, 87-98. https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10045685/1/riurb%2007_06_VergaraPerucich.pdf