

Anna Valeria Prato y María Soledad Segura (eds.)

# Estado, sociedad civil y políticas culturales

Rupturas y continuidades  
en Argentina entre 2003 y 2017



# **Estado, sociedad civil y políticas culturales**

**Rupturas y continuidades  
en Argentina entre 2003 y 2017**

**Anna Valeria Prato y María Soledad Segura  
(Editoras)**

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

“Sociedad civil y derechos a la comunicación y la cultura”

CENTRO DE INVESTIGACIONES DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA  
Y HUMANIDADES UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA



Estado, sociedad civil y políticas culturales : rupturas y continuidades en Argentina entre 2003 y 2017 / María Soledad Segura ... [et al.] ; editado por María Soledad Segura ; Anna Valeria Prato ; prólogo de George Yúdice. - 1a ed. - Caseros : RGC Libros, 2018.  
392 p. ; 22 x 15 cm. - (Praxis ; 3)

ISBN 978-987-45790-6-5

1. Estudios Culturales. 2. Política Cultural. I. Segura, María Soledad II. Segura, María Soledad, ed. III. Prato, Anna Valeria, ed. IV. Yúdice, George, prolog.  
CDD 306

Equipo RGC: Nicolás Sticotti, Emiliano Fuentes Firmani y Leandro Vovchuk.

Edición: Anna Valeria Prato y María Soledad Segura

Corrección: Luciana Frontoni

Diseño de interior y tapa: Ana Uranga B. | melasa diseño

Desgrabación de audios: Débora Cerutti

ISBN 978-987-45790-6-5

La publicación de este libro recibió el aporte de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Córdoba.

# Índice

Prólogo [ George Yúdice ]	9
Presentación [ María Soledad Segura y Anna Valeria Prato ]	13
Cartas, juegos y naipes. Producción teórica sobre sociedad civil y políticas culturales argentinas entre 2002 y 2017 [ Isa Paula Morais ]	21
SECCIÓN 1: HACIÉNDOSE LUGAR. INTERVENCIÓN DE ORGANIZACIONES SOCIALES EN POLÍTICAS DE CULTURA	
La participación de la sociedad civil en las nuevas normas culturales. De la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual al proyecto de Ley Federal de las Culturas [ Anna Valeria Prato, Natalia Gabriela Traversaro y María Soledad Segura ]	43
Emancipación a partir de la cultura. Construcción del proyecto de Ley Federal de las Culturas [ Guillermo Diaz ]	67
Cultura Viva Comunitaria: un camino y sus enigmas [ Eduardo Balán ]	91
Productores Culturales de Sierras Chicas: una experiencia de articulación territorial [ María Emilia Ruiz ]	97
Revistas culturales: la articulación del sector frente a políticas discontinuas y la ausencia de una ley [ Daniel Badenes ]	117

ARECIA y el proyecto de Ley de Fomento [ Yael Crivisqui ]	127
La organización de músicos y la Ley Nacional de la Música [ Sebastián Vreys ]	135
Trabajadores de la danza: entre el proyecto de ley y las urgencias cotidianas [ Anna Valeria Prato ]	149
Las organizaciones culturales y su vínculo con el Estado: el caso del teatro comunitario mendocino [ Romina Sánchez Salinas ]	159
Colectivos culturales y políticas culturales no estatales: dos experiencias en la ciudad de Córdoba [ Silvina Mercadal, Lucía Coppari y Laura Maccioni ]	181
SECCIÓN 2:	
ABRIENDO LOS ESTADOS. MECANISMOS E INSTITUCIONES ESTATALES PARTICIPATIVAS EN EL ÁREA CULTURAL	
IberCultura Viva: cooperación cultural, gobierno y organizaciones [ Emiliano Fuentes Firmani ]	201
Puntos de Cultura. Dinámica de lo impensado [ Diego Benhabib ]	231
Interculturalidad y políticas públicas: el Estado y las organizaciones en el Programa Puntos de Cultura [ Carolina Wajnerman ]	257
Un canal de diálogo. El Consejo Cultural Comunitario y la Comisión Nacional de Puntos de Cultura [ María Emilia de la Iglesia ]	279
Línea Arte y Transformación Social. El fuego que cocina viene desde abajo [ Inés Sanguinetti ]	289
Dirección de Cultura Comunitaria de la Municipalidad de Córdoba. Ser amplificador [ Lucrecia Gonzalez, Laura Ospital y Diego Pigini ]	295

