

Gestión Cultural

AÑO 1 NUMERO 0

EDITORIAL >> Pag. 3

¿Por qué Gestión Cultural? >> Pag. 3

ACTUALIDAD >> Pag.5

Presentación del nuevo Gabinete de Cultura >> Pag. 5

Encuentro Internacional sobre Industrias Culturales >>
Pag. 7

DOSSIER >> Pag. 9

Profesionalizar la Gestión Cultural >> Pag. 9

La enseñanza de la Gestión Cultural / Oscar Moreno >>
Pag. 12

Formación profesional en gestión socio-cultural a través de
las aulas satelitales de Tikal Ideas / Magister Gerardo D.
Neugovsen >> Pag. 18

CASOS & ENTREVISTAS >> Pag. 37

Estudio de caso: V Festival Buenos Aires Tango / Jorge
Zuzulich y Pablo Mendes Calado >> Pag. 37

Políticas de conservación y difusión del patrimonio cultural
en Francia / Andrés Gribnicow >> Pag.51

Anuario de Indicadores Culturales 2003 / Patricio Lóizaga
>> Pag. 65

Industrias Culturales: mercado y políticas públicas en Ar-
gentina / Secretaría de Cultura de la Nación >> Pag. 68

Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una
sociología de la cultura. / Pierre Bourdieu >> Pag. 70

AGENDA >> Pag. 72

Staff

Grupo Editor

Alejandra Sánchez Antelo

Melisa Catalá

Andres Gribnicow

Pablo Mendes Calado

Jorge Zuzulich

Diseño

Jorge Salas

Colaboraciones

Oscar Moreno

Gerardo Neugovsen

Graciela Mancinelli

«Esta publicación es posible gracias al apoyo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero»

¿Por qué Gestión Cultural?

La centralidad que ha adquirido el sector cultural en los últimos años nos ha llevado a reflexionar sobre cuál es el rol que debe desempeñar la gestión dentro del área.

De la cultura entendida como bellas artes, pasando por una concepción ligada a lo económico y arribando a una mirada que la constituye como factor de desarrollo estratégico e inclusión social, la gestión cultural se ha desplazado desde los márgenes hacia lugares de mayor significación.

De allí la indiscutible necesidad de profesionalizar el sector, de dotar a sus agentes

de las herramientas necesarias para lograr un eficaz desempeño.

En concordancia con este pensamiento nace la **Revista Gestión Cultural**, un espacio de discusión, medio de comunicación y vehículo de transferencia.

La gestión cultural no es un campo de conocimiento plenamente desarrollado, sino una materia en permanente evolución, donde el aporte de las experiencias acumuladas resulta trascendente. En tal sentido,

esta propuesta no puede plantearse como un canal unidireccional. Es por eso que contamos, indefectiblemente, con el aporte de nuestros lectores y su experiencia acumulada.

Doble gesto de desprecio

La designación del titular de la Secretaría de Cultura de la Nación resulta ser una vez más, por lo menos, pintores-

ca. Recuérdese en tal sentido el mes de demora designación de Rubén Stella.

Cinco días antes de la asunción presidencial los medios de comunicación anuncian el paso de la Secretaría de Cultura a dependencias del Ministerio de Educación. En los días subsiguientes numerosas voces del ámbito de la cultura manifiestan su descontento con tal determinación. Poco antes de asumir, el por entonces presidente electo anuncia la no modificación y nombra a su actual titular.

Pareciera ser que, si la cultura no justificaba el trabajo de tener que designar un Secretario, menos justifica el formar opinión adversa, por más

que se trate de un grupo sin mucha trascendencia en la opinión pública. Así la cultura recibió un doble gesto de desprecio por parte del presidente de la Nación en el curso de tan sólo cinco días.

Por suerte al presidente le restan cuatro años para demostrar que entiende a la cultura como un área estratégica de desarrollo ■

La gestión cultural no es un campo de conocimiento plenamente desarrollado, sino una materia en permanente evolución, donde el aporte de las experiencias acumuladas resulta trascendente.

Presentación del nuevo Gabinete de Cultura

El pasado 18 de junio, fue presentado en pleno el gabinete de Cultura en el Palais de Glace, ante nutrida concurrencia. El Secretario Torcuato Di Tella puso en funciones a Magdalena Faillace, nueva Subsecretaria del área, quien a su vez hizo lo propio con los directores nacionales.

Di Tella, aquel que una generación, acostumbrada ya a llevar canas, asocia al instituto homónimo, y que para los que empiezan a lucirlas es sinónimo de pantalla gigante en el CBC, utilizó la oportunidad para reiterar su no pertenencia al ámbito de la función pública. Para constatarlo estuvo la brevedad

de su discurso, en el cual plasmó una única línea política, “*desacartonar y quitarle solemnidad a la cultura argentina*”.

Complementariamente, dejó en claro que para su gestión “*la cultura no es solo la cultura de elite, que tiene su rol, sino que también lo es la cultura del pueblo, que se manifiesta en las fiestas populares, las actividades modestas, los sectores obreros...*”.

La Subsecretaria Faillace, por su parte, se ocupó del nombramiento de todo el equipo de directores que la acompañará en su gestión, tras lo cual, pronunció un extenso discurso (Faillace sí pertenece de larga data al ámbito de la función pública).

Entre los conceptos vertidos en su discurso se destacan, la premisa que “*los cargos no son para servirse, sino para servir a la gente*”, poniendo el acento en una ética de servicio, y “*apostar siempre a la excelencia*”, como pauta de gestión.

El sector social y el Mercosur no son ajenos a la agenda de trabajo que plantea la

subsecretaria, así lo dejó expresado cuando les pidió a los Directores “que generarán, aunque sea algo chiquitito (sic), pero un proyecto social y un programa con el Mercosur”.

Flotando en todo su discurso estuvieron las ideas de cultura como herramienta de

integración social y de democratización de la cultura. Estas ideas que desde lo enunciativo reciben al más absoluto consenso, pero que desde lo conceptual, y más aun, desde la praxis, no siempre resultan cabalmente aprehendidas, se prestan como terreno fértil a caer en simplificaciones y reduc-

cionismos estériles. Desafortunadamente, algo de eso rondó el Palais esa mañana.

Tal vez, un discurso de presentación, con fuerte carga emotiva, no haya sido el mejor vehículo para clarificar tales temas.

El cierre de la jornada, en total consonancia con el espíritu popular y nacional que embargaba el ambiente, fue con empanadas y vino tinto. Aunque, por lo bajo, alguno que otro deslizó el pedido de una copa de champagne ■

El Secretario Torcuato Di Tella puso en funciones a Magdalena Faillace, nueva Subsecretaria del área, quien a su vez hizo lo propio con los directores nacionales.

Encuentro Internacional sobre Industrias Culturales

Del 28 al 30 de mayo se desarrolló en el Centro Cultural General San Martín el “Encuentro internacional sobre industrias culturales: *Las industrias culturales en la globalización*”, organizado por la Subsecretaría de Gestión e Industrias Culturales del Gobierno de la Ciudad, el encuentro resultó nutrido en participantes, tanto expositores como de público, responsables políticos del área de distintas ciudades. Representantes de organizaciones que nuclean a productores, realizadores y de defensa de la diversidad; oriundos de Uruguay, Brasil, Bolivia, Chile, Fran-

cia, Canadá y, por supuesto, Argentina, se dieron cita por esos días para analizar la no poco conflictiva relación local - global, la defensa de la diversidad cultural frente a las aspiraciones de un mercado único y homogeneizado, a medida de los oligopolios internacionales, el doble carácter económico y simbólico del producto de las industrias culturales y demás cuestiones conexas.

La problemática transversal de las jornadas fue, en definitiva, como hacer frente al desequilibrio de nuestras “balanzas cul-

Representantes de organizaciones se dieron cita por esos días para analizar la no poco conflictiva relación local - global, la defensa de la diversidad cultural frente a las aspiraciones de un mercado único y homogeneizado.

turales”, particularmente, en relación a la industria norteamericana. Cabe notar que, en estos temas, nuestros compañeros de causa no son sólo los países latinoamericanos o el mundo del subdesarrollo en general (al cual parece que hemos hecho uso de nuestro pasaje de vuelta), Francia y Canadá expresaron aquí su preocupación coincidente en relación con la temática y los indicadores se ocupan de demostrar su condición de “víctimas”.

Si bien con tantos matices diferentes como expositores, las posiciones expuestas pueden nuclearse en dos. Por un lado, sostener la exclusión de los productos culturales de los tratados de libre comercio, el conocido criterio de exención, en tal sentido, la particular preocupación lo constituyen el ALCA, y los tratados de la OMC; podríamos decir que tal es la postura de los representantes de los Foros y Coalicio-

nes para la Diversidad, y de los representantes de la industria audiovisual.

Por otro lado, la postura de aquellos expositores ligados a la función pública, en tanto, resulta algo más moderada, al decir de monsieur Olivier, de la embajada de Francia (tal vez el más moderado), “la diversidad cultural como objetivo, la exención como medida provisional, lo definitivo es la consagración de derechos”, tal vez pueda interpretarse esta postura como un paso más avanzado hacia una situación más justa y duradera, o tal vez sea el decir de aquellos con mayor conciencia que la exclusión de los bienes culturales de las mesas de negociación no podrá ser sostenida por mucho tiempo. Si así fuese, lo paradójico es que la extensión de ese tiempo dependerá en buena medida de la lucha que lleven adelante quienes sostienen posturas más radicalizadas, una vez más la utopía como motor ■

Profesionalizar la Gestión Cultural

La gestión cultural se encuentra en proceso de desarrollo y su profesionalización es ya un tema fuera de discusión, más aun, la capacitación (el término más genérico que encontremos) resulta la herramienta incuestionable para tal logro. Cabe esta última afirmación pues en otros ámbitos puede pensarse la profesionalización en otros términos, por ejemplo la incorporación de management profesional a las PyMEs familiares.

Sin embargo, los matices que estos procesos de capacitación entrañan hacen de este un campo de actuación en modo alguno homogéneo y plenamente definido, tanto en atributos como en objetivos.

Sin pretender un profundo abordaje, mencionaremos seguidamente algunos rasgos distintivos que la capacitación en gestión cultural presenta hoy en nuestro medio.

Actores comprometidos en la tarea.

Numerosas son hoy las instituciones comprometidas con la profesionalización del sector, una posible estructura de análisis es su identificación con determinados actores sociales.

Podemos entonces agrupar los esfuerzos entre los llevados adelante por el Estado, las Organizaciones no Gubernamentales y las Universidades. Al referirnos al Estado hacemos alusión a los proyectos generados en instancias gubernamentales. Cabe hacer mención aquí del aporte realizado por algunos organismos intergubernamentales, particularmente en nuestro medio es significativo el realizado por la UNESCO y por la OEI.

Ambito académico.

En cuanto al origen de las instituciones comprometidas encontramos que indistintamente tanto Universidades públicas como privadas presentan oferta académica especializada en Gestión Cultural. Si se percibe un corte abrupto entre las ofertas de grado y pos grados, solo una institución ofrece una licenciatura, el resto presentan distintas modalidades de pos grados.

Mientras que en otras latitudes, España, por ejemplo, se ofrecen currículas muy específicas (comisariados, gerenciamiento teatral, integración cultural, etc.), en la Argentina el abordaje es más bien genérico, extenso, y por consiguiente más vago.

Básicamente, las Universidades se encuentran hoy abocadas a la tarea de formación de profesionales especializados en la materia, pero cabe recordar que sobre estas pesa el mandato de complementar la actividad formativa con las de investigación y transferencia.

Voluntariado.

A nadie escapan los altos índices de voluntariado que presenta el sector cultural, rasgo por otra parte muy saludable, tanto desde la perspectiva social como económica.

Sin embargo, existe latente la idea de voluntario asociada a la de amateur, mientras que aquel que percibe renta por su trabajo “es” un profesional. Existen numerosos contra ejemplos para desmentir esto, afortunadamente en un caso y lamentablemente en el otro.

Las ideas de voluntariado y profesionalismo no tienen en modo alguno por que estar divorciadas. Pero a la hora de la profesionalización, pensándola en términos de capacitación, presenta rasgos característicos que le son propios, tiempo de dedicación limitado, formación previa muy heterogénea, no debiera correr con los costes de su capacitación, sectores de interés bien definidos y acotados; estos y otros muchos son condicionantes

que deben ser estudiados de cara a la profesionalización del sector.

Campo laboral.

Un modo de ver la capacitación profesional es como etapa previa a la inserción laboral, inserción que se da a través del mercado de búsqueda de empleo, en el que dos agentes, empleado y empleador, en general anónimos el uno para el otro, buscan hasta encontrar con quien compatibilizar sus ofertas y demandas.

El sector cultural presenta en este sentido un fuerte disloque, históricamente ante la creación de un puesto de trabajo, el “empleador” lo cubre mediante la colocación de una persona de su conocimiento o bien de referencia directa. Esta práctica tiene plena justificación en la, hasta fechas muy recientes, no existencia de una fuerza laboral plenamente capacitada y anónima.

En la medida que se formen individuos “ajenos” al ámbito de la cultura, será necesario, o bien que estos entren en conocimiento con aquellos agentes capaces de ofrecerles una posibilidad laboral, o bien que estos últimos tomen conciencia de la existencia de los primeros y se aboquen a su búsqueda. Caso contrario cabe preguntarse si no se estarán malgastando recursos y generando frustraciones.

Estado.

En relación al tema aquí tratado, la labor del Estado (no estamos considerando aquí las Universidades públicas, sino la acción de gobierno a través de programas específicos) puede pensarse como dos frentes de acción, uno “interno” y otro “externo”.

Por frente “interno” consideramos la acción de capacitación de los propios agentes en función, aquí el gobierno tiene un interés específico de corto plazo de cara a la optimización del uso de los recursos, en ese sentido trabajan los programas de “modernización” de la gestión pública.

En lo referente al frente “externo”, consideramos los programas de transferencia llevados adelante desde el ámbito público y destinado fundamentalmente al tercer sector. Acción esta de gran trascendencia si se tiene en cuenta el proceso de retracción del ámbito público dado en la década pasada, y el crecimiento de la sociedad civil como necesario sustituto.

Sin pretender dilucidar tan extensa como intrincada problemática, pero si buscando aportes de valía es que presentamos a continuación los trabajos de Oscar Moreno y Gerardo ■eugovsen, ambos profesionales de larga experiencia en relación a la problemá-

La enseñanza de la Gestión Cultural

Oscar Moreno [*]

La Gestión Cultural, que también ha recibido y recibe, indistintamente, la denominación de animación socio cultural, planificación cultural, administración sociocultural es un modo empresarial de encarar y resolver, fundamentalmente, las cuestiones del consumo cultural. La pregunta mas obvia que puede formularse a esa definición seria entonces, ¿por qué no se enseña la gestión cultural en una Escuela de Negocios?

La respuesta a aquel interrogante, que de alguna manera ha de guiar toda esta comunicación, esta dada porque la cultura no es solo un negocio, es parte importante del canon de regulación de la producción ideológica de la sociedad en que se desarrolle.

Hace unos años, en la presentación del programa de «Cultura + Trabajo» (**) de la Secretaria de Cultura del Gobierno de la Ciudad se puede leer que: «.. Las artes como parte integrante de la cultura, se relacionan con la creatividad, la innovación y la emoción que estimula permanentemente lo mejor de la imaginación humana; pero, a su vez, ocupan de manera creciente un espacio en la economía de los países..»

Las artes y la cultura pertenecen desde siempre al campo de la tensión entre la política y el orden prevaleciente. Sirvieron a los poderes mas diversos, ya fueron eclesiásticos o

[*] Profesor de *Desarrollo de Fondos y Cooperación Internacional* y a cargo del *Taller de Análisis y Diseño de las Instituciones Culturales* en la Licenciatura en Gestión del Arte y la Cultura de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.

(**) El programa de “Cultura + Trabajo” se desarrollo, en el año 2000, en dos ciclos para la capacitación del personal técnico de centros culturales, teatros y otros organismos dependientes de la Secretaria de Cultura del Gobierno de la Ciudad y desarrollado en base a la capacidad “almacenada” por los técnicos de los Grandes Teatros. Lamentablemente la administración siguiente de la Secretaria, caracterizada por el impulso a los grandes eventos masivos, abandono las propuestas y los proyectos de capacitación.

mundanos. Aun así lograron sustraerse una y otra vez a su influjo: fueron y son rebeldes, inadaptadas, inclasificables, lisa y llanamente imposibles de eliminar. Aquella ubicación en el campo de la tensión ha atravesado por diversas etapas históricas y fuente de consideración de los distintos movimientos en la historia de las artes en el desarrollo humano. (*Katbinka Dittrich, 2001*)

El primer paso para identificar una aproximación a la Gestión Cultural es preguntarse que se entiende por cultura. Porque en el pasado, no tan remoto, ella apareció - según una vieja tradición aristocrática - vinculada al concepto de bellas artes, a los suplementos dominicales de los grandes periódicos urbanos y con el consumo, mas o menos conspicuo, de obras y símbolos revestidos de un áurea luminosa (*Martner, Gonzalo, 1986*). Esta antigua, pero con muchos efectos sobre el presente, concepción de la cultura implica una doble negación: por una parte niega la existencia de aquello que algunos de los intelectuales del siglo XX caracterizaron como el arte de masas, que tanto ha hecho por el desarrollo de las industrias culturales y la comunicación. Por la otra, y mas grave aun, separa la esfera técnica del progreso de la esfera de los sentidos intersubjetivamente elaborados y comunicados.

Las consecuencias de aquella doble negación son que, a través de la primera la cultura se ha transformado, desde aquel concepto, en un bastión resistente a la modernización y por la segunda elimina a la cultura de la razón analítica y la encierra en un mundo esotérico, cargado de intuiciones, misterios y quizás fe.

Desde el otro extremo de las concepciones acerca de la cultura se puede ubicar aquellas que, como la de la UNESCO, la vinculan al desarrollo, la educación y el cambio de las condiciones de distribución de la riqueza en el mundo. En fin, antropológicamente la cultura es casi todo lo que los hombres y las mujeres realizan cotidianamente.

Desde ese arco, del que se han señalado solo sus dos puntas, ¿Cuál sería la definición de la cultura, que si perder su carácter de productor de valores simbólicos, ubique el espacio de la gestión Cultural?

Si se aceptara que solo se puede gestionar aquella cultura capaz de institucionalizarse y que en ella esta imbricada desde su origen la tensión entre lo público (Estado/Gobierno) y el negocio, la gestión cultural deberá incluir necesariamente un registro de las políticas públicas, el reconocimiento del carácter regulatorio de aquella y la participación del sector privado. En conclusión: la políticas publicas, el carácter regulatorio de la cultura y la participación del sector privado constituyen el trípode sobre el que se instala una definición de la materia, cuya enseñanza cubre esta comunicación.

La Gestión Cultural, en tanto modelo de acción, esta vinculado a una nueva fase del

desarrollo del capitalismo que se puede ubicar a partir de la mediados de la década del '70 del siglo pasado. Esta etapa del desarrollo capitalista parte de reconocer una hegemonía norteamericana, mucho mas configurada que en cualquier etapa anterior, y se referencia en el capitalismo financiero y la ideología neoliberal, lo que articula un movimiento de acumulación y concentración de riquezas, con un nuevo sistema de valores que la justifican y la orientan (*Sader, Emir, 2001*). Esta fase histórica del desarrollo del capitalismo se caracteriza por la retirada del Estado de la mayoría de la obligaciones que había asumido en la etapa del Bienestar. Esta retirada, se suple ideológica y políticamente con la aparición de lo que se puede denominar la cultura organizacional, es aquella que en la

La Gestión Cultural, en tanto modelo de acción, esta vinculado a una nueva fase del desarrollo del capitalismo que se puede ubicar a partir de la mediados de la década del '70 del siglo pasado.

salud deja de hablar de enfermos para referirse a camas, los alumnos se transforman vacantes y que en la cultura el público o la audiencia fueron substituidos por los clientes.

En este esquema de la cultura organizacional aparece un modelo donde la formación sistémica del profesional se hace imprescindible para el manejo no solo de las instituciones públicas de la Cultura, sino también para la organización de quienes producen las artes y el espectáculo.

Capítulo aparte de este manejo merecen en las industrias culturales, tanto en lo que se refiere a los estrictamente cultural, como al entretenimiento. Sin pretensión de definir las industrias culturales (el cine, el disco, el libro, la televisión, el vídeo, la música grabada, etc.) y aceptando esa enumeración ejemplificatoria, se puede decir que ellas son hoy una fuerte muy importante de generación de empleo y de movimiento de la

economía real. Si a ello se le agrega que en la actualidad los Museos, los Centros Culturales y los Teatros en la grandes Ciudades del Mundo se han transformado en una de las principales atracciones del movimiento turístico, que a su vez, es una de las mayores fuentes de ingresos de esas metrópolis, se tendrá quizás la justificación empírica de la necesidad de la profesionalización del manejo de la cultura.

En consecuencia quien trabaja en la Gestión Cultural es un mediador que opera entre los diversos actores, disciplinas y especialidades puestas en juego en las distintas fases de los procesos culturales (*Bayardo, Rubens, 2001*).

Para poder superar la experiencia actual donde la gestión de la cultura esta mas centrada

en la repetición de experiencias exitosas o en apuestas demasiado arriesgadas, se hace necesaria una sólida formación teórica y práctica, que permita el camino de un encuadre reflexivo y de apreciaciones sólidamente fundadas.

Podría decirse que en la Argentina el proceso de formación en esta área aparece al principio de la década de los '80 del siglo pasado con una serie importante de cursos y seminarios cortos realizados a partir de la experiencia extranjera en esta materia. Formalmente las primeras iniciativas estuvieron en la tarea del Instituto Nacional de la Administración Pública (INAP) que creó distintas instancias de la formación en el área de la cultura.

En la actualidad existen varias experiencias terciarias y universitarias en la educación formal y una innumerable cantidad de experiencias en la educación no formal. (Cursos Breves, Talleres, Seminarios)

En la educación formal, a los efectos de esta comunicación, se han de analizar solo experiencias de la Licenciatura en Gestión del arte y la Cultura, de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. El diploma de Estudios Avanzados en Gestión Cultural, del Instituto de Altos estudios Sociales (IDAES) de la Universidad Nacional de General San Martín. La Maestría en Administración Cultural, de la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires y el Diploma de postgrado en Gestión de Cultura y Comunicación de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).

Las primeras iniciativas estuvieron en la tarea del Instituto Nacional de la Administración Pública (INAP) que creó distintas instancias de la formación en el área de Cultura.

Lo que aparece en los fundamentos de todas ellas en primer lugar y con distinta denominación es la necesidad de formación de recursos humanos idóneos para gestionar la cultura. Estas expresiones de los objetivos están vinculados a la necesidad de profesionalizar el manejo de las instituciones culturales. Lo que habrá un primer planteo de discusión hacia la práctica misma de la gestión. ¿Estos recursos formados en estas experiencias tienen empleabilidad?. Planteado desde otro lado ¿El mercado argentino de las instituciones culturales, públicas y/o privadas demandan este tipo de profesional?. O aún más directamente fuera del espacio del conocimiento que se genera en las instituciones educativas ¿se reclama la profesionalización?.

Esta cuestión, que aquí sólo se deja anotada, hace diferente la experiencia educativa que

se viene analizando con las experiencias de los países europeos. Los egresados del *Joint School of Theatre Studies (University of Warwick)* por tomar un solo ejemplo, están tan vinculados al concepto de empleabilidad que el eje de todo el Curso que contiene las asignaturas tradicionales (Teoría Cultural / Política Cultural / Industrias Culturales / Gerenciamiento Financiero / Marketing/ Gerenciamiento de artes aplicadas, etc.) es la realización de una investigación en un área cultural específica, que concluya en una planificación en el marco de un proyecto cultural concreto (La presentación es de 15.000 palabras). Claramente ese trabajo es una de las llaves luego para concursar por un puesto de trabajo en el área específica seleccionada. Porque, por otra parte en aquellos países la profesionalidad no esta en discusión y por tanto su práctica es una carrera profesional con concursos de antecedentes, antigüedad, etc.

El problema antes mencionado, de los criterios tan disimiles acerca de la profesionalidad entre la oferta y la demanda en el mercado de la administración cultural tiene una fuerte influencia en el diseño curricular que componen las experiencias bajo análisis. Primero se encuentra un diferente cálculo del tiempo necesario. En la Maestría de la UBA, se plantea una carrera de tres años (dos para el cursado de actividades y uno para la elaboración de la Tesis), mientras que el postgrado de FLACSO se realiza de manera intensiva en seis semanas a los largo de seis meses y el Diploma del IDAES es de un año y se cursa de también de manera intensiva todos los viernes y sábados de los diez meses que ocupa su dictado. Esta cuestión hace pensar seriamente en las características que tiene cada uno de los egresados, pero también donde se pone el acento en la formación.

La formación claramente es teórico – práctica en todos los casos, pero de las curriculas no surge el acento en cada formación. Un gestor es un hombre de las Artes y la Cultura, pero también de la Administración (Finanzas y Presupuesto) y hacedor de políticas. En esa tríada ¿cuál debería ser lo predominante: las artes y la cultura, la administración o la política?. Pero si se avanza en este cuestionamiento la definición ¿deberá venir solo de la practica, del mercado? o debe influir en la definición del perfil educativo también la concepción que se tenga sobre la gestión, de la que se habla en los primeros párrafos de esta comunicación.

La formación teórica, en este campo, es bastante complicada fundamentalmente en el nivel de postgrado. Porque si se aceptan egresados de la Universidad de las disciplinas humanísticas ¿se deben enseñar los llamados lenguajes artísticos?. Porque si la respuesta es no, se estaría en la escuela de negocios de la que se hace mención en la primera pregunta. Pero si la respuesta es afirmativa, con que nivel y profundidad se debe enseñar.

Pero aquel no es el único problema, sino también se aproxima el problema cuando se habla de Economía de la Cultura o Sociología de la Cultura, donde se pondría el acento

y porque.

Por supuesto que lo que se denomina la práctica plantea otros problemas que están relacionados con las instituciones y el mercado. La práctica es conocer acerca de la iluminación de una muestra de arte, pero también de cómo se hace un presupuesto planificado de una compañía de teatro o el plan de marketing de una nueva institución cultural. Esas prácticas son de difícil síntesis, pero de imposible desarrollo completo.

Volviendo de este rodeo de los problemas que hacen a la definición de una currícula para la enseñanza de la gestión cultural, se han de plantear dos ideas centrales a manera de conclusión:

La gestión cultural no se puede enseñar en una escuela de negocios, en tanto el gestor trabaja con una materia que es el sentido. Eso viene articulado con la enseñanza de las artes y de la cultura.

El perfil del egresado obliga a pensar la enseñanza en función del trípode que se forma con las artes y la cultura, la definición de las políticas públicas y la participación del sector privado.

Estas dos conclusiones se quedarían sólo en el campo de lo formal sino se establece un compromiso de quienes trabajan en el campo de la enseñanza de la gestión cultural de abrir un campo de empleabilidad para los graduados. Ese compromiso debe pasar, fundamentalmente, por trabajar hacia afuera (opinión pública general y específica de las autoridades y los empresarios) explicando que solo podrá darse un salto cualitativo en el desarrollo de la cultura en el campo de la economía, si aquella se gestiona de una manera profesional. Es el actual momento del desarrollo del capitalismo en la Argentina que hace falta plantearse seriamente los problemas que traban su desarrollo, uno de los que aparecen como básicos es la falta de profesionalidad en el ejercicio de las diversas actividades. Ese es clima que debe crearse para poder enfrentar una discusión seria sobre el tipo y las calidades de los egresados de estas escuelas, facultades o postgrados ■

Notas Bibliográficas

Kathinka Dittrich Van Wering (20 / 06 / 01) La Cultura como factor económico. desgravación de la conferencia que dictara en IDAES.

Martner, Gonzalo, Los estilos de desarrollo en la Agenda de Discusiones, pag. 15, en Faletto, Enzo y Martner, Gonzalo, Repensar el Futuro, Editorial Nueva Sociedad, 1986.

Sader, Emir, Hegemonía y contra hegemonía para otro mundo posible. En Seoane, J. y Taddei, E. Resistencias Mundiales – De Seattle a Porto Alegre. Clacso, 2001

Bayardo, Rubens "Cultura, arte y gestión cultural. La profesionalización de la gestión cultural. Trabajo presentado a las III Jornadas de Investigación del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano. FFyL, UBA (2001)

de artesanos a profesionales de la gestión socio-cultural

Formación profesional en gestión socio-cultural a través de las aulas satelitales de Tikal Ideas

Autor: Magister Gerardo D. Neugovsen

Introducción

Tengo muchas expectativas puestas en este curso. La forma de enseñanza es muy enriquecedora a través de los distintos invitados, pues ellos muestran que los sueños también se cumplen en la Argentina, ello hace que continúe con los propios y que busque la forma de hacerlos una realidad. Muchas Gracias.

Mirta G. Ortiz. Estudiante del Diploma en Gestión Social y Cultural sin distancias - Comentarios de evaluación módulo 1 - Junio 2003 - Aula Neuquen, Neuquen.

Se asevera que las crisis y las dificultades encierran excelentes oportunidades para crecer. Se sugiere asimismo que el aprovechamiento de las mismas depende en gran medida de la actitud con la que se aborden las situaciones problemáticas. El registro de posibilidades actitudinales ante las crisis es muy amplio: desde la pasividad de quien se siente víctima de

las circunstancias hasta la actitud proactiva de quien decide “tomar las riendas” de su propio destino y trabajar para convertir la dificultad en una oportunidad, pasando por el “facilismo” de la corrupción y las gestas heroicas de quienes todo lo sacrifican en aras de la comunidad.

En el actual escenario latinoamericano, y en particular en Argentina de los últimos tres años, las dificultades se han visto multiplicadas por doquier. De acuerdo a lo formulado más arriba, podríamos inferir que en esta situación se encuentran suficientes motivos de aprendizaje y de crecimiento tanto en la esfera personal como en la comunitaria. El gran desafío parece ser no sólo poder identificar las oportunidades, sino *además saber también qué hacer con ellas*.

Frente a tasas de desempleo y exclusión éticamente incalificables y ante la astronómica cifra de deuda externa con la inmoral secuela de deterioro humano y social, la búsqueda de horizontes más optimistas parece convertirse a veces en una suerte de quimera. Son muchos los que, abatidos por la falta de respuestas, han decidido probar suerte en otras latitudes, aún a costa de pagar el elevado precio del exilio. Otros eligen diversas vías de protesta social. Pero también son muchísimas las personas que, sacando fuerzas de lugares insospechados, logran abrirse camino en medio de las tempestades y alcanzan importantes logros personales a través de organizaciones que trabajan en pro del bien común abonando así nuevos desarrollos futuros.

Se trata entonces de posibilitar las condiciones para la formación de personas que se encuentren en condiciones de construir organizaciones poderosas y socialmente comprometidas, capaces de producir cambios en las estructuras actuales de la distribución del poder. El poder concebido como factor que *“produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos”*, al decir de Michel Foucault¹.

Y sobre este tema trata el presente escrito, en el cual se presenta una experiencia de formación profesional en el campo de la gestión de organizaciones que operan en el campo socio-cultural. Esta experiencia tiene como objetivo no sólo la transmisión sistemática y organizada de conocimientos y el entrenamiento en el uso de herramientas de gestión utilizando los recursos provistos por las modernas tecnologías de comunicación y de información. Por sobre todo, se busca que los participantes de la experiencia educativa *recobren la cuota de dignidad humana de la que se han visto privados por los motivos mencionados y que descubran en su propia persona y en su entorno directo las capacidades de producir, de vivir placenteramente, de aprender y de comunicar*.

La Gestión de organizaciones socio-culturales es una actividad compleja, llevada adelan-

¹ Foucault, M; Un diálogo sobre poder, Ed. Alianza, Bs.As. 1992

te por actores que en el presente contexto denominaremos *Responsables de Gestión Socio-Cultural* (de ahora en más RGSC): En la mayoría de los casos, estas personas no han llevado adelante trayectos educativos formales para realizar esta función debido a que la aparición de estas formaciones es relativamente reciente. La creciente relevancia económica y social de esta actividad, en particular en países en donde los aspectos vinculados con el desarrollo son de extrema sensibilidad, incrementa la demanda que la sociedad ejerce sobre estos actores en términos de desempeño profesional.

A fin de crear las condiciones que permitan el desarrollo constante de las aptitudes profesionales de los RGSC, es necesario formular propuestas de formación profesional adecuadas a las características de aprendizaje y de desempeño de estas personas. Estas propuestas, analizadas desde el punto de vista de los contenidos así como desde las metodologías pedagógicas a utilizar, sólo pueden ser definidas de manera óptima luego de un proceso de investigación y diagnóstico de los campos ocupacionales.

Personas a cargo de proyectos y organizaciones socio-culturales han llevado adelante sus tareas por decenios desarrollando estilos de liderazgo y de gestión propios. Ellos y ellas han aprendido en la práctica los distintos aspectos de su profesión, viéndose en la actualidad urgidos de nuevos horizontes en materia de formación. Esta situación crea campos muy prósperos para el desarrollo de nuevas posibilidades educativas, incorporando, como es el caso de la experiencia que aquí se presenta, la utilización de las modernas técnicas de comunicación y de manejo de la información. Pero si deseamos que estas propuestas sean efectivas, debemos conocer más acerca de las características de trabajo y de aprendizaje de estos actores.

“Solo tengo palabras de elogios para ustedes, felicitaciones por el modo en que desarrollan los temas y las técnicas que usan para enseñar.

Quisiera comentarles que en lo personal, han logrado que yo descubra en mi un potencial escondido (no es falta de humildad) ahora pienso que desde el lugar donde estoy (Caritas) con una tarea profesionalizada, puedo mejorar, aunque sea un poquito, el accionar de la institución.”

Maria C.Fernández. Estudiante del Diploma en Gestión Social y Cultural sin distancias Comentarios de evaluación módulo 1 - Junio 2003 - Aula Malargue Mendoza

La experiencia que se describe, denominada Diploma en Gestión Social y Cultural Sin Distancias, forma parte del Programa Nacional de Capacitación para el Desarrollo Sustentable ideado y dirigido por Tikal Ideas, área de educación y asistencia técnica de Fundación COPPLA, con el aval académico de la Universidad Nacional de Tres de

Febrero y de la *Interfaculty of Economy and Art* de la *Utrecht High School of Art* de Holanda y en asociación con UNESCO.

Este Programa integra a diversos actores de la sociedad en la búsqueda de opciones viables para estimular el desarrollo sustentable basado en los conceptos de identidad local tal como los postula UNESCO en diversos documentos². Se trata de la visión y práctica de una organización no gubernamental, que en asociación estratégica con organismos locales e internacionales ha desarrollado el Diploma en Gestión Social y Cultural del cual se describen sus características.

Internet: el Sexto Continente Construyendo comunidades de aprendizaje.

“Después de casi 20 años de no tocar los libros, comencé esta Diplomatura como un escalón para que despierte en mí las ganas de continuar mi perfeccionamiento y alcanzar un título que me haga sentir “realizada”. Cuesta mucho pasar del profesor frente al pizarrón, al profesor en la TV, comunicada por teléfono y que mis dudas sean escuchadas en todo el país. ¡¡asombroso!! El grupo conformado en Ushuaia también facilita y entusiasma mi continuidad.”

Miriam Imbert - Estudiante del Diploma en Gestión Social y Cultural sin distancias Comentarios de evaluación módulo 1 - Junio 2003 Ushuaia -Tierra del Fuego.-

La humanidad del Siglo XXI es testigo y artífice de la construcción de un nuevo continente en el Planeta Tierra. Un continente virtual, constituido por millones de habitantes en todo el mundo, en donde ocurren y transcurren toda clase de intercambios económicos, amorosos, estratégicos, de aprendizaje, de placer, de salud, de hacer política, familiares y de amistad. Internet se va convirtiendo rápidamente en un enorme espejo virtual de todas los modos de relación humanas.

Al decir de Sam Lanfranco, doctor en Economía de la Universidad de Berkeley y profesor de la Universidad de York, en Toronto, Canadá *“Antes que una aldea global, el mundo se parece más a un lago con peces. Es un gran lago, todos compartimos el agua y nos comunicamos a través del agua. Lo que permite el espacio electrónico es la existencia de muchas aldeas y poder estar en muchas aldeas a la vez; usted puede ser padre, profesor, alumno y activista social en la computadora. En vez de una aldea global con un sistema nervioso central que conecta a todos, hay múltiples sistemas*

² Ver: www.unesco.org

nerviosos, cada individuo y comunidad con múltiples personalidades simultáneas, según lo que cada uno haga en ese momento. Y si observa a alguien que use bien este espacio, en un determinado momento enseña, en otro momento aprende, al momento siguiente investiga, al siguiente da instrucciones, a continuación recibe instrucciones. O sea que es un constante salto adelante y otro atrás sin moverse de la silla.”³

Todos tenemos conciencia del impacto que significa esta nueva puerta abierta a la comunicación y al intercambio de información y conocimientos en gran cantidad de planos de nuestras vidas. Se trata de un desarrollo que recién comienza pero en donde ya es posible combinar las tecnologías familiares de los medios masivos de comunicación como la televisión, la radio y los periódicos con la interactividad en tiempo real como el teléfono y modos innovadores como la videoconferencia.

La pregunta central es de qué manera es posible combinar estos desarrollos tecnológicos con los dilemas centrales de las sociedades del hemisferio sur del planeta. Sería sumar una nueva injusticia a la grave desigualdad reinante en el mundo si estas tecnologías sólo pudieran ser aprovechadas en aquellas regiones que cuentan con los recursos para afrontar las necesarias inversiones de infraestructura. Lanfranco manifiesta al respecto *“Las computadoras inauguran nuevas formas de ciudadanía. Las tecnologías de la información y la comunicación (TICs) crearon una nueva esfera de la realidad en la cual podemos tratar problemas y desarrollar identidades democráticas más robustecidas. La tecnología puede reproducir la lógica de la exclusión, la exclusión digital —el término que usamos es «divisoria digital»—, o puede ser utilizada para disminuirla. Cuando hablamos de tecnologías de la información nos referimos al hardware, la computadora, el disco duro. La tecnología de la comunicación es la capacidad de conectar esas actividades en el tiempo y el espacio. Mucha gente cree que es sólo Internet, pero es mucho más que eso. Y la revolución más importante no fue una u otra sino la tecnología que permitió la alianza de una con otra. Es el llamado «protocolo Internet» que está detrás de las redes Web, más las comunicaciones y teléfonos celulares, más el correo electrónico. Estas, por separado, no eran tan potentes como juntas. Porque uniéndolas, se configura un nuevo territorio en el cual se desarrollan nuevas actividades o viejas actividades de otro modo. (...) Esto es posible porque tenemos tecnología de la información «y» de la comunicación actuando juntas. Y eso produce un espacio electrónico que se suma a los demás espacios existentes y es tan real como el espacio físico. Y lo que aparece es la posibilidad de compartir, pensar en conjunto qué nos gustaría y qué podemos obtener, y tratar de unir ambas cosas. Ahora bien: cuando hablamos de «comunidades», las pensamos no sólo como un espacio físico, sino como un grupo de personas —quizás en un espacio físico o diseminadas por la ciudad o por el mundo— que encuentran algo en común.”*

En absoluta coincidencia con las ideas vertidas por el Dr. Lanfranco, es que Tikal Ideas ha

³ Entrevista en diario Clarín de Buenos Aires, 25/5/03

comenzado con la implementación del Programa para el Desarrollo Sustentable, dictando el Diploma en Gestión Social y Cultural a través de 55 aulas satelitales en 18 provincias argentinas.

Diploma en Gestión Social y Cultural: una experiencia educativa virtual y presencial⁴

El punto de partida de esta experiencia es una metodología pedagógica diseñada para atender las necesidades de formación profesional en materia de gestión de las organizaciones y proyectos del sector socio-cultural conocida como Método Tikal. Algunas particularidades de este método serán presentadas en los ítems siguientes. Se resaltan dos características centrales de este Método: por un lado, su carácter interactivo, en donde la construcción de nuevos conocimientos se realiza a partir de los conocimientos previos que el estudiante ha acumulado a lo largo de su vida adulta. Esta experiencia acumulada será convertida en insumo didáctico al cual el estudiante podrá referirse para utilizarlo como punto de partida para nuevos aprendizajes. También este conocimiento es transformado en capital social que habrá de generar “dividendos” intangibles de sumo valor a la hora de encarar nuevos emprendimientos en la vida de esta persona.

En segundo lugar se destaca también el concepto de formación por competencias. Se busca que las personas sean y se sientan “competentes” para lograr aquello que se han propuesto. Para esto se opera simultáneamente y de manera modulada sobre el desarrollo de habilidades y conocimientos combinado con un trabajo sobre las actitudes y su relación con la inteligencia emocional y una profunda y permanente reflexión sobre los valores.

Coincidentemente con los postulados pedagógicos expuestos por Vigotsky, Brunner, Freyre y otros, se trata de fomentar los aprendizajes significativos que se apoyan sobre saberes previos y que estimulan en el estudiante el deseo de expandir su horizonte de competencias. No se trata entonces de una propuesta educativa en donde un docente “sabe” y un estudiante “no sabe y tiene que aprender”. Por el contrario, se trata de construcciones dinámicas entre los actores que participan de la experiencia de formación y en donde cada participante desarrolla además una nueva capacidad de aprender

En vista de los óptimos resultados obtenidos a lo largo de cuatro años de dictado de cursos, charlas y conferencias en diversos países aplicando esta metodología, surge la

⁴ El Diploma iniciado por primera vez con esta modalidad, comenzó en Junio de 2003, contando con un cupo inicial de 180 inscriptos. Los testimonios presentados en este trabajo pertenecen a estudiantes de este curso.

posibilidad de establecer una alianza estratégica con una empresa argentina dedicada a la creación y desarrollo de una red nacional de “aulas satelitales”, Red Media Educativa. Estas aulas se encuentran ubicadas en instituciones educativas en diversas ciudades del país que cuentan con una conexión por antena a un satélite o a través de Internet y que han dispuesto en el aula un televisor de grandes proporciones, una computadora y un teléfono. Desde un estudio ubicado en la Ciudad de Buenos Aires, docentes dictan la clase frente a cámara cuya señal es recibida de manera simultánea en las aulas satelitales. Al comienzo de la experiencia, la red se encuentra constituida por 55 aulas distribuidas en 18 provincias argentinas.

La particularidad más relevante es la posibilidad de crear *interactividad en tiempo real* entre docente y estudiantes. Los estudiantes que lo desean pueden llamar por teléfono al docente y formular preguntas o hacer comentarios. Estos son simultáneamente escuchados por toda la red, así como la respuesta que brinda el docente quien puede ser visto por todos los estudiantes, pero no puede verlos a ellos. Otro canal de interactividad es a través de un mensajero electrónico tal como Messenger, que permite el envío de preguntas vía Internet en aquellos lugares donde no cuentan con línea telefónica en el aula.

El proceso se completa con la utilización de un Campus Virtual disponible en Internet para los estudiantes acreditados. Desde allí se comunican directamente con el docente y tutores, así como entre los estudiantes, por medio de correo electrónico, chat y foros virtuales. El legajo virtual de cada estudiante se mantiene en este campus, en donde puede ver su historial académico, recibir las últimas novedades, consultar bibliografía, recibir y enviar trabajos prácticos, evaluaciones y materiales de estudio y otros servicios útiles.

Esta propuesta apunta a resolver algunos puntos clave que limitan el desarrollo socio-cultural en un país de enormes extensiones geográficas, baja densidad poblacional con una fuerte concentración en la Ciudad de Buenos Aires y alrededores y por ende con poca estructura federal. Se busca llevar la posibilidad de formación profesional también a los rincones más lejanos de este país, como puede ser el extremo sur (Tierra del Fuego), norte (Jujuy) y otras provincias distantes entre sí como Misiones y San Juan.

También se pretende superar algunos puntos álgidos de la educación por Internet. Las estadísticas demuestran que las tasas de deserción en cursos seguidos sólo por Internet sin espacio de presencialidad, son elevados. Se calculan superiores al 30% sobre la matrícula inicial.⁵ Si bien existe la flexibilidad horaria y disponibilidad apropiada de tutorías y

⁵ Fuente: Red Media Educativa

sistema de consultas, el sistema requiere que el estudiante sostenga un alto nivel de disciplina de estudio y de perseverancia, a lo cual se suma el hecho de que el individuo se encuentra físicamente aislado, lo cual no favorece los procesos de aprendizaje. Es sabido que en situación grupal, los procesos de aprendizaje se ven mejor estimulados. La metodología elegida permite la creación de grupos locales por cada una de las aulas que permiten construir espacios de aprendizaje colectivo, dado que se propone de manera permanente el trabajo en equipo, como se verá seguidamente.

4) La interacción con sus colegas en el Aula ¿Le ha sido útil? ¿Por qué?

Es sumamente útil. Primero porque comparto diferentes aspectos y criterios no solo del grupo de Malargüe que realizamos la Diplomatura, sino también con personas de otras partes del país. A mis 72 años compartir estos contenidos es más que gratificante no solo por los conocimientos que recibo sino también porque conocer es una saludable forma de crecer.

Efraín Rivarola Estudiante del Diploma en Gestión Social y Cultural sin distancias Comentarios de evaluación módulo 1 - Junio 2003 Aula Malargüe, Mendoza

A su vez se constituye una “gran” aula virtual compuesta por el total de inscriptos que intercambian experiencias, comparten “torbellinos de ideas” que se realizan durante la clase con sus compañeros de cursada y se espera poder construir una efectiva red de intercambio de experiencias y de saberes que pueda perdurar en el tiempo.

El diseño pedagógico de las clases: factor clave de éxito

Gracias a la experiencia previa de los miembros de Tikal Ideas responsables por el diseño de las clases estas fueron pautadas desde un comienzo en una estructura semejante a un noticiero televisivo. La idea subyacente es ofrecer a los estudiantes suficientes argumentos como para poder generar un alto nivel de entusiasmo e identificación con la propuesta pedagógica y sentirse sumamente motivados para participar y continuar con los estudios. Se intenta así disminuir los relativos altos niveles de deserción en esta clase de formaciones.

Sus comentarios:

En diversas oportunidades he participado de seminarios y talleres relacionados con mi profesión de bibliotecario y siempre han surgido dificultades en la aplicación de esos conocimientos teóricos con la puesta en práctica y muchas veces no he podido «bajarlos» a la realidad planteada del «día a día» en la institución. Afortunadamente este Diploma logra una aproxima-

ción más acertada en mi trabajo de campo y «siento» un acompañamiento eficiente. En definitiva no lo considero como un «cursito» más. Sino que en mi historial estoy seguro que habrá un antes y un después. Soy muy optimista en ese sentido. Muchas gracias.

Eduardo Leoz - Estudiante del Diploma en Gestión Social y Cultural sin distancias -Evaluación módulo 1 - Junio 2003 Aula BAHIA BLANCA, Pcia. De Buenos Aires.

Cada clase cuenta con una estructura organizada por diversos ítems que incluyen un bloque teórico, una sección de invitados y la presentación de videos pedagógicos. Estos consisten en entrevistas grabadas a especialistas por tema. Sobre la grabación se incorporan textos que resaltan las ideas y se vinculan con el bloque teórico de la clase. Un elemento de alta importancia lo constituyen los bloques en los cuales los estudiantes tienen la oportunidad de participar, lo cual ocurre de diversas maneras: pudiendo formular preguntas al docente o a los invitados o resolviendo consignas que se les ha planteado durante un tiempo determinado que generalmente no excede los cinco minutos. Una vez planteada la consigna se coloca en pantalla un reloj que descuenta el tiempo y que sirve de referencia. Una vez concluido el tiempo, las aulas tienen la posibilidad de realizar las devoluciones. Estas generalmente se combinan entre sí, construyendo de esta manera un torbellino de ideas en el ámbito nacional que incluye miradas semejantes y divergentes. También se da espacio para debates y polémica, generalmente a partir de la opinión de los invitados.

El Diploma cuenta con el material de estudio que consiste en un conjunto de módulos redactados por el autor y que ya se han utilizado exhaustivamente en cursos presenciales. Los estudiantes reciben semanalmente los materiales que constituyen un cuerpo de aproximadamente 600 carillas en donde se encuentran los aspectos teóricos, los ejercicios y evaluaciones. El material de estudio incorpora cuadros, gráficos y bibliografía utilizada y propuesta.

Las evaluaciones son de tipo cualitativo conceptual y se busca analizar en primera instancia el grado de comprensión de los contenidos, la capacidad de aplicación de los contenidos a las realidades propias y la reflexión acerca de los propios procesos de aprendizaje.

La alianza estratégica con la Universidad Nacional de Tres de Febrero permite otorgar un Diploma avalado por una institución de esta categoría, en el marco de Extensión Académica. El Diploma es organizado en asociación con UNESCO y con la Interfaculty of Economy and Art de la Utrecht High School of Art de Holanda.

Sus comentarios:

La dinámica de las clases y el acompañamiento que nos dan, hace que uno se contagie del entusiasmo de seguir adelante.

Paula Picardi Estudiante del Diploma en Gestión Social y Cultural sin distancias - Comentarios de evaluación módulo 1 - Junio 2003 - Aula Neuquen, Neuquen.

Proyecto propio y cuaderno de bitácora

Tal vez el plano más complejo de resolver consista en otorgarle pertinencia y sentido de pertenencia a todos y a cada uno de los estudiantes. Desde un principio se planteó la necesidad de que este Diploma tuviera un carácter personalizado y diferenciado, de manera que cada participante pudiera desarrollar su experiencia de formación de acuerdo a sus propias capacidades, conocimientos y experiencia previa y dedicación. Para esto se entrega a los estudiantes una guía resumen de proyecto. Como primer trabajo práctico, en el marco de una profunda reflexión individual acerca de las propias características profesionales, se les propone elegir un proyecto sobre el cual habrán de trabajar a lo largo del Diploma. El material de evaluación final, sobre el cual se les habrá de otorgar el Diploma, consiste en la presentación de este proyecto reelaborado de acuerdo a lo estudiado en el curso, con ciertas características de diseño que se formulan más adelante en el Diploma..

Este ejercicio permite que cada uno de los estudiantes recurra a su propia batería de conocimientos y se vincule con el Diploma desde una perspectiva personal. Si la persona valora su proyecto, valorará también la posibilidad de incorporar herramientas de mejora y desarrollo.

5) Respecto al posicionamiento profesional del responsable de Gestión Socio-Cultural en la sociedad ¿se ha modificado su visión? ¿Cómo?

Si, mi visión se ha modificado en el sentido de la importancia que tiene saber gestionar y llevar a buen puerto las buenas ideas que siempre tenemos pero que naufragan en la imaginación. Creo que es una profesión que va a tener mucho futuro. Ser los constructores del tejido social y cultural de una sociedad es apasionante.

Julian Quintella. Estudiante del Diploma en Gestión Social y Cultural sin distancias - Comentarios de evaluación módulo 1 - Junio 2003 - Aula Santa Rosa, La Pampa.

Otro elemento de apoyo al proceso de formación consiste en el uso de un “cuaderno de bitácora”. Consiste en una suerte de diario personal en donde se les solicita a los estudiantes que realicen anotaciones referidas a momentos relevantes de sus propios procesos de aprendizaje. Estos pueden estar relacionados con la toma de conciencia respecto de nuevas dimensiones de la profesión, o la incorporación de nuevos procesos de aprendizaje. Al final del Diploma se le solicitará a los estudiantes presentar un informe de este “libro” en donde quedará plasmado el recorrido dentro de esta experiencia educativa. Se espera que con una lectura posterior y la realización de un informe se podrán descubrir nuevas posibilidades que han pasado desapercibidas, así como la consolidación del proceso realizado.

Definición del campo problemático: a la búsqueda de una pedagogía del sector socio-cultural

“Quería crecer y ampliar mis conocimientos. En lo que llevo de este Diploma me he dado cuenta que en todos los rubros: proyectos, comercio, industria, docencia, etc., se necesita de un Responsable de Gestión Social y Cultural (RGSC), para mejorar y enaltecer el rubro, veo que cualquier cualidad (artesano) que uno tenga se puede enaltecer y hacer un aporte a la comunidad, como también mejorar los ingresos de un microemprendimiento.”

Rosario Mansegosa, Estudiante del Diploma en Gestión Social y Cultural sin distancias Comentarios de evaluación módulo 1 Aula Malargüe Mendoza

La experiencia educativa que aquí se describe tiene sus orígenes en 1996 y surge de la observación directa en campo, con motivo del retorno al país del autor de este trabajo, luego de 20 años de vida en Europa. Se observó entonces una gran movilidad social en Argentina y luego en Latinoamérica, vinculada a la actividad cultural en todos los niveles de la sociedad.

Llamó la atención del autor un relativo alto nivel de eficacia en el manejo y desarrollo de proyectos por parte de los emprendedores culturales. Se observó asimismo un bajo nivel de eficiencia, referido al uso y optimización de recursos y de tiempos, con un alto grado de entropía: durante la acción la energía tiende a dispersarse. La sustentabilidad de las acciones y de las organizaciones no se encuentra adecuadamente considerada en la práctica de estas personas.

Por observación directa y por análisis posteriores, quedó claro que los actores analizados daban muestras de haber llevado a cabo procesos de aprendizaje organizacional de manera intuitiva que les permitía expandir las fronteras de sus proyectos de manera sistemática. El hecho de que estos aprendizajes se realizaban sobre base de la propia práctica, podía ser causa del mencionado efecto entrópico: los mismos ocurrían sin tener en cuenta marcos teóricos de referencia. Pero indudablemente se observaba una manera inteligente de conducir proyectos y organizaciones surgidos de manera espontánea en la mayoría de los casos que mostraban características comunes aunque difusas. Al decir “inteligente” nos referimos a la capacidad de modificación de la propia conducta a partir de aprendizajes sucesivos que llevan a nuevos niveles de conciencia y de capacidad de acción.

Dadas las similitudes encontradas en los procesos cognitivos entre una gran cantidad de casos estudiados, se plantea entonces como tesis que detrás de estos procesos espontáneos debería existir un proceso natural de aprendizaje en materia de gestión organizacional: Si fuera posible detectar y sintetizar este proceso de aprendizaje, se podría estar frente a una pedagogía propia del sector, apta para ser utilizada en el campo de la formación profesional.

En tanto este proceso iba tomando forma, se fueron consolidando propuestas de formación profesional generalmente en los tramos de educación superior, en diversos países del mundo, también en Argentina. Se decide entonces analizar paralelamente las currículas de estas propuestas, a fin de evaluar contenidos y métodos y verificar la pertinencia de estas propuestas con lo observado en la práctica. Se realiza un trabajo de investigación para UNESCO desde la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires denominado “Estudio de perfiles profesionales del personal cultural en América Latina y el Caribe”. El estudio tiene sus antecedentes en la documentación producida en diversas oportunidades por UNESCO y en las investigaciones de los autores y de otros investigadores de diversos países. En el Primer Encuentro Latinoamericano y del Caribe de Administradores de Servicios Culturales y Animadores Culturales (CLACDEC, Caracas, 1985) ya se establecía en su Documento Base⁶, varias tendencias en América Latina.

Del estudio realizado para UNESCO en aquella oportunidad, se desprende que existe una brecha significativa entre las propuestas de formación profesional elaboradas y la práctica cotidiana de los responsables de gestión. De allí la necesidad considerada de armonizar oferta educativa con la demanda (latente) de formación profesional.

⁶ Cáceres, Jorge. “Los Agentes Públicos para el Desarrollo Cultural en América Latina y el Caribe.” Documento Base para el Primer Encuentro Latinoamericano y del Caribe de Administradores de Servicios Culturales y Animadores Socioculturales. Consejo Nacional de la Cultura. Centro Latinoamericano y del Caribe para el Desarrollo Cultural (CLACDEC). Caracas. 1985.

Hacia una definición del campo de actividad socio-cultural

Vivimos en un mundo de extremos contrastes. Los modernos avances tecnológicos conviven con situaciones en donde grandes grupos de personas son excluidas de estos beneficios. La globalización ha fomentado la imposición de conceptos a lo largo y ancho del planeta vinculados con la idea de la eficiencia en la economía, y teniendo como corolario la asignación al Estado de un papel de garante de la seguridad jurídica, de control de las transacciones individuales y de observador en el cumplimiento de la ley. Cualquier otra actividad es considerada superflua y debe ser detenida. De acuerdo a estas ideas, “sólo la existencia de un Estado mínimo puede ser compatible con los derechos individuales y el juego libre de las fuerzas de la economía” (Gonzalez Bombal, 1998).

Las organizaciones relacionadas con la actividad socio-cultural en todo el planeta han adquirido una importancia renovada en este escenario. Emergiendo desde el seno de la sociedad civil, ellas llevan adelante tareas específicas otrora realizadas por el Estado: educan, promueven valores, dinamizan la economía, defienden los derechos ciudadanos y luchan contra la violencia y la marginalidad, estimulan el desarrollo del arte y la cultura y velan por la salud física, emocional y espiritual de la comunidad. Están activas en campos tan diversos como la política, la religión, los deportes, el turismo, la ecología, las leyes, las artes modernas y el folklore, entre otros. Los líderes de estas organizaciones han aprendido a desempeñarse exitosamente en realidades de rápido cambio y alto nivel de incertidumbre: recaudan fondos, planifican estratégicamente y comunican la misión de sus organizaciones a la comunidad.

El concepto “socio-cultural” y una interpretación propia

El concepto “socio-cultural” utilizado aquí deriva del campo antropológico-cultural, con una definición propia que veremos enseguida. Se basa en los conceptos definidos por el antropólogo inglés Edward B. Tylor quien define a la cultura como “todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, leyes, moral, tradiciones y cualquier otra capacidad y hábito adquirido por las personas, en cuanto miembros de una sociedad.” (Tylor, 1871). Esto incluye técnicas, procedimientos y afines que pueden ser transmitidos y adquiridos a través de procesos educativos. Nos referimos entonces a un concepto amplio de la cultura, indicando la información que transmitida social y no biológicamente. (Trilla-Benet, 1997).

A los efectos prácticos de las formaciones, el autor ha desarrollado un concepto que

resulta de suma utilidad en el marco de las propuestas pedagógicas aquí presentadas. Basada en las definiciones anteriores, se propone una analogía entre la cultura y la electricidad. La electricidad es un intangible que circula en todo sentido a lo largo y ancho de una comunidad. Es generada y transportada por medio de tendidos de cables generalmente ocultos y regulada por transformadores, interruptores y afines. Se manifiesta de diversas maneras: en luz, calor, movimiento, sonido, imagen, trabajo y otros lo cual enriquece y mejora la calidad de vida de los miembros de una comunidad

De la misma manera podemos pensar que la cultura es un intangible existente en todo grupo social, que circula de manera oculta a través de las organizaciones, instituciones y proyectos que cada grupo humano crea. La Cultura se manifiesta por medio de las artes, de los valores, de la educación, de los sistemas legales, sanitarios, de justicia, de esparcimiento y afines. La cultura es vista aquí como una energía transformadora que dará forma a las identidades locales circulando a través del tendido social constituido físicamente por la red de organizaciones que esa sociedad crea en su seno.

La gestión socio-cultural puede ser definida como la integración de un rango amplio de actividades, que incluye diseñar, liderar, administrar, implementar y evaluar proyectos y organizaciones socio-culturales. Se trata entonces de crear caminos de circulación y de modulación de esta energía. Queda claro entonces que la figura del Responsable de Gestión Socio-Cultural cumple un papel de diseñador y de modulador de dicha energía a través de estas vías de circulación.

Aspectos relacionados con el diseño de políticas, planificación estratégica y una profunda comprensión de las temáticas y de las realidades específicas en donde ocurren las acciones, determinan la necesidad de que estas responsabilidades de gran relevancia comunitaria sean desarrolladas y lideradas por profesionales adecuadamente formados y entrenados. Esto va más allá de los conceptos de efectividad y eficiencia, que son también aspectos a considerar. El RGSC debe ser consciente de la relevancia de esta actividad en términos de “desafíos y valores vinculados con su función así como con su papel social y moral en el entorno comunitario y cultural en el cual se desenvuelve (...) Esta persona debe ser creativa, multifacética y estar profundamente compenetrado con las diversas realidades de este campo.” (UNESCO; 2000).

“Yo creo que el compromiso y responsabilidad con que el RGSC se mueve y se desarrolla en la comunidad lo convierten en un profesional, aunque no se lo vea como tal. Y que su función es precisamente lograr que la sociedad los acepte como tales demostrando con su accionar los valores que los mueven, el deseo constante de superación, la responsabilidad en el desempe-

ño de sus tareas y sobretodo la seriedad con que las realiza. En definitiva todo eso lo encuadra en la categoría de profesionales.”

Carmen Spinelli, Estudiante del Diploma en Gestión Social y Cultural sin distancias Comentarios de evaluación módulo 1 - Junio 2003 - Aula Neuquen

La gestión socio-cultural puede ser entendida entonces como “una metodología, que puede ayudar al desarrollo humano a través del progreso grupal. La comunicación humana, las relaciones, el trabajo en equipo, la aceptación del individuo por parte del grupo y la contribución del grupo a la comunidad, son algunos de los objetivos principales de la gestión socio-cultural. Es el desafío de construir cultura a través de una acción social intencionada.” (Polles Bosch, 1997). Debido a que esta actividad se encuentra directamente ligada a su entorno, a fin de poder comprender el papel del RGSC, es necesario tomar en cuenta el entorno, constituido por un complejo sistema de organizaciones, agentes, medios, financistas, gobiernos y reglas, todos ellos puestos al servicio de la comunidad.

El perfil de egresado del RGSC

El concepto de «campo o familia ocupacional» utilizado aquí (Costanzo, 2000), incluye todas las actividades y tareas realizadas durante los diversos procesos que pueden ser identificados en el campo laboral socio-cultural. Las actividades o formaciones educativas pueden ser diseñadas una vez que se han identificado estas actividades y tareas. Se expresan en términos de competencias e incluyen habilidades, conocimientos, valores, actitudes, experiencia acumulada y emociones.

El campo ocupacional involucrado en la actividad socio-cultural, es esencialmente diferente de otros campos ocupacionales. Esto se debe a que se encuentra constituido por perfiles laborales y espacios de trabajo que pueden ser claramente identificados. A fin de convertir estas actividades en contenidos de una propuesta educativa, se requiere de procesos pedagógicos específicos. Estos procesos no son obvios y demandan el análisis de diferentes aspectos de la práctica diaria de los RGSC.

Los diagnósticos en diversos países demuestran que la cantidad de personas que han recibido adecuada formación en este campo es relativamente baja (UNESCO, 2000). La mayoría de las personas arriban a esta actividad guiados por buenas intenciones, desarro-

lizando sus propias estrategias y habilidades de manera similar en que los artesanos aprenden y desarrollan sus propias técnicas y herramientas. A través de procesos intuitivos, la experiencia acumulada es procesada y este artesano se convierte en hábil “gestor” en el campo socio-cultural pero está aún lejos de poder ser considerado un profesional, hasta tanto sean definidos adecuadamente los estándares y las calificaciones comúnmente aceptadas.

A medida que la incertidumbre crece y que los problemas socio-culturales se complejizan, crece también la necesidad de mejorar los procesos de gestión de la organización. Las demandas de la sociedad se refieren a una mayor transparencia y responsabilidad (*accountability*) hacia la comunidad acerca de las actividades realizadas (Thompson, 1995). Las nuevas necesidades organizacionales llevan a nuevas necesidades educativas (Gore, 1996). Parte de la misión de la educación profesional y la capacitación, se refiere a que los RGSC sean capaces de incorporar los conceptos de aprendizaje permanente a fin de poder manejar el conocimiento y poder así enfrentar los rápidos cambios del entorno y la incertidumbre (Argyris, 1978), Los conocimientos de gestión deben ser reformulados de manera permanente.

En nuevos contextos cambiantes y plenos de incertidumbre, las facilidades de capacitación deben ser adaptadas a los requerimientos de estos entornos. Thurow identifica 4 habilidades centrales (Thurow, 1992):

- 1) Desarrollar la capacidad de pensamiento abstracto;
- 2) Implementar el pensamiento sistémico y estratégico, como una forma de gerenciar la incertidumbre;
- 3) Probar nuevas ideas y conceptos, apelando a la capacidad de abordar lo desconocido y estando en condiciones de tomar distancia de patrones conocidos;
- 4) Trabajar en equipos, liderándolos en tiempos de alta turbulencia.

Los nuevos conceptos de gestión organizacional o “*management*”, con Henry Mintzberg como uno de sus mayores exponentes, desafían el viejo concepto de que el “*manager*” es sólo un administrador y lo ubica como un socio estratégico, capaz de tomar decisiones estratégicas.

La gestión socio-cultural: ¿disciplina técnica o humanística?

Surge entonces la pregunta referida a qué se debe enseñar y de qué modo. La educación tradicional crea una fuerte dicotomía entre las ciencias sociales/humanísticas y las técni-

cas o duras. Los problemas que afectan a la humanidad en el Siglo XXI demandan una aproximación más integradora y transdisciplinaria de los conocimientos (Tanner y Tanner, 1980). Más aún en el campo de la gestión socio-cultural. Una persona que debe tomar decisiones vinculadas con diseño de políticas socio-culturales, debe estar consciente de las conductas sociales, las dinámicas de grupo, debe manejar técnicas de negociación así como poder identificar motivos subjetivos y necesidades latentes. Disciplinas sociales tales como la sociología, la psicología, la antropología y afines, analizan estos dilemas fundamentales: tratar de dar respuesta a hechos no racionales que no pueden ser medidos de manera directa (Ander-Egg, 1992). A fin de poder encontrar las respuestas correspondientes a estas temáticas, se implementan aproximaciones a la realidad de carácter heurístico, lo cual significa “procesos menos lineales y de paso a paso. (...) La resolución de problemas incluye muchos saltos aleatorios, basados en visualizaciones repentinas, en constante proceso de retroalimentación a fin de completar o alterar pasos dados anteriormente.”(Romiszowski, 1992).

Desde este punto de vista, la gestión socio-cultural se convierte en un instrumento adecuado para promover transformaciones sociales, centrado en comunicaciones interpersonales (Mintzberg, 1973).

La gestión socio-cultural “tiene la obligación moral de trabajar por la construcción de una sociedad en donde cada miembro sepa que tiene una voz. Las decisiones que afectan la vida individual o comunitaria, deben respetar los intereses de ambos casos.” (Simpson, 1980). Esto implica necesariamente considerar los aspectos vinculados con los Derechos Humanos y los valores relacionados con la libertad, solidaridad, justicia, ecuanimidad, transparencia, ética, democracia, participación y pluralismo. Debido al tipo de conocimiento que se crea o se expresa a través de la actividad socio-cultural (política, sociológica, artística, conceptual, etc.) podemos concluir que esta actividad se encuadra dentro de las ciencias sociales (Froufe y Sanchez, 1990).

Por otra parte, actividades tales como administración financiera, procesos económicos, planificación y necesidades técnicas para infraestructura, se ven relacionados con aspectos técnicos racionales lógicos, mensurables y repetibles., los cuales requieren procesos mentales diferentes que los anteriores. Desde esta perspectiva “la gestión socio-cultural debe ser un instrumento, una tecnología al servicio de una cultura dominante, o también un vehículo, un canal para la expresión popular”, (Besnard, 1992). Bajo este paradigma, la gestión socio-cultural es vista como un sistema jerárquico, naturalmente estructurado y organizado, que trata a la sociedad tal como es, más cercano a las ideas de Weber.

Se convierte así en una tecnología de planificación, comparable con un proceso de ingeniería (Ucar, 1992). La planificación estratégica es una forma de manejarse con

incertidumbres, conflictos e intereses opuestos. Esta manera de comprender la sociedad impone una aproximación racional y tecnológica a los temas socio-culturales. La eficiencia prevalece por sobre la moral. La cultura es transmitida de manera vertical. Una condición necesaria a fin de poder articular con la realidad, es la aceptación de los hechos. (Habermas, 1992). Los procedimientos responden a una estructura algorítmica de solución de problemas, implementado como una secuencia de tareas de manera que “si son realizadas de manera apropiada, llevan a la solución correcta”. (Romiszowski, 1999).

Cerrando la brecha entre ambos extremos, autores como Marcuse, Schmidt y Habermas, proponen una nueva teoría del racionalismo, basada en la acción comunicacional y un desarrollo universal de los principios socio-éticos. La realidad social construye su historia de manera holística, dialéctica y compleja. Se encuentra permanentemente expuesta a presiones debido a los diversos modos de interpretar los sistemas de producción, ideológicos y de poder. La gestión socio-cultural es vista entonces como una metodología y una práctica ligadas a opciones morales, políticas, organizacionales e institucionales. (Caride, Gómez, 1997).

La propuesta formativa de Tikal Ideas para los Responsables de Gestión Social y Cultural

De acuerdo a lo formulado, la actividad del RGSC alterna entre diferentes clases de racionalidades, que se encuentran vinculadas con las descripciones realizadas. La misma persona implementa una racionalidad de carácter heurístico en determinados momentos y más tarde utilizará una lógica algorítmica para tratar el mismo asunto. Esta alternancia se repite en el tiempo. A fin de definir los campos ocupacionales, es relevante identificar estos patrones de conducta. Las conclusiones extraídas sobre la base de las observaciones de campo, llevaron a formular el “Método Tikal” de formación profesional, que permite identificar los campos ocupacionales vinculados con la gestión socio-cultural y que se vinculan con:

- a) disciplinas humanísticas, sociológicas, de carácter heurístico;
- b) disciplinas técnicas, tecnológicas, de carácter algorítmico y
- c) Transdisciplinas integradoras.

Para finalizar diremos que, tomando en cuenta las cuatro actividades básicas identifica-

das aquí, esas pueden ser agrupadas en cinco áreas principales de trabajo:

- a) capacidad para identificar necesidades comunitarias, deseos, anhelos, tanto explícitos como latentes;
- b) Capacidad para formular ofertas adecuadas a los elementos identificados en el punto anterior, o actuando en un modo totalmente innovador, como es en el caso del arte;
- c) La infraestructura y la tecnología juegan un papel esencial, Determinar las mejores condiciones es parte de la tarea.
- d) Capacidad para diseñar y gerenciar adecuadamente sistemas de gestión que permitan controlar, monitorear, tomar decisiones, evaluar y planificar los aspectos sensibles de las actividades de la organización.

Todo lo anterior cae bajo el marco de las políticas socio-culturales que se han definido previamente y expresado en la misión de la organización y que se podrá ir adaptando a las circunstancias.

Conclusiones

¿En qué medida considera que el Módulo 1 ha contribuido con su desarrollo profesional?

Estas palabras de uno de los estudiantes del Diploma sintetizan la aspiración de los responsables del mismo, esperando que efectivamente esta nueva metodología que combina tradiciones muy antiguas de gestión social y cultural con las más modernas tecnologías de comunicación y de información, conformen un aporte significativo a la mejora de la calidad de vida de los habitantes de Latino América.

Los conocimientos impartidos han mejorado mi desarrollo profesional para abordar situaciones y problemáticas desde una perspectiva heurística y no lineal o personal. He podido realizar mejores diagnósticos, interpretar la realidad e identificar las necesidades inmediatas bajo un trabajo grupal e interdisciplinario buscando un consenso entre los participantes del grupo.

Efraín Rivarola Estudiante del Diploma en Gestión Social y Cultural sin distancias Comentarios de evaluación módulo 1 - Junio 2003 Aula Malargüa, Mendoza

Estudio de caso: V Festival Buenos Aires Tango

Por Jorge Zuzulich y Pablo Mendes Calado

Del 1 al 9 de marzo de 2003 se realizó en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires el V Festival Buenos Aires Tango, será objeto del presente trabajo el realizar un análisis descriptivo y, cuando los datos lo permitieran, comparativo, de todo lo referente a la gestión del mencionado evento.

No se pretende efectuar juicio crítico o valorativo alguno en relación a la calidad artística de la propuesta sino, más bien, centrarnos en la problemática relativa a los elementos propios que puedan darnos una dimensión de cómo se gestiona

dentro de la administración pública, un festival dentro, a su vez, de un marco mayor que es el Programa de Festivales de la Ciudad.

De que hablamos cuando hablamos de tango

Si “*la identidad es una construcción que se relata*”¹, la narración que establece el sustento, sobre todo de la porteñidad, podemos encontrarla en un género musical danzable: el tango.

Según Sergio Pujol, el mismo “*lo tenía todo: un perfil criollo innegable, un origen mítico que hundía sus raíces en el pasado argentino, el aporte musical de España e Italia, la participación de los inmigrantes, (y, sobre todo, sus hijos) en la producción y difusión y un significado de nacionalidad por todos compartido.*”²

Si bien los orígenes del género se remontan, difusamente, hacia finales del siglo XIX, no hay duda acerca de su gran popularidad a mediados de la década del '10.

*“El tango nació entre el campo y la ciudad y en su urbanización desempeñó un papel importante el elemento inmigratorio.”*³

Hay un elemento central en el acelerado crecimiento que sufre el tango en esos años: la expansión de las industrias culturales. La industria discográfica, la radiofonía, el cine, la industria del espectáculo, apuntalan este dinámico proceso.

En relación al rol desempeñado por las industrias culturales en la construcción de la identidad nacional, García Canclini señala: “La radio y el cine contribuyen en la primera mitad de este siglo a organizar los relatos de la identidad y el sentido ciudadano en las sociedades nacionales.”⁴

La legitimación del tango, música y danza, vehiculizado por las industrias culturales, provocarán un efecto identitario homogeneizador.

*“En este sentido puede vérselo como un dato de la integración cultural de los inmigrantes a un cuerpo social más homogéneo y definido. Con la difusión de una música popular dominante en el gusto de la población, Buenos Aires ingresaba a una sociedad cultural de masas (...)”*⁵

Al crecimiento de las primeras décadas, sucede el apogeo de los '40 y '50. Las grandes

¹ García Canclini; Néstor; *“Consumidores y ciudadanos”*, Ed. Grijalbo, México, 1995, Pág. 107.

² Pujol, Sergio; *“Las canciones del inmigrante”*, editorial Almagesto, Buenos aires, 1989, Pág. 130.

³ Ídem, Pág. ¿?

⁴ García Canclini, Néstor, op. Cit.; Pág. 107.

⁵ Pujol, Sergio; Op. Cit., Pág. 130.

orquestas dominan el panorama local. Pero a su vez, “*a partir de la década del '40 observamos un ascenso paulatino del cultivo de nuestra cultura popular de raíz folclórica, sea por el fomento oficial (...), sea por la constitución de un mercado apetente de música provinciana, el hecho de lo que ha de ser el boom del folclore de los años sesenta comienza a cimentarse lentamente en esta época (...)*”⁶ Cuentan aquí las corrientes migratorias que, desde el interior, se desplazan a la Capital y que configuran nuevos datos en el trazado del mapa cultural de la época.

Cabe señalar que la danza popular sufre el mismo movimiento que lo apuntado para el campo musical. Progresivamente, las danzas criollas van a desplazar al tango, corren ya los años '60 donde las peñas son uno de los vitales exponentes de la denominada “*folclorización de masas*”.

Pero es en el mismo seno de esta década, los '60, donde se produce una dinámica contradictoria. Por una parte, esta creciente folclorización que acentúa los rasgos identitarios nacionales o locales y, por otra, los procesos de internacionalización propios de los desarrollismos de esos años, provocan, sobre todo en el caso del tango, una creciente hibridación. Quizá Piazzolla sea el paradigma de este proceso, ya que pone en escena la caracterización del género como música para escuchar, desdénando el costado danzable del mismo y, además, lo mixtura con guiños provenientes del jazz y la música culta.

El avance tecnológico tiene impacto sobre la conformación de los grupos musicales, se pasa de las grandes orquestas a pequeñas formaciones con instrumentos eléctricos. La mejora en la calidad de grabación y en los equipos reproductores expulsa a las orquestas de los bailes y reuniones sociales. Los equipos hogareños llevan la música al living de los escuchas.

Comienza, de esta manera, la decadencia del género, que se extiende a través de los '70 y los '80. La recuperación de la democracia impulsó, a mediados de los ochenta, entre otras cosas, un redescubrimiento de la propia identidad. Dentro de este proceso de desocultamiento, lo cultural ocupa un rol central. Se recuperan espacios y voces que llegan desde el exilio, pero que generalmente están poco ligadas a lo tanguero excepto algunos casos.

El tango, que no se mantiene ajeno a este proceso, comienza un lento despertar. En primera instancia a través de la danza, la cual germina en las nuevas generaciones, luego a través de una camada de nuevos músicos que tienden a revalorizar y a conservar la memoria del género. Una generación que también vive a Piazzolla como un *clásico*, superando viejas antinomias, e intenta rescatar el estilo de las viejas orquestas del pasado. Quizás recién en la actualidad se esté comenzando a constituir una nueva mirada que

⁶ Gravano, Ariel; “*El silencio y la porfía*”, Ed. Corregidor, Buenos Aires, 1985, Pág. 90.

renueve la sonoridad tanguera.

El éxito de compañías que recorren el mundo apuntalan esta nueva apuesta. Del tango podría decirse que ha sufrido un proceso de *hiperterritorialización*.

Por una parte es significativo el proceso expansivo que ha protagonizado en la Ciudad de Buenos Aires, en el interior del país y, por otra, el significativo desarrollo que ha experimentado en el exterior, sobre todo a partir del interés que ha suscitado su forma danzable. No es extraño encontrar milongas en los puntos más alejados del planeta donde no sólo encontramos público argentino allí radicado sino, también, nativos que han adoptado este hábito.

Otro campo de expansión significativo del tango en los últimos años es el etario, el público que hoy se acerca a sus diferentes manifestaciones resulta ser de lo más heterogéneo, así lo demuestra una encuesta realizada por Eduardo Lauzán & Asociados entre los participantes del festival, que tuvo los siguientes resultados:

Edad	Hasta 30 años	28,3%
	30 a 49	30,9%
	50 a 64	29,4%
	65 y más	11,4%
	TOTAL OBS.	100%

Como puede constatare el público se distribuye homogéneamente por debajo de los 65 años entre los tres rangos establecidos; cabe considerar ante el porcentaje reducido de público de edad avanzada que a determinado grupo etario corresponde un menor porcentaje de la población, por un lado, y por otro el fenómeno que a mayor edad resulta más dificultoso el acceso a lugares públicos.

Es así como el tango se ha expandido y se ha reubicado en un lugar central de la vida cultural de los argentinos.

El tango es, en palabras de Ernesto Sábato, «el mas auténtico producto cultural de los argentinos», si bien la cita al intelectual indiscutido es lugar común, cabe destacar que en este caso la afirmación da cuenta de las dimensiones de este fenómeno popular.

Lo hasta aquí desarrollado pretende dar cuenta de algunos aspectos de la dimensión social que el tango, en su más amplio sentido, alcanza en nuestros días, dimensiones a las que «el festival de tango más importante del mundo», en palabras de Jorge Telerman, Secretario de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, debe hacer lugar, porque el festival es el lugar mas propicio para potencializar uno de los elementos que mejor definen el perfil identitario porteño. Pero, también, porque así lo exige la norma legal que

da origen al festival: «La Fiesta Popular del Tango tendrá por objeto la exposición, promoción y difusión de todos los productos artísticos, culturales y científicos relativos al género «tango» en su más amplia acepción.»⁷

Orígenes del Festival /Sustento Legal

En 1998, mediante el decreto n° 680/998, el Poder Ejecutivo de la Ciudad establece la creación de un «encuentro internacional de Tango, con carácter bianual»⁸, la norma determinaba como fecha de realización el 2 al 4 de octubre, como así también el encomio de su realización con «carácter permanente a la Secretaria de Cultura»⁹

Del martes 8 al sábado 12 de diciembre de 1998 se realiza la primer edición del Festival de Tango, con una propuesta que en esencia no difiere mucho de la actual, este primigenio evento se distribuye en numerosos escenarios, tanto del ámbito público como privado, distribuidos por toda la ciudad.

El 22 de enero de 1999 la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires sanciona la ley n°130, que en su artículo 1° , bajo Título I destaca:

*«Art. 1° - La Ciudad reconoce al Tango como parte integrante de su patrimonio cultural, por lo tanto garantiza su preservación, recuperación y difusión; promueve, fomenta y facilita el desarrollo de toda actividad artística, cultural, académica, educativa, urbanística y de otra naturaleza relacionada con el tango.»*¹⁰

Los siguientes nueve artículos (todos los que componen el Título I) dan cuenta de las actividades que la Ciudad debe llevar adelante para el cumplimiento de lo establecido en el artículo 1°; organización de archivos, difusión, investigación, inclusión del tango en programas educativos, preservación de espacios urbanos, estímulo a la fabricación de bandoneones, etc. Es de destacar el artículo 10° por ser el único que explícitamente escapa al concepto de preservación del patrimonio como custodia de registros del pasado, por el contrario establece que este «patrimonio cultural» tiene aun por delante un pendiente «desarrollo histórico», y lo explicita en los siguientes términos:

*«Art. 10° - El Gobierno de la Ciudad, estimulará, promoverá y difundirá las corrientes de vanguardia del tango - Música, letra, interpretación y danza- como una manera de asegurar su desarrollo histórico.»*¹¹

⁷ Ley N°130, Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, BOCBA 615 Publ. 22/01/1999.

⁸ Decreto N° 680/998, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, BOCBA 457 Publ. 01/06/1998.

⁹ Idem.

¹⁰ Ley N°130, Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, BOCBA 615 Publ. 22/01/1999.

Por otra parte resultan para nosotros de particular interés los art. 4º, 5º y 7º, por tratar ellos de temas referidos a la gestión que la ciudad puede llevar adelante en relación al universo del tango. El art. 4º otorga al Ejecutivo de la Ciudad la facultad de crear un órgano descentralizado que tenga por objeto la implementación de la Ley 130. El art. 5º faculta al Gobierno de la Ciudad a subsidiar organizaciones sin fines de lucro cuya actividad se halle en coincidencia con el espíritu de la ley, en relación a organizaciones con fines comerciales «podrá disponer la adhesión a (estas) entidades». El art. 7º por su parte destaca el valor turístico del tango, y convoca al Gobierno de la Ciudad actuar en tal sentido en combinación con su propia Secretaría de Turismo y con el Gobierno Nacional.

Bajo Título II (Art. 11º a 18º) la Ley 130 establece la creación del Festival, cuyo título originario era «Fiesta Popular del Tango», y establece que la fecha de realización debe prever la clausura del mismo en coincidencia con el día del tango, 11 de diciembre (art 11º). En relación las actividades determina que deben ser de entrada libre y gratuita, desarrolladas tanto en salas céntricas como barriales (art. 13º) y que deben comprender «al género tango en su más amplia acepción» (art 12º); se establece así mismo el tipo de propuestas a ofrecer, «espectáculos, muestras, bailes, entretenimientos interactivos, mesas redondas, presentaciones de libros e investigaciones», etc (art.14º). Cerrando, los dos últimos artículos tratan de aspectos relativos a la financiación del Festival.

«Art. 17º - Facultase a la autoridad de aplicación a firmar convenios con Fundaciones y/o empresas públicas y/o privadas a los efectos de cooperar en la inversión económica que la Fiesta requiera. En caso de que los ingresos superen los gastos totales presupuestados de organización y realización del evento, el superávit correspondiente se destinará exclusivamente a actividades que coincidan con los objetivos mencionados en el artículo 14º de la presente Ley. «¹²

«Art. 18º - Los gastos que demande el cumplimiento de la presente serán imputados a la partida presupuestaria correspondiente.»¹³

De esta manera se ponen de manifiesto las características que poseen las normas legales que sustentan la realización del Festival.

Gestión del festival

En la actualidad el Festival Buenos Aires Tango es organizado por el programa «Festivales de la Ciudad» (PROFECI), dependiente de la Subsecretaría de Gestión e Industrias

¹¹ Idem.

¹² Idem

¹³ idem

Culturales. Dicho programa tiene su origen en el Decreto n° 834 de 2002, mediante su creación la Secretaría de Cultura crea un ámbito de producción común para los siguientes festivales que venían realizándose periódicamente en el ámbito de la ciudad:

- Buenos Aires Festival de Cine Independiente.
- Festival Internacional de Buenos Aires.
- Festival Buenos Aires Tango.
- Festival Buenos Aires Danza Contemporánea.
- Campeonato Mundial de Tango Salón.
- Festival Guitarras del Mundo.

El Anexo I del mencionado decreto, bajo el título Fundamentos del Programa, deja entrever los objetivos perseguidos al «integrar todos los eventos en un formato organizativo que centralice todos los aspectos relacionados con el funcionamiento de los distintos festivales»¹⁴ en los siguientes términos:

«...generar una estrategia de vinculación ágil entre la coordinación de los festivales con el resto de las unidades ejecutoras de la Secretaría de Cultura y con otras áreas del Gobierno»

«...contar con recursos técnicos, materiales o servicios provenientes de otras áreas de gobierno permitiendo realizar un aprovechamiento más eficiente de los recursos comunales con la consecuente disminución de gastos.»

«... la captación de recursos a través de las formas de colaboración vigentes se verán notablemente beneficiada por la creación del Programa, ya que las empresas contarán con una instancia que coordinará el diseño y realización de los festivales y eventos de la Ciudad.»

En relación a los objetivos perseguidos con la realización de los festivales en sí mismo se destacan:

«...facilitar que los diferentes ámbitos del GCBA puedan aprovechar la realización de los festivales para llevar a cabo acciones propias dentro de un prestigioso marco...» particularmente en «...vinculación con las áreas de gobierno cuyos objetivos estén orientados hacia el Desarrollo Económico, Turismo, Educación y Comunicación.»

«...posicionamiento internacional de la ciudad de Buenos Aires como polo cultural del Cono Sur.»

«...fortalecimiento de los vínculos con las áreas de cultura correspondientes a las representaciones diplomáticas de otros países...»

«...que Buenos Aires se integre al circuito internacional de festivales...»

¹⁴ Decreto N° 834/002, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, BOCBA 1498 Publ. 06/08/2002

«...promuevan las industrias culturales, particularmente las pymes dedicadas a este sector»

«genera numerosas fuentes de trabajo para artistas, técnicos, empresas de servicios, empresas de diseño y gráfica, etc.»

«...potenciar la proyección internacional de los artistas locales...»

Cuando la realización del V Festival, el Programa Festivales de la Ciudad se encontraba a cargo de Claudio Pustelnik, quien según lo establece el decreto n° 834/002 en su artículo 3° es designado por el Secretario de Cultura, «bajo el régimen de locación de servicios», así mismo se deja establecido que *«los honorarios previstos para el coordinador por todo concepto no podrán ser superiores a la suma de pesos tres mil quinientos (\$ 3.500) mensuales»*. Particularmente la producción de Festival de Tango estuvo a cargo de Carolina Simón, también contratada por la Ciudad; según esta en la edición 2003 participaron alrededor de 60 personas, tanto de planta permanente como contratados, en relación directa con el programa; esta cifra resulta a todas luces ínfima en relación al total de gente directa o indirectamente ocupada en relación al festival, aun sin determinarse esta cifra se puede llegar a una idea de su magnitud en función de las siguientes consideraciones:

Se ofrecieron 102 espectáculos, considérese que muchos de ellos tienen a orquestas como protagonistas, con la consiguiente multiplicación de artistas (el espectáculo «Buenos Aires Puente de Luz» rezaba en su promoción «trescientos artistas en escena»); todos ellos demandan además soporte técnico, por lo menos de luces y sonido.

Se emplearon 41 sedes distintas, en relación a este ítem cabe considerar que las plantas permanentes de las mismas ya sea directa o indirectamente destinan horas de trabajo al festival.

Se dictaron 92 clases (esta cifra corresponde a la programación original, muchas de ellas debieron ser multiplicadas con lo que la cifra es aun mayor), además de los profesores adscriptos a las mismas, estas generan otro tipo de necesidades, sonido, coordinación, etc.

El personal del Programa de Festivales rota conforme la necesidad entre diferentes eventos, así por ejemplo su productora general una vez finalizado el festival de Tango comenzó a trabajar en el festival Internacional de Buenos Aires, que se desarrollara del 10 al 28 de setiembre, concluido este comenzará trabajar sobre la VI edición del festival de tango 2004. No obstante cambiar el enfoque central de sus actividades los productores permanecen ligados durante todo el año al Festival en relación a actividades que se realizan ininterrumpidamente, tal el caso de la recepción de material de artistas deseosos de participar en la próxima edición, o la actividad de promoción, la cual y sobre todo a nivel internacional es tarea constante, así, por ejemplo, en junio de 2003 una importante delegación de artistas vinculados al tango viajara a París, este evento es utilizado para

viabilizar la promoción del festival, para lo cual el equipo de producción debe generar elementos de comunicación pertinentes.

Así mismo el decreto n° 834/002 contempla en su artículo 5° la figura del «Colaborador Voluntario», facultando al Secretario de Cultura a designar a tales si fuera necesario, el artículo 5°, por su parte, contempla la posibilidad de otorgar la asignación «Desempeño Voluntario», con un tope de \$ 500 en concepto de movilidad y refrigerio.

Se mencionó con anterioridad que entre los objetivos de la creación del Programa de Festivales figuraba el agilizar la coordinación de intereses entre los distintos festivales y el resto de las unidades ejecutoras de la Secretaría de Cultura, en tal sentido la edición 2003 del Festival ha desarrollado algunas acciones.

Creado por la Subsecretaría de Patrimonio Cultural, el Programa de Revitalización de Bares Notables se propone apoyar el funcionamiento y preservación de cafés, bares, billares y confiterías, que tanto por su patrimonio histórico como arquitectónico resultan de particular interés para la Ciudad, en coincidencia con el Festival de Tango el programa dio origen a su ciclo anual de espectáculos gratuitos ofreciendo el sábado 8 conciertos en 16 de los locales contemplados por el programa¹⁵. Otra actividad conexas realizada durante el festival fue la recorrida por algunos de los bares tradicionales que estuvo a cargo de la Secretaría de Turismo.

La Dirección General del Libro y Promoción de la Lectura, por su parte, realizó diversas actividades en el marco del festival que tenían por objeto conmemorar los 120 años del natalicio de Evaristo Carriego.

Tanto en uno como en otro caso los eventos realizados en conjunción con el Festival de Tango cumplen la doble función de aportar elementos que enriquezcan la oferta del festival, a la vez que utilizan la enorme difusión que alcanzan las actividades en él realizadas para lanzar sus propios ciclos, los cuales se extienden más allá de la terminación del festival.

La Dirección General de Museos cobijó algunos de los espectáculos ofrecidos, tal el caso del Museo Isaac Fernández Blanco o el Centro de Museos de Buenos Aires (ex confitería Munich), a la vez genero la muestra de fotografías expuestas en el Fotoespacio del Retiro - Torre Monumental.

En la medida en que sus respectivas programaciones lo permitieron, las principales salas dependientes de la Ciudad fueron sede del Festival: el Teatro Colón, las dependientes del

¹⁵ Los bares que participaron fueron los siguientes: Café Tortoni, Café de García, Homero Manzi, Miramar, El progreso, Florida Garden, La Biela, London City, Richmond, 36 Billares, El Gato Negro, Confitería Ideal, El Almácén, Bar o Bar, Clásica y Moderna y El Querandí.

Complejo Teatral de Buenos Aires y muy especialmente las del Centro Cultural General San Martín. El caso del Centro Cultural Gral. San Martín merece mención aparte. A lo largo de las ediciones del Festival el Centro se transformó, en buena medida, en «sede central» del evento. Para la edición 2003 se utilizaron tres de sus salas, la Plaza Seca y los espacios destinados a albergar las cuatro muestras de artes visuales que allí se exhibieron, la producción de estas muestras corrió por cuenta del Centro; por otra parte, en su hall de entrada funcionó durante el festival, y aun hoy sigue allí funcionando, el stand de información de TANGODATA, el portal en Internet que concentra información sobre el universo del tango.

El desarrollo del festival en espacios dependientes de diversas reparticiones del Gobierno de la Ciudad parece manifestar cierto logro en la persecución del objetivo de mancomunar esfuerzos y coordinar acciones.

Si bien internamente el Gobierno de la Ciudad parece en camino de la tan deseada «estrategia de vinculación ágil» entre sus reparticiones, la comunión de esfuerzos con el Gobierno Nacional no parece tan evidente. En nuestra entrevista con Carolina Simón, Productora General del Festival, ésta destacó el trabajo de promoción a nivel internacional llevado adelante por la Cancillería a través de sus servicios diplomáticos en el extranjero, de vital trascendencia para esta edición si se tiene en cuenta que en el marco del festival se realizó el primer Campeonato Mundial de Baile de Tango. Un único evento se realizó en un ámbito dependiente de Nación, este tuvo lugar en el Teatro Nacional Cervantes, y tuvo como protagonista a la Orquesta Nacional de Música Argentina Juan de Dios Filiberto, en la, también, única presentación de la agrupación en el marco del festival. Por otra parte, este evento, realizado el martes 4, se correspondió con la apertura del ciclo «Los martes de tango» que tiene lugar en dicha sala más allá de los límites del Festival.

En la edición 2001 del festival la Orquesta Juan de Dios Filiberto se presentó igualmente en un ámbito dependiente de Nación, en este caso el Estudio Auditorio de Radio Nacional; pero es de destacar que de las once grandes milongas ofrecidas en la programación, cuatro se realizaron en el Palais de Glace, ámbito dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación, la milonga de cierre se realizó en el Parque Sarmiento, otra fue la tradicional de la calle Corrientes y las restantes cinco tuvieron lugar en la sala A-B del Centro Cultural San Martín, en la edición 2003 este quedó como único gran espacio destinado a las milongas. En la portada del programa del 2001 aparecía el logo de Presidencia a un costado del correspondiente al Gobierno de la Ciudad, en contratapa, además del de Presidencia, se veían el de Secretaría de Turismo de la Nación, Canal 7 y Radio Nacional. Como último dato en tal sentido consignemos que en el año 2001 Gobiernos de Ciudad

y Nación comulgaban bajo una misma bandera partidaria.

Durante la realización del Festival se llevaron a cabo dos encuestas, una a asistentes al mismo y otra a habitantes de la Ciudad de Buenos Aires.

Esta última se realizó sobre un total de 400 casos. La misma revela que un 80% de los encuestados conocía que el Festival se estaba llevando a cabo en la ciudad. Este porcentaje dice haber acceso a esta información sobre todo a partir de los medios tradicionales: TV, radio, diarios, gráfica en vía pública. Sólo un 1% tuvo acceso a la página web. Desde ya, cabe señalar que este medio no se vislumbra como el más apropiado a la hora de pensar una estrategia para el desarrollo de nuevo público, en un sentido masivo.

El 53% evalúa como positiva la actuación del Gobierno de la Ciudad referida a la promoción de actividades culturales.

Para la realizada a asistentes al Festival de Tango, se adoptó la modalidad de entrevista personal, sobre un total de 400 casos en varias sedes del Festival.¹⁶

Esta es coincidente con la anterior en relación al lugar que el público le asigna a los medios tradicionales a la hora de tomar conocimiento de la actividades del evento. Pero en esta, la cantidad de asistentes a la página web del Festival es sensiblemente mayor: un 13% la ha visitado. Es de suponer que este incremento está vinculado al interés sobre la temática específica, lo que produce una búsqueda en lugares altamente especializados.

	PARTICIPANTES	POBLACION GENERAL
. Publicidad del Festival	66,3	38,4
. Por comentarios de personas	53,6	10,7
. Notas periodísticas de diarios	42,6	43,4
. Comentarios y/o notas en radios	30	36,7
. Idem TV	21,1	54,8
. Pagina de internet (www.festivaldetango.com.ar)	13,2	1,4

En relación con las actividades en que participó o piensa hacerlo, los conciertos (60%) y el campeonato de danza (50%) ocupan el lugar central, seguidas por las exposiciones en el C.C.G. San Martín, las milongas y las clases abiertas, con un porcentaje que apenas supera el 30%.

Las clases abiertas de perfeccionamiento (15%), las clases previas al Festival (12%) y las jornadas de perfeccionamiento (10%) ocupan los últimos lugares en las preferencias del

¹⁶ Plaza Seca y sala A/B C.C.G. San Martín, Estadio Obras Sanitarias, Milonga de Corrientes, hall Carlos Morel del Teatro San Martín, Teatro Colón, Teatro Metropolitan, Terraza C.C. Recoleta, bares Florida Garden, Café Tortoni, Café garcía, bar Homero Manzi y bar Miramar.

público asistente, pero marcan a la vez un segmento altamente consustanciado con el perfil del evento.

Cabe señalar que un 40% del público encuestado manifiesta tomar clases de tango fuera del marco del Festival.

Los encuestados admiten que el evento le da mas ganas de :

	SI	NO	TOTAL
Escuchar más tango.	80,6	19,4	100
Ir a escuchar más conciertos.	78,9	20,9	100
Tomar clases de baile	72,6	27,4	100
Ir a las milongas.	72	27,7	100
Estudiar un instrumento.	25,7	74,3	100

A la hora de realizar críticas en torno a la organización del mismo, el sistema de entrega de entradas es lo más cuestionado

	MUY BIEN	BIEN	REGULAR	MAL	NSNC	TOTAL
La disponibilidad de entradas	22	27,1	24,6	10,9	15,1	100

En relación con la asistencia a otros festivales organizados por el Gobierno de la Ciudad, los porcentajes afirmativos son muy bajos:

	PARTICIPANTES FESTIVAL	POBLACIÓN GENERAL
. Festival de Cine independiente	12,3	8
. Festival de Guitarras del Mundo	11,7	2,3
. Festival de Teatro	11,1	5,5
. Festival de Danza	5,1	4,3

La diferencia entre el conocimiento de medios temáticos específicos está dada por el interés sobre el mismo: a mayor interés, mayor conocimiento específico.

	PARTICIPANTES	POBLACION GENERAL
. El Canal Solutango	62,6	37,4
. La Radio 2 x 4:	61,6	14,7
. El Canal "a"	54	62,4
. La Página web Tangodata.com.ar	22,7	1,1
. La publicación Ciudad Abierta	18,9	13,5

Se debería abrir aquí una debate en relación a cuales son los medios propicios para la captación de un nuevo público ajeno a este circuito comunicacional.

Finanzas

La Ley que da origen al festival en su último artículo establece que «los gastos que demande el cumplimiento de la presente serán imputados a la partida presupuestaria

correspondiente», similar forma guarda el decreto que crea el Programa Festivales de la Ciudad, a tal efecto se asignó al Festival de Tango un presupuesto para la edición 2003 de trescientos mil pesos (\$ 300.000).

La coordinación del Programa se encuentra facultada para suscribir convenios previamente aprobados por la Subsecretaria de Gestión e Industrias Culturales, conforme a determinados modelos de Convenio Administrativo de Colaboración, o bien el modelo de Convenio Particular, siendo estas las modalidades establecidas para canalizar los recursos originados en el esponsorio del festival.

“Artículo 2° - Apruébense el modelo de Convenio Administrativo de Colaboración y el modelo de Convenio Particular, que como ANEXO II a y ANEXO II b, respectivamente, forman parte integrante del presente.”

“Artículo 4° - Facultase al señor Subsecretario de Gestión e Industrias Culturales dependiente de la Secretaría de Cultura a aprobar los convenios de colaboración a que hace referencia el artículo segundo y a delegar la suscripción de los mismos en la Coordinación del Programa.”

En tal concepto, para la edición 2003, se obtuvieron doscientos cincuenta mil pesos (\$ 250.000), con lo cual puede determinarse que el monto total para la realización del V Festival fue de \$ 550.000, a esta cifra habría que sumarle el costo proporcional de la utilización de espacios oficiales, con sus correspondientes recursos humanos y equipamiento. Conforme lo explicita el programa del Festival 20 entidades colaboraron con la realización en términos de esponsorio.

Conclusiones

Si bien todo proceso de gestión es perfectible, esto es posible solamente si se dan las condiciones de continuidad para la aplicación de las mejoras.

En el caso del V Festival Buenos Aires Tango su continuidad parecería estar garantizada por la ley que le da origen, aunque también es cierto que las decisiones políticas son las que sostienen los actos de gestión en el ámbito de las políticas públicas. Es de esperar, entonces, que el evento continúe sosteniéndose en el tiempo y que algunos aspectos relativos a su gestión puedan modificarse.

Bastaría con tomar algunos indicadores existentes para poder implementar algunas políticas correctivas. Algunos de ellos han sido señalados en las encuestas por el público asistente, tal es el caso de la entrega de entradas. Otro de los aspectos perfectibles tienen como centro a la política comunicacional del evento: como captar nuevo público.

Esta problemática, a su vez, abre un debate que excede el ámbito del Festival, pero que es necesario impulsar sobre todo desde la administración pública, y está relacionada con la formación de nuevo público en el ámbito del arte y la cultura.

Por otra parte, es necesario reforzar aquellas cuestiones relativas a la concepción del Festival en tanto promotor del desarrollo local, especialmente vinculado al sector turístico. Esto debería poder realizarse sin afectar la programación artística, esto es, impidiendo que la misma se convierta en un muestrario de clichés *for export*.

Por último, es deseable que las expresiones sostenedoras de lo identitario puedan encontrar un espacio de desarrollo en el ámbito que les dio origen.

CUADRO COMPARATIVO DE LAS ÚLTIMAS CUATRO EDICIONES DEL FESTIVAL.

Edición	Espectáculos ¹	Duración (días)	Sedes			Clases				
			Total	Públicas	Privadas	Total	Abiertas/principiantes	Perfeccionamiento	Milongas	Sponsors
II festival/99	123	5	45	18	27	28	20	8	14	8
III festival/01	101 (34 en milongas)	5	54	22	32	433	78 (más 355 previas en enero y febrero)		48 (28 gratuitos + 20 pagas)	8 (más 4 organismos descentralizados)
IV festival / '02	102	23 (los espectáculos se concentraron en 9 días)				200	200		16	
V festival / '03	102	9	41	21	20	92	29 (más 42 previas del 15 al 28 de febrero)	21 (16 con arancel de \$7,00)	(6 gratis en el CCCSM + 10 con entrada de \$3,00)	19

¹⁷ Por espectáculo ha sido considerada la presentación en vivo de un artista o grupo de ellos con tiempo suficiente como para desarrollar su producción particular. Varios espectáculos puede que se hayan sucedido en un mismo día y en un mismo escenario. En determinados casos, como por ejemplo el cierre de los festivales, han sido considerados como un único espectáculo, por entenderse que la presencia individual de los artistas o agrupaciones, no eran sino aportaciones individuales a un evento común. Información procesada a partir de los datos proporcionados por la grilla principal de la programación.

Políticas de conservación y difusión del patrimonio cultural en Francia

por *Andrés Gribnicow* / Buenos Aires, junio de 2003

Lejos de ser clasificados como vestigios del pasado, los objetos de patrimonio cultural en Francia mantienen un diálogo fluido con la época actual, dando cuenta de la diversidad cultural que existe en sus territorios y convirtiéndose en herramientas esenciales para la construcción de ciudadanos más libres, amplios y tolerantes. Este efecto, que sin duda propiciará nuevas formas de socialización y de integración, es consecuencia de las políticas culturales que son trazadas desde el ámbito de lo público, y que sin duda debe ser tenido en cuenta a la hora de considerar la importancia de la profesionalización de la gestión cultural.

Durante los meses de noviembre y diciembre pasados, he tenido la oportunidad de participar del programa *Courants du Monde* organizado por el Departamento de Asuntos Internacionales (DAI) y por la Casa de las Culturas del Mundo, dependientes ambos del

Ministerio de la Cultura y de la Comunicación de Francia. Allí, desde el Observatorio de Políticas Culturales (OPC) que funciona en la ciudad de Grenoble, he podido conocer en profundidad los alcances de las políticas culturales francesas y su administración, tomando contacto con numerosas organizaciones culturales que en formato de centros culturales, museos, teatros, direcciones de cultura, y espacios alternativos para el arte y sus distintas expresiones, dan cuenta de la realidad actual por la que atraviesa la actividad cultural francesa.

El presente informe se ocupa de las políticas de conservación y difusión del patrimonio artístico en Francia, tomando por un lado el caso particular del *Departamento de Isère - Región Rhone Alpes* como modelo de estudio de lo que puede ser el resultado de una legislación cultural actualizada, y por el otro haciendo un comentario sobre la actividad desarrollada por “ARC - NUCLEART”, que es el *Atelier* Regional de Conservación en la ciudad de Grenoble y que resulta un claro ejemplo de cómo los avances científicos pueden ser aplicados a la conservación del patrimonio cultural.

Es objetivo de este trabajo documentar de qué modo el Estado Francés se ocupa de su patrimonio artístico, protegiéndolo, conservándolo y exhibiéndolo, comprendiendo nuevas formas de ubicarlo y de jerarquizarlo en el mundo contemporáneo.

*Todos los objetos son
“patrimonio”, en la medida
en que éstos lleven consigo la
memoria de los hombres.*

Todos los objetos son “patrimonio”, en la medida en que éstos lleven consigo la memoria de los hombres. Todos los museos son, en realidad, antropológicos y etnográficos, porque en definitiva su tarea es investigar, conservar y exhibir las huellas que deja el paso del hombre por el mundo a través del tiempo. Entonces un simple cartel, un cubierto, una herramienta, una pintura, una fotografía, un edificio, una tela, un automóvil, todos son en definitiva, objetos que merecen ser conservados porque expresan en sí mismos una parte de la historia de la humanidad.

Todos los gestos que deja el hombre a su paso merecen ser clasificados, catalogados, conservados y difundidos, porque en ellos vive nuestra historia, la que nos permite comprender el presente e intuir nuestros posibles futuros.

Francia es un estado que está dividido en veintidós regiones, ochenta y tres departamentos y treinta y seis mil comunas o ciudades. Es una nación que desde su política cultural “descentralizada” y “desconcentrada”, donde lo público toma partido desde sus diferentes

niveles de representación: Nación, Región, Departamento y Comuna o Ciudad, lleva adelante numerosos programas sobre patrimonio.

La “descentralización” en Francia demuestra hasta qué punto los estados nacionales pueden, y deben, delegar gran parte de sus decisiones en aquellas organizaciones que, en definitiva, se van a ver directamente afectadas por las medidas tomadas, evitando de esta manera las “habituales equivocaciones políticas” que tienen lugar cuando esas decisiones se toman desde la ciudad central de un país. Así es como el proceso de descentralización en este país delega en los gobiernos regionales, departamentales y comunales muchas de las responsabilidades que antes estaban bajo la órbita del Estado Nacional. Al mismo tiempo, el Estado Nacional no está lejos, ya que gracias al proceso de “desconcentración”, el mismo está presente en cada territorio a través de las Direcciones Regionales de Asuntos Culturales (DRAC) que en cada región representan al Ministerio de la Cultura y de la Comunicación.

Para Francia, el patrimonio, su cuidado y difusión, es la forma de delimitar su territorio, pero es también a la vez un recurso para el intercambio Inter-territorial e internacional en un mundo signado por la diversidad cultural. Sirviéndose de evolucionadas metodologías de comunicación y de las nuevas tecnologías para la conservación, restauración y exhibición de objetos patrimoniales, se lleva a cabo una importante tarea digna de ser tenida en cuenta como objeto de estudio.

El rol del *Departamento de Isère - Región Rhone Alpes* en materia de patrimonio cultural.

Luego de haber mantenido una extensa reunión con el curador del *Musée Dauphinois* de la ciudad de Grenoble, Jean -Claude Duclos, es interesante reflexionar acerca de la puesta en marcha de una política global de patrimonio a nivel departamental, las instituciones asociadas que se suman a la tarea, la misión de una conservación departamental y la función de los museos.

En su boletín institucional sobre patrimonio, el Departamento de *Isère* nos otorga algunas precisiones sobre las formas de pensar el patrimonio en la actualidad, desde una visión contemporánea.

El patrimonio es eso que nos une y es en definitiva el símbolo de pertenencia a una misma comunidad, a una misma historia, a un mismo territorio. Pero el patrimonio debe ser también eso que nos abre a los otros. Así es como lejos de cultivar una “identidad” *iséroise*

replegada sobre sí misma, la política cultural del Consejo General de *Isère* se encuentra totalmente orientada al aprendizaje de diferencias y al reconocimiento de la riqueza y de la diversidad de las culturas. Es muy cierto que en este territorio, las distintas poblaciones procedentes del sur de Italia o de África del Norte, de Armenia, de Gran Bretaña, y de otras partes, han enriquecido las culturas locales en altas proporciones, las que hoy se están mensurando. Es cierto también que la conjunción de las culturas del mundo, culturas que hay que aprender a conocer y por lo tanto a respetar, ha dado como resultado “la diversidad”, que es el más rico de los patrimonios de la humanidad.

Sobre estos principios, conservar el patrimonio no se trata solamente de embellecer o enriquecer el ámbito de vida de una comunidad. Es también conservar y transmitir los valores que han sido forjados a lo largo de una historia también extensa.

Actualmente, mientras transitamos el comienzo del siglo XXI, estos valores no están suficientemente instalados y se reconoce que es necesario reafirmarlos, trabajar en ellos y transmitirlos para instalarlos en el centro de las políticas culturales francesas. Esta es definida como una “bella y gran misión”, que debe movilizar notablemente a todos los actores, aficionados y profesionales de la conservación y de la valorización del patrimonio en Francia.

Con este enunciado, veremos de qué modo la División de Patrimonio de *Isère* dependiente del Consejo General de *Isère* se propone cumplir un extenso programa, ejemplo y modelo de una política estatal en materia de patrimonio que cuenta con un importante presupuesto pero también con profesionales idóneos a cargo, quienes han concebido un programa planificado que se propone conservar y difundir el patrimonio artístico del Departamento con recursos de avanzada y siguiendo el camino de la descentralización, trazado por el Ministerio de la Cultura, lo que obliga a involucrar en las decisiones a las colectividades territoriales. Al cumplir con esto último, se produce una apertura en todos los sitios y para todos los individuos, con la perspectiva de alcanzar un mejor reencuentro con los públicos más diversos, los *iséroises*, quienes en definitiva son los visitantes de este gran museo que adopta forma de territorio. De este modo, el patrimonio artístico es estudiado, conservado, restaurado y expuesto sobre estos principios.

La gestión del patrimonio cultural francés es una vieja historia que comienza, para resumir, con el señor Prosper Mérimée, quien fue uno de los primeros inspectores generales de patrimonio y quien salvó de la destrucción gran parte de los edificios más

Conservar el patrimonio es conservar y transmitir los valores que han sido forjados a lo largo de la historia.

prestigiosos en Francia, lo que da cuenta de hasta qué punto el rol del estado es de fundamental importancia, ya que sin su intervención, muchas de los sitios y objetos patrimoniales hubieran sido destruidos. En el Departamento de *Isère*, Mérimée estuvo previniendo destrucciones de objetos, edificios y lugares patrimoniales en las ciudades de Saint-Antoine, Saint-Chef, Vienne y Grenoble. Todo se organizó mejor en 1913, con una ley sobre los monumentos históricos que reglamentaba esta cuestión clasificando los monumentos e impulsando un conjunto de medidas de incentivo y represivas que forman el cuadro general sobre el que hoy se apoya la gestión actual en torno al patrimonio cultural.

En materia de descentralización, se ha establecido que existe en Francia un patrimonio de interés nacional que se encuentra bajo la responsabilidad del Estado y un patrimonio de interés territorial, que se encuentra bajo la responsabilidad de las colectividades territoriales, a través de cada Consejo General Departamental. Así es como los monumentos denominados “*classés*” se encuentran bajo la competencia del Estado Nacional y los monumentos denominados “*inscrits*” pasan a ser competencia del Consejo General. Las consecuencias son múltiples y los riesgos no deben ser ignorados, ya que quién puede ejercer su autoridad sobre el territorio nacional puede también ejercer la desvalorización del patrimonio territorial. Pero las ventajas son muchas: proximidad, mejor gestión y mejor apropiación del patrimonio por parte de los habitantes de un mismo territorio. Y, sobre todo, mejor nivel de responsabilidad para la salvaguarda de los elementos patrimoniales en todas las escalas: desde los profesionales hasta los estudiantes, el público y los vecinos.

En Francia, y más precisamente en el Departamento de *Isère*, el proceso de descentralización es de carácter experimental y progresivo. Constantemente se realizan estudios y análisis con el fin de establecer cuales son aquellos bienes que merecen la protección, decisión que deberá contar con la aprobación del Ministro de la Cultura y por un Comité Nacional de evaluación que acompañará este proceso.

Este dispositivo también deberá ser aplicado sobre todos los objetos móviles que merecen ser beneficiados por una protección oficial. Actuando sobre el patrimonio no protegido por el Estado Nacional, sobre el cual el Consejo General del Departamento de *Isère* tenía ya una política muy activa, la competencia fue totalmente descentralizada, absteniéndose los servicios del Estado a intervenir en este dominio.

Los resultados de esta política global en materia de patrimonio implementada en el Departamento de *Isère*, resultan fácilmente reconocibles al estudiar las tareas realizadas en este Departamento sobre el inventario, la arqueología, los monumentos históricos, los objetos y los museos.

1. Inventario: la Biblia patrimonial.

Bien conocido y protegido, el inventario cataloga y clasifica todos los elementos a conservar, a restaurar y los que deben ser puestos en valor.

Ante la mutación permanente del territorio, es necesario actualizar el inventario en forma rápida y constante, donde todas las formas de patrimonio son reconocidas, gracias a la colaboración de numerosos investigadores y sobre todo de la movilización de las fuerzas vivas de cada territorio. Pero este trabajo no se detiene y cada servicio de conservación debe estar comprometido siempre con la investigación y velar para que lo conservado sea objeto de una fuerte sensibilización del público, sobre cada territorio visitado.

Así, gracias a la investigación, y contando con un inventario patrimonial lo más completo posible, surgen nuevas demandas: zonas que requieren urgente conservación y puesta en valor, planes de salvataje y campañas de valorización, mapas turísticos, circuitos descubiertos, señaléticas de proximidad, proyectos de restauración, reparaciones de vestigios, inventarios sistemáticos, libros, exposiciones, encuestas, reflexiones sobre la puesta en valor, catálogos razonados de obras artísticas, campañas de restauración, localización de sitios desaparecidos, artículos, etc.

En 1998 se ha publicado el Atlas del Patrimonio de Isère que otorga un alto grado de conocimiento sobre el patrimonio existente en este Departamento y que sirve de plataforma inicial para el diseño y ejecución de los programas que se ocupan de conservarlo.

2. Arqueología: el pasado hecho presente.

La investigación arqueológica es una vieja tradición en *Isère*. Así es como se han recuperado y salvado numerosos vestigios fundando parques-museos y lugares de interés patrimonial que se encuentran abiertos al público.

El antiguo obispado de Grenoble ha sido salvaguardado, restaurado y recompuesto a través de tareas arqueológicas, siendo restituido al público como *Musée de L'Ancien Evêché*, en el centro de la ciudad.

En muchos otros edificios patrimoniales se han realizado y se realizan tareas arqueológicas como decoración ornamental coloreada o identificación y puesta en memoria de vestigios, rehabilitando de esta manera, inmuebles con un alto valor patrimonial.

3. Monumentos Históricos: valorar lo invaluable.

El trabajo sobre los monumentos históricos es sumamente activo en el Departamento de *Isère*, a través de actividades para la puesta en valor, como estudios históricos, restauración, asistencia a proyectos culturales, edición de publicaciones, sensibilización y formación a los técnicos de construcción tradicionales, diagnósticos arqueológicos, proposición de tipologías arquitectónicas para proyectos de reconstrucción o reacondicionamiento de espacios, restauración de murales pictóricos en iglesias y capillas y trabajos de conservación de emergencia ante problemas de humedad ambiente, entre otras.

4. Objetos: las huellas que el hombre va dejando a su paso.

Tratando, en la medida que sea posible, de mantener el patrimonio en su sitio de pertenencia, los objetos privados, pertenecientes a la comuna o a asociaciones, objetos religiosos, de uso cotidiano o industriales, objetos prestigiosos o modestos, son beneficiarios de los programas de conservación patrimonial.

Las operaciones de actualización del inventario brindan la posibilidad de recatalogar el patrimonio móvil, desde las estatuas, esculturas, pinturas, objetos de orfebrería y ornamentos litúrgicos conservados en las iglesias y capillas, hasta los muebles de los castillos o de casas rurales que son estudiados y fotografiados para pasar a formar parte del patrimonio a conservar, al ser nombrados muchos de ellos con el título de “Monumento Histórico”.

El objeto protegido no puede ser restaurado, desplazado o vendido sin el permiso del Ministerio de la Cultura, aunque numerosas veces hasta la gendarmería ha tenido que participar en casos de objetos desaparecidos. Actualmente, más de mil quinientos objetos y útiles mobiliarios son protegidos en el Departamento de *Isère* y beneficiados de un trabajo de acompañamiento que consiste en un seguimiento de su estado en materia de conservación, de restauración, de seguridad y de puesta en valor.

Pero las intervenciones de conservación no se limitan al patrimonio protegido, ya que expertos y consejeros son enviados a las comunas, a asociaciones civiles y a colecciones particulares, para aclarar todas las dudas existentes ligadas a la restauración, la protección o la puesta en valor de sus bienes mobiliarios.

5. Museos: las nuevas catedrales del siglo XXI.

En el dominio del patrimonio se encuentra un movimiento de creación de museos de todas las naturalezas y sobre todos los temas. Esta tendencia que se da a escala nacional,

en el resto de Europa y en el mundo entero, también encuentra su espacio en el Departamento de *Isère*.

Así es como los museos de historia, de arqueología, de patrimonio artístico, industrial o rural, los museos del Departamento de *Isère* y los asociados que dependen del Consejo General de *Isère*, dan testimonio de la asombrosa diversidad cultural de este territorio.

Alrededor de ricas colecciones permanentes, en un medio ambiente único, ofrecen recorridos museográficos de una especial calidad, sucediéndose en paralelo las exposiciones temporarias (de no menos de un año de duración, ya que son producto de profundos trabajos de investigación), las visitas guiadas, las conferencias, los conciertos musicales y los cursos y talleres abiertos al público.

Estos son: *Musée Archeologique*, *Musée de Bougoin-Jallieu*, *Musée de Bressieux*, *Musée du Lac de Paladru (en proyecto)*, *Musée Hector.Berlioz (en proyecto)*, *Musée de la Viscose*, *Musée Archeologique-Eglise Saint-Laurent*, *Musée de L'ancien Evêché*, *Musée Dauphinois*, *Musée de la Résistance et de la Déportation de L'Isère*, *Maison de la Houille Blanche (en proyecto)*, *Musée du Trièves*, *Musée Matheysin*, *Musée départemental Saint-Antoine l'Abbaye*, *Ensemble d'art sacré contemporain*, *Musée Hébert*, *Musée de la Révolution Française*.

6. El Museo *Dauphinois* : casa madre de la conservación en *Isère*.

El Museo *Dauphinois*, verdadero museo del hombre, ocupa un sitio excepcional dentro del antiguo convento *Sainte-Marie-d'en-Haut* en la ciudad de Grenoble. Desde 1992 el museo ha devenido en centro de la Conservación del Patrimonio de *Isère*, y a sus funciones tradicionales de museo se agregan la investigación arqueológica histórica, una gran misión de inventariado de patrimonio en *Isère* (mobiliario e inmobiliario, público y privado), una misión de asesoría para la protección y la restauración de patrimonio edificado, una misión de expertos y de asistencia para la investigación, la conservación y la puesta en valor del patrimonio de *Isère*, y el servicio educativo del Museo que propone actividades diversas a docentes y al público escolar, lo que lo convierte en “la casa madre de la conservación” al mismo tiempo que centro de recursos para las actividades relacionadas con la puesta en valor del patrimonio.

El Museo nace en 1906 por obra de un solo hombre, Hippolyte Muller. Su objetivo para el museo se sintetizaba en “contar la historia de los primeros ocupantes del país hasta la de los que lo habitan actualmente”.

Acerca de su colección, como museo de patrimonio regional, atraviesa todos los períodos de la historia de la humanidad, desde la más alta prehistoria alpina hasta los hechos de la

sociedad contemporánea. Museo de sociedad, lugar de reflexión sobre la relación de una comunidad con su historia y con su patrimonio, se interroga en forma permanente al mismo tiempo que presenta los resultados de las investigaciones, sirviéndose de aquellos objetos que son exhibidos como “bellos objetos”.

A través de su larga tradición, el Museo desarrolla el principio de que el hombre y la humanidad son la finalidad primordial de todo el trabajo realizado sobre el patrimonio, que los objetos conservados son testigos que portan la historia de la humanidad y que la diversidad de las culturas es el primero de los patrimonios. Tanto en su política de constitución de colecciones como en la rotación temporaria de sus exposiciones, en su acercamiento al público y al territorio, como en sus relaciones con las comunidades que han colaborado con su equipo de trabajo, el Museo se propone como un espacio útil, en lo cultural y en lo social, manteniendo un rol activo en la reflexión colectiva.

Los ciclos de exposiciones temporarias siguen la regular alternancia de los temas históricos y arqueológicos (“*Les Allobroges*”), los temas patrimoniales más clásicos (“Potes y vasijas en *Dauphiné*”), los hechos de la sociedad, las comunidades regionales o los temas de la historia contemporánea (“Franceses de *Isère* en Argelia”, “Martinotto-hermanos fotógrafos”), sin olvidar el patrimonio industrial (“Maestros del papel”) y por supuesto la montaña alpina (“Los geógrafos descubren los Alpes” o “La gran historia del Sky”).

El museo tiene pendiente abordar la revisión completa de su acceso y de su relación con la ciudad, de la que se encuentra algo apartado, proyecto que ya se encuentra en fase de estudio.

Ningún museo puede limitar su actividad a sus exposiciones temporarias ni a la presentación estática de su colección. Por el contrario, el Museo *Dauphinois* deviene en un lugar de intercambio, un espacio de recepción de numerosas animaciones y manifestaciones de todos los géneros, como conciertos, conferencias, espectáculos de teatro, danza y festivales, convirtiéndose además en un espacio abierto para el debate sobre cuestiones contemporáneas como la Inter-culturalidad, las minorías culturales o las cuestiones ligadas a los derechos del hombre. Todo esto es lo que lo convierte en un verdadero museo de sociedad, cumpliendo su función pública.

Para el público joven, en nivel escolar o universitario, el trabajo realizado es amplio y rico. Se trata de sensibilizar a todos aquellos que en definitiva van a convertirse en visitantes del museo y en amantes del patrimonio por todos los medios, con propuestas pedagógicas que logren abrir su curiosidad, su interés y dejando un camino abierto para que esa inquietud sea profundizada.

La actividad del museo se nutre de intercambios y de contactos con profesionales de

patrimonio y de otros museos. Numerosas son las delegaciones que vienen de todos los puntos de Francia y del mundo hacia la ciudad de Grenoble para encontrarse con sus colegas en el marco de coloquios, seminarios, reuniones de trabajo y consultorías, dirigidas a los responsables de la conservación en todo el mundo. Asimismo, dichas actividades son organizadas por el Museo en otras ciudades del mundo y cumpliendo con el mismo objetivo. En estos intercambios se nutre la experiencia y se enriquece la conciencia de que el patrimonio es hoy en todas partes una apuesta cultural mayor, y sobre todo, que está en el centro de las preocupaciones, sobrepasando la actividad del ocio y permitiendo conocer nuestras sociedades, la diversidad de las culturas y las identidades culturales que producen las grandes evoluciones y revoluciones en un devenir constante.

En materia de investigación, se enuncia que nada es posible en el dominio del patrimonio sin los fundamentos de un saber bien establecido, científicamente constituido y validado por los expertos. Cada miembro del equipo de conservación debe ser también un investigador. La investigación arqueológica o etnológica, los inventarios, la documentación sobre las colecciones y mismo la investigación sobre los modos de expresión y de la comunicación del museo, o la evaluación de las relación con el público que lo visita, deben imperativamente formar parte del programa de trabajo de conservación.

Para esto, el museo recurre también a especialistas externos, muchos de ellos miembros de la comunidad universitaria avanzada de Grenoble en materias como historia, arqueología, historia del arte, etnología, sociología, arquitectura, comunicación, etc. Sobre los temas más específicos, se recurre a los más competentes profesionales, que vienen de otras ciudades y países para ofrecer sus conocimientos y experiencias.

Así es como cada proyecto de conservación está acompañado de la puesta en marcha de un consejo científico que garantice la calidad del producto final, tratándose tanto de una exposición o de una publicación, que son en definitiva las que expresan los resultados de una investigación.

En materia de conservación, el patrimonio es salvaguardado para ofrecerlo y compartirlo con los públicos más diversos. De acuerdo a las nuevas legislaciones vigentes, los bienes culturales deben quedarse, siempre y cuando sea posible, en los lugares donde fueron creados, utilizados o situados. Esto impone especiales medidas de protección y de conservación, a veces muy delicadas y a veces imposibles de realizar. Y en caso que éstos deban ser presentados en un museo, deben estar lo más cerca posible de su lugar original y la circulación a través del objeto patrimonial y de su entorno no debe ser un problema, tomando los correctos recaudos en materia de seguridad y conservación.

Las colecciones permanentes de los museos se enriquecen cada año, gracias a los medios

otorgados por el Consejo General pero también gracias a los fondos del FRAM (Fondo Regional de adquisición para los museos) financiado por el Ministerio de la Cultura y de la *Región Rhone-Alpes*, y a veces también, gracias a las generosas donaciones particulares.

Actualizar los inventarios, establecer documentaciones, conservar, restaurar, poner en valor, son las actividades permanentes que hacen a la acción cultural sobre el patrimonio. La realización de exposiciones, de actividades animadas y de publicaciones, son los medios habituales de los museos para la puesta en valor del patrimonio siempre a disposición del público, tanto el que se encuentra a intramuros del museo, como el que se encuentra dispersado por el territorio.

Gracias a una convención patrimonial realizada entre la *Región Rhone-Alpes* y el Consejo General de *Isère*, se ha impulsado una política a fin de valorizar el patrimonio desde una perspectiva cultural y turística. Los resultados de ésta política son apreciables en varios

En estos intercambios se nutre la experiencia y se enriquece la conciencia de que el patrimonio es hoy en todas partes una apuesta cultural mayor

sitios, a través de señaléticas informativas, edición de documentos de promoción, guías, mapas, etc., además de una intensa actividad cultural en los lugares patrimoniales, como espectáculos, visitas guiadas, jornadas (“Museos en Fiesta”, “Jornadas de Patrimonio”) y conferencias.

Asimismo, la conservación del patrimonio y de su puesta en valor encuentra su verdadera plenitud en su relación con la creación.

Numerosas experiencias conducidas por *Magasin/Centre National d'Art Contemporain de Grenoble* o por otras instituciones asociadas, han desarrollado propuestas innovadoras con artistas contemporáneos a través de creaciones e intervenciones sobre el patrimonio.

Si bien la exposición es el medio privilegiado de expresión del museo, ésta es efímera y se encuentra dentro del ámbito del evento. Es por eso que todos los museos recurren, más o menos regularmente, a las publicaciones, confiando en la impresión de documentación una parte de su misión de difusión del saber. La conservación del patrimonio de *Isère* posee numerosas colecciones de obras editadas que dan cuenta de investigaciones y que acompañan y prolongan en el tiempo las exposiciones realizadas.

Así es como se editan las revistas “*Le Monde Alpin et Rhodanien*”, “*La Pierre et l'Écrit*”, “*L'Alpe*”, etc. Las colecciones editadas son numerosas: los catálogos de las exposiciones, la colección “*Patrimonio en Isère*” que da cuenta de los inventarios locales y la pequeña

colección consagrada a los sitios o monumentos particulares, son los medios útiles para la difusión del inventario, conformando de esta manera una colección consagrada a la investigación museológica. Las colaboraciones con los editores privados, como las *“Editions du Dauphiné libéré”* y su colección *“Les Patrimoines”* son esenciales, ya que permiten desarrollar la difusión en una mayor proporción, ampliando el número de títulos publicados.

Actualmente, en la era de la información signada por una creciente contaminación visual que se da en todos los ámbitos, crear una imagen para un museo es un gran desafío y lo es en mayor medida para una política patrimonial. Para cumplir con eficiencia esta tarea, es necesaria la utilización de miles de ingredientes que no pueden ser encontrados en un manual ni formalizados en un curso de comunicación. Por el contrario, lo que se hace es ir avanzando lentamente a la vez que probando estrategias de comunicación, a fin que pueda emerger la imagen de un establecimiento, pudiendo evaluar la eficacia de su aplicación, de su utilización y de su relación con el público.

Hay una concepción definida de lo que es un museo de patrimonio: no es ni anticuado, ni nostálgico, sino por el contrario es dinámico y con intereses orientados hacia el futuro. El patrimonio no es solo un objeto prestigioso, sino que es aquello que nos cuenta formas de vida, de culturas y de comportamientos. Es un instrumento “útil para” y no un fin en sí mismo. Útil para valorizar aquellos grandes principios, en el que la principal riqueza que lo constituye es la diversidad de las culturas humanas.

*Al recorrer una sala
se atraviesa un
discurso, penetrando
en la historia
narrada.*

No se trata solamente de comunicar una información sobre un acontecimiento cultural. Se trata de enviar hacia el exterior desde las salas del museo, un mensaje cultural.

La comunicación es parte integrante del proyecto cultural que representa y sobre estos principios se ha fundado el nuevo mapa de la conservación del patrimonio de *Isère* y los *“Journaux”* o boletines de información sobre las actividades realizadas.

El diseño de montaje de las exposiciones y los recursos utilizados de avanzada dan cuenta de una actualizada visión a la hora de empezar a “contar una historia”. En las salas las imágenes de gran tamaño son pregnantes, los textos efectivos y las luces destacan ciertas zonas a la vez que oscurecen otras. El ritmo del recorrido es siempre ágil y variado, encontrándose el espectador con un lenguaje expositivo cargado de verdaderas sorpresas que se suceden en la puesta en escena de uno o varios objetos.

Al recorrer una sala se atraviesa un discurso, penetrando en la historia narrada. Resulta imposible desconcentrarse de semejante presentación de carácter “espectacular” que destaca las obras patrimoniales poniéndolas en valor.

Plagado de recursos revolucionarios y sirviéndose de las nuevas tecnologías, donde se articulan imágenes, obras, objetos, textos, sonidos, colores, olores y sabores, el diseño de la gráfica y de las exposiciones tanto en el Museo *Dauphinois* como en los otros museos de patrimonio del Departamento de *Isère*, evidencian un arriesgado y a la vez acertado trabajo de investigación en materia de comunicación, que articula la arquitectura, el diseño y la tecnología con los contenidos, enviando mensajes que envuelven al espectador y lo sitúan en otro contexto histórico y social, sin dejar de propiciar el distanciamiento que posibilite la reflexión y el juicio crítico.

El visitante encuentra un espacio interactivo con un discurso expositivo que no solo le muestra sino que también le enseña. Participando de la exposición, cada espectador se sumerge en un lugar de experimentación donde se aprende mirando pero también haciendo.

ARC - NUCLEART: La investigación científica aplicada a la conservación del patrimonio cultural.

El *Atelier* Regional de Conservación (*ARC-Nucléart*) nace en 1989 dentro de Los Laboratorios Franceses de investigación para la Conservación del Patrimonio Cultural, con el fin de implementar programas de conservación de patrimonio cultural con recursos nucleares.

Contando con fondos provenientes del Ministerio de la Cultura, el CEA Grenoble, la Región Rhone Alpes, la Ciudad de Grenoble y la Asociación Pronucléart, y con un equipo multidisciplinario al servicio del patrimonio artístico compuesto por físicos, químicos, técnicos, restauradores y conservadores expertos, el *Atelier* cumple la misión de conservación, restauración y desinfección de colecciones arqueológicas y etnológicas en materiales orgánicos diversos como maderas, metales, cerámicas, textiles, pinturas sobre tela o sobre murales, en objetos que datan desde el período neolítico hasta el presente.

Para cada objeto patrimonial a conservar, el Programa Nacional de Investigación sobre el Patrimonio Cultural cumple un proceso que implica: conocer el material, evaluar las condiciones y el impacto del medio ambiente en el que éste se encontraba, comprender el proceso de alteración sufrido y decidir las técnicas y los métodos de conservación.

En un edificio de 3000m2 equipado para el tratamiento de grandes objetos, con tanques

de hasta cinco metros de largo donde se sumergen hasta barcos antiguos, con medidas de alta seguridad, con espacios para depósito y cámaras frigoríficas para su conservación, el campo de acción de *ARC - Nuclart* se desarrolla en: 1. La conservación preventiva y asistencia de expertos en el terreno, particularmente en los sitios de excavación; 2. Detención de las causas de deterioro a través de la desinfección y eliminación de insectos y microorganismos, a través de la exposición de rayos gamma (cuya investigación se encuentra también a disposición de la industria); 3. Refuerzo de los objetos de acuerdo a su tipo de construcción (materiales húmedos, secos o porosos) a través de procesos de inmersión en polietileno glicólico y resina poliéster; 4. Restauración de los objetos preservando sus detalles originales de fabricación y las huellas de su uso; 5. Creación de envoltorios especialmente diseñados para el transporte de los objetos y *stands* de presentación para la exhibición en museos.

Todos estos objetivos de investigación para desarrollar los más apropiados métodos de conservación patrimonial cuentan con la colaboración de instituciones científicas públicas y privadas nacionales e internacionales.

Además de la misión de proteger el patrimonio artístico público, este *Atelier* ofrece sus servicios a comerciantes de antigüedades, coleccionistas privados, e instituciones culturales como museos, galerías y centros de arte de todo el mundo.

Así es como profundizando sobre la conservación patrimonial en el Departamento de *Isère* y sobre un centro de investigación de alta tecnología al servicio de la conservación de objetos artísticos en la ciudad de Grenoble, es que podemos aproximarnos a un conjunto de políticas públicas en materia de patrimonio. Estos dos ejemplos nos otorgan la posibilidad de comprender el modo de accionar de un Estado que como el francés, existe, funciona, y alejado de intereses y oportunismos partidarios tales como los que estamos acostumbrados a sufrir en nuestro país, asume la responsabilidad por lo que ocurre en su territorio, tomando decisiones que inciden en el incremento de la calidad de vida de sus habitantes.

En el año 1992, el propio Director General de la UNESCO, Federico Mayor, se preguntó en una conferencia: *“¿Tenemos, acaso, la voluntad de aceptar e incluso acoger al otro, sea cual sea su color, religión, lenguaje y cultura, si él se instala en el país vecino, o incluso en la casa vecina. Tocamos aquí el aspecto más problemático de la identidad cultural: cómo asegurar que la diversidad rime con el diálogo, que la diferencia no se presente como una amenaza sino como una fuente potencial de enriquecimiento”*.

El patrimonio cultural, gestionado de la manera aquí vista, tal vez sea un instrumento útil para la solución a este problema que es de alcance mundial, y como tal, una posible respuesta a la pregunta planteada.

Anuario de Indicadores Culturales 2003

Lóizaga, Patricio (editor)

Editorial de la Universidad Nacional de Tres de
Febrero, 2003, 136 páginas.

*N*o hay políticas públicas sin diagnóstico y no hay diagnóstico sin indicadores”, tal es la frase que se escucha recurrentemente de boca de Patricio Lóizaga, Director del Instituto de Políticas Culturales de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, catedrático de Políticas Culturales I y II y, recientemente, designado Director de las Salas Nacionales de Exposiciones «Palais de Glace».

El primero de esta serie de títulos fue presentado en el 2001, teniendo como rasgos esenciales ser la presentación del proyecto y contener los primeros datos publicados sobre el gasto público en cultura de la Argentina.

A través de la intensa labor llevada adelante por el mencionado instituto, Lóizaga ha editado el “Anuario de Indicadores Culturales 2003”, tercer título, consecutivo, publicado y que toma la posta de la UNESCO, quién en su “Informe Mundial sobre Cultura” sentenciaría la necesidad de desarrollar este tipo de indicadores que sirvieran como sustento a la hora de diseñar políticas públicas.

El primero de esta serie de títulos fue presentado en el 2001, teniendo como rasgos esenciales ser la presentación del proyecto y contener los primeros datos publicados sobre el gasto público en cultura de la Argentina.

El segundo, data del 2002 y alcanza gran trascendencia ya que presenta el gasto consolidado en cultura, esto es el gasto total que el Estado realiza en el sector en todos sus diferentes niveles: nacional, provincial y de las treinta principales ciudades.

Precedidas por una introducción que da cuenta de la cultura como un aérea estratégica de desarrollo, se encuentran las dos partes en las que está dividido el sumario de este tercer volumen 2003.

La primera parte está constituida por indicadores propiamente dichos. El aporte, significativo, de la cultura a la economía argentina, el gasto público en cultura (nación, Provincia y Ciudad de Buenos Aires), un informe sobre fundaciones culturales, indicadores de visita a la Biblioteca Nacional, la oferta teatral en Buenos Aires y una conceptualización e indicadores acerca de la formación de gestores culturales y de la Licenciatura en Artes Electrónicas de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.

La segunda parte está conformada por cuatro ensayos, uno sobre el turismo y la cultura, otro sobre los foros regionales e internacionales y, el último, da cuenta de la dimensión cultural en las constituciones Nacional y de la Provincia y Ciudad de Buenos Aires.

Esta labor *quijotesca*, llevada adelante por los investigadores del Instituto y por personalidades de reconocida trayectoria en el medio, es realizada absolutamente *ad bonorem*.

Precedidas por una introducción que da cuenta de la cultura como un área estratégica de desarrollo, se encuentran las dos partes en las que está dividido el sumario de este tercer volumen 2003.

Si bien, como el mismo Lóizaga lo reconoce, los indicadores culturales aun no han encontrado una definición equiparable a los de desarrollo, es de espera que la labor de investigación sostenida en el tiempo, pueda cristalizar esta idea.

A modo comparativo baste señalar el trabajo realizado en Francia por el Departamento de Estudios y de la Prospectiva (DEP) del Ministerio de la Cultura y de la Comunicación. Como señalara su Jefe, Paul Tolila: *«Desde 1963 (...) se creó para este efecto, al término de una vasta reflexión interministerial. Su labor: recolectar, tratar, estructurar y retransmitir todos los datos socioeconómicos que interesan a la cultura en Francia. Su misión: servir como punto de apoyo a las políticas públicas, difundir ampliamente todas sus informaciones y promover todas las investigaciones necesarias. Su público: los responsables del Ministerios, los del Estado y de las colectividades públicas, los actores de la cultura y los ciudadanos»*¹

Asimismo, el mismo Tolila, da cuenta de la labor desarrollada por catorce países dentro de la Comunidad Económica Europea en relación con el desarrollo de indicadores culturales y vaticina la necesidad de proseguir el trabajo por un mínimo de diez años, plazo a partir del cuál, según su parecer, se llegarían a ciertos resultados de confiabilidad. *«La construcción de estos agregados en sí mismos suponen estudios económicos y estadísticas profundas y seguidas en el tiempo. Suponen la existencia de un sistema estadístico confiable (l'INSEE, por ejemplo) y de los medios de trabajo constantes y suficientes para construir los datos específicos en el campo cultural. En una palabra, es necesario que una política pública de la cultura facilite los medios humanos y financieros que permitan elaborar los indicadores culturales indispensables en el diálogo con los otros responsables.»*²

¹ Tolila, Paul ; *«Estadísticas, economía e indicadores culturales»*, http://sic.conaculta.gob.mx/seminario/ponencias/paul_tolola.pdf

² Idem.

Secretaría de Cultura de la Nación

Industrias Culturales: mercado y políticas públicas en Argentina

Editorial Ciccus, 2003, 225 páginas

Editado en forma conjunta por la Secretaría de Cultura de la Nación y Ediciones Ciccus, apareció en mayo pasado. Un libro que en 225 páginas pretende, al decir de su introducción, «promover una mirada que reuna los principales desafíos que enfrentan las industrias culturales y las inquietudes de los sectores empresariales y sindicales vinculados a este campo».

Estructuralmente la obra presenta una primera parte consagrada a reflexionar conceptualmente sobre la problemática del sector en sus rasgos más generales. Allí Octavio Getino trata el tema en relación al Mercosur, Delia Lipszyc analiza las temáticas en torno a la propiedad intelectual y las particularidades a las que nos enfrentan la producción digital; Becerra, Hernández y Postolski estudian el fenómeno de concentración vivido por el sector cultural en su conjunto y Carlos Mordo habla sobre la artesanía como industria cultural, una óptica no siempre considerada. Todos ensayos muy correctos, denotan un profundo manejo de las problemáticas tratadas por parte de sus autores y que pueden resultar de gran utilidad tanto para aquellos lectores que se acerquen a las por primera vez a las cuestiones planteadas, como para aquellos ya inmersos en ella, entre ellos los encargados de «la construcción de políticas públicas» (entre los segundos claro está (sic)) conforme a los objetivos del libro. El trabajo que disloca en esta primer parte es el de Susana Salerno, quien presenta las posturas del Foro de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires. Por su origen pareciera más correcta su ubicación en la segunda parte, por otra parte, su aporte conceptual es nulo, resultando de relevancia sólo la serie de anexos en donde da a conocer diferentes documentos relativos a la constitución del foro y de su actividad.

La segunda parte del libro se constituye con una serie de aportes de las instituciones vinculadas a la producción cultural. Los mismos se presentan agrupados en los siguientes ítems «Cinematografía y producción audiovisual», «Edición» y «Radiodifusión abierta y de pago». Argentores, SADAIC, la Cámara Argentina del Libro o la Federación Argentina de Productores Cinematográficos y Audiovisuales (FAPCA) son sólo algunas de las once instituciones que presentan trabajos en la publicación. Los resultados aquí son de lo más disímiles, mientras que algunos trabajos como el de Rovito y Raffo, «El mercado y la política cinematográfica» se presenta como un aporte significativo en aras de clarificar la realidad del sector; otros, como la hoja única presentada por la Cámara Argentina de Productores Independientes de Televisión, resultan francamente pobres.

«Industrias Culturales» se nos ofrece así como un volumen con notables altibajos en sus producciones conceptuales, claro que ante la escasez de trabajos específicos sobre la problemática de la política cultural, sobre todo local, es de reconocer esta iniciativa.

«promover una mirada que reuna los principales desafíos que enfrentan las industrias culturales y las inquietudes de los sectores empresariales y sindicales vinculados a este campo».

P i e r r e B o u r d i e u

Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura.

Traducción Alicia Gutiérrez, Aurelia Rivera
Grupo Editorial, Buenos Aires, 2003,
2 7 6 p á g i n a s

El sociólogo francés Pierre Bourdieu puso en el centro de la escena, nuevamente, aquel perfil de intelectual que parecía haberse perdido hace ya unas cuantas décadas, el del intelectual comprometido con la acción política.

Por otra parte, ha sido uno de los pocos que ha podido sistematizar ciertos conceptos innovadores en torno a la sociología de la cultura.

Un libro, por demás interesante, que permite desarrollar una mirada crítica sobre el campo cultural, a partir de una sólida propuesta metodológica.

Tal como lo señala Alicia Gutiérrez, traductora y estudiosa de su obra, el gran aporte de Bourdieu está en el desarrollo de dos conceptos centrales en su obra: el de *campo* y el de *habitus*.

Por una parte, el campo se entiende como un «*sistema de posiciones y de relaciones objetivas entre las mismas*», asumiendo una *existencia temporal*, o lo que es igual, histórica. Esta estructura relacional da cuenta de la distribución, en ese momento histórico preciso, del capital (cultural, simbólico, etc.) que está en juego dentro del mismo. Y es la lucha por la apropiación de ese capital la que conlleva la transformación de ese campo de fuerzas, la que orienta a los mayores poseedores de capital a adoptar «*estrategias de ortodoxia y a los nuevos capitalizados a adoptar estrategias de herejía*».

Dejando por sentado el carácter relativamente autónomo del campo intelectual. De allí la necesidad de analizar la influencia que ejercen sobre él los demás campos cohabitantes del espacio social.

Por otra parte, «*el habitus es lo socialmente incorporado -estructura estructurada-, que se ha encarnado de manera duradera, como una segunda naturaleza, naturaleza socialmente construida*». Es, a la vez, objetivación y capital, principio que define su accionar. Implica, en este punto, recordar *la historicidad del agente*, es dar cuenta de lo subjetivo en tanto social.

Es necesario agregar aquí y en relación con los dos conceptos expuestos otra aportación central en torno a la concepción del campo cultural por parte de Bourdieu: la relación entre *habitus* y *campo* hecha por tierra la visión común del arte en tanto *proyecto creador*, como mera expresión de la individualidad del genio creador. Lo cual implica subsumir al arte a la lógica del resto de los productos sociales.

«Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura» se compone de once artículos inéditos en castellano.

Pasan por allí las cuestiones relativas al consumo cultural y a «*las disposiciones estéticas asociadas*», el campo de la producción y la construcción de la *creencia en el valor* de lo que se pone en juego dentro del campo, entre otros temas.

Un libro, por demás interesante, que permite desarrollar una mirada crítica sobre el campo cultural, a partir de una sólida propuesta metodológica.



Primera Jornada de curaduría en Artes Electrónicas

El 23 de agosto tendrá lugar en el Centro Cultural Borges, Buenos Aires, la **Primera Jornada de Curaduría en Artes Electrónicas**, la misma es organizada la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Para mayor información dirigirse a Sede *Valentín Gómez* – Valentín Gómez 4828 – Caseros – 4759 3528, e-mail: caseros@untref.edu.ar; o bien a Sede Centro Cultural Borges - Viamonte esq. San Martín – 3° piso - 4311 – 7447, e.mail: borges@untref.edu.ar



Preservación en Museos: Identidades, Políticas y Memorias

Como parte de la **IV Semana de los Museos**, evento bienal organizado por iniciativa de la Rectoría de Cultura y Extensión, de algunos museos y de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Universidad de Sao Paulo, se organiza el encuentro **Preservación en Museos: Identi-**

dad, Políticas y Memorias del 26 al 29 de agosto de 2003, en Sao Paulo, Brasil.

Para mayores informes, consultar la página web:

www.usp.br/prc/museos



II Encuentro sobre Manejo y Gestión de Centros Históricos

Del 16 al 18 de septiembre de 2003 tendrá lugar, en La Habana, Cuba, el *II Encuentro sobre Manejo y Gestión de Centros Históricos*.

El objetivo general del evento es comenzar a construir instrumentos de política de manejo de centros históricos de alcance regional, capaces de incidir en el ámbito de las decisiones. Para mayores informes, enviar un correo electrónico a: eventos@cultural.ohch.cu y patricia@planmaestro.ohch.cu



Segundo Congreso Internacional de Turismo Cultural Naya

Durante el mes de octubre 2003, el ciberespacio acogerá el *II Congreso Internacional de Turismo*

Cultural Naya. Durante este mes se intentará propiciar el intercambio de experiencias y facilitar herramientas de construcción para que los participantes puedan comprender el proceso social que implica el turismo cultural. Las temáticas que se tratarán durante estos días son.

- Políticas culturales para el turismo.

- Patrimonio y turismo.

- Turismo y comunidades.

- Turismo y medio ambiente.

Para mayor información, consultar la página web: www.naya.org.ar.



Los Museos y el Desarrollo Regional.

Del 26 de octubre al 1 de noviembre de 2003, en la ciudad de Mérida, estado de Yucatán, en México, se llevará a cabo la *Reunión Anual del Comité de Museos Regionales del ICOM Los Museos y el Desarrollo Regional*.

Entre los temas que se tratarán durante estos días están:

- Los desafíos de los museos en este mundo cambiante.

- La respuesta de los museos a los cambios fundamentales de la so-

ciudad.

- El papel de los museos y su contribución al desarrollo local y regional.

Para mayores informes, enviar un correo electrónico a:

icrmexico2003@hotmail.com



II Congreso Internacional de Gestión del Patrimonio Cultural, Patrimonio Científico, Tecnológico e Industrial

Durante el mes de noviembre 2003, en Madrid, España, se celebrará el ***II Congreso Internacional de Gestión del Patrimonio Cultural, Patrimonio Científico, Tecnológico e Industrial***, evento organizado por *Círculo de Gestión* (de la Asociación para la Gestión del Patrimonio Cultural), en colaboración y patrocinio con diversas entidades del sector de carácter público y privado. Para mayores informes enviar un correo electrónico a:

CDGESTION@terra.es



II Congreso Iberoamericano

del Patrimonio Cultural

Del 27 al 29 de noviembre de 2003 tendrá lugar, en Madrid, España, el ***II Congreso Iberoamericano del Patrimonio Cultural***, que en esta ocasión tendrá como título: ***Conservar las raíces.***

Se acepta la presentación de ponencias y comunicaciones de cualquier país iberoamericano, cuyo tema esté relacionado con el lema o filosofía del Congreso. La fecha límite para la presentación del resumen de la ponencia es el ***30 de agosto de 2003***, comprometiéndose para enviar el texto completo, en caso de ser admitido, el 1 de octubre del mismo año. Para pedir información o para enviar resúmenes, comunicarse a: [s.os.patrimonio@eai.es](mailto:sos.patrimonio@eai.es)



Anuncie en esta Sección

Este sector de la publicación se encuentra al servicio de nuestros lectores en forma gratuita. Toda institución que desee anunciar eventos, exclusivamente referidos a la gestión cultural, envíe su gacetilla a revistagestioncultural@yahoo.com.ar