Mesa de gobiernos y organizaciones por la cultura viva comunitaria. Desafíos, límites y agenda pendiente [ Marcos Griffa ]	309
El Consejo Municipal de Cultura de Villa Allende: participación en el Estado local [ Soledad Ceballos ]	317
Si te hace falta un consejo. El proyecto de Consejo Local de Cultura en Hurlingham [ Jorge Omar Pagés ]	325
Universidad, extensión y políticas culturales [ Franco Morán y Franco Rizzi ]	339
Universidad, cultura y transformación social [ Juan Manuel Giménez ]	353
Posfacio Conversatorio: Organizaciones y Estado en la promoción de la cultura comunitaria [ Alexandre Santini, Diego Pignini, María Emilia Ruiz, Isa Paula Morais, Anna Valeria Prato ]	373





## Prólogo

[ George Yúdice\* ]

Produce una gran alegría constatar en este libro la enorme riqueza de los avances en políticas culturales reclamadas por una mirada de colectivos culturales independientes y autogestivos y sus logros en democratizar las instituciones del Estado. Más aún, no sólo entendidos a partir de la nación, en este caso Argentina, o en su amplitud continental latinoamericana, sino en entornos locales como Córdoba — de donde provienen las dos editoras María Soledad Segura y Anna Valeria Prato —, Mendoza y municipios más pequeños como Villa Allende, Unquillo o Salsipuedes de las Sierras Chicas cordobesas. No es común ver una intervención como ésta en la vasta bibliografía sobre políticas culturales y gestión cultural. Entre los grandes logros, destacan a nivel continental los programas de Puntos de Cultura, ya establecidos en Argentina, Brasil (donde primero se diseñaron), Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Perú y Uruguay, y el movimiento Cultura Viva Comunitaria, que los viene promoviendo junto a otros objetivos.

En el contexto argentino vemos, además, cómo se gestaron los procesos que condujeron al establecimiento de la Ley de Servicios de Comunicación

\*Profesor de la Universidad de Miami, y ex director del Centro de Estudios Latinoamericanos y del Caribe en la Universidad de Nueva York, Estados Unidos. Doctor en Lenguas y Literaturas Románicas por la Princeton University. Se especializa en los usos económicos y sociales de la cultura.

Audiovisual y la Ley Nacional de Música, y se propusieron proyectos de Ley del Libro, del Fomento de Revistas Culturales e Independientes, de la Danza, del Teatro Comunitario, de la Ley Federal de Culturas, de Apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente, entre otros. Tras el colapso económico y político de fines 2001, el activismo comunitario entre artistas y trabajadores culturales despegó en colectivos y redes como la Coalición para una Comunicación Democrática, la Federación Asociativa de Diarios y Comunicadores Cooperativos de la República, la Unión de Músicos Independientes, la Federación Argentina de Músicos Independientes, la Red del Arte para la Transformación Social, la Asociación de Revistas Culturales Independientes, la Red Nacional de Teatro Comunitario, la Mesa de Trabajadores de la Danza, la Campaña por Leyes Culturales Pueblo Hace Cultura o la Plataforma Puente de Cultura Viva Comunitaria.

Los contribuidores al libro explican con mucho detalle cómo se formaron estos colectivos y redes, la manera participativa en que han venido elaborando sus programas y las propuestas de ley, los contextos políticos que favorecieron o dificultaron los logros, y la realización de que el activismo cultural comunitario entraña una continuidad de disputas. “Disputa” es una palabra que se usa 70 veces y hace referencia al hecho de que abrir el Estado (así se titula la segunda parte del libro) requiere un trabajo continuo ya que las circunstancias siempre cambian. Y, además, en lo que respecta a lo que se entiende por cultura, la disputa no es sólo con o ante otros actores que buscan ocupar el Estado sino entre los actores mismos que quieren establecer leyes para la cultura. Como comenta en el conversatorio al final del libro Alexandre Santini, activista de los Puntos de Cultura y ex director de Ciudadanía y Diversidad Cultural del Ministerio de Cultura de Brasil, plantear la cultura viva comunitaria no es un problema de gestión, pues se trata de una política pública estatal para y con la sociedad, que trasciende los intereses de los artistas, gestores, productores y otros trabajadores culturales

Sin restarle valor a las prácticas artísticas y culturales, las contribuciones a este libro muestran que los entornos comunitarios y territoriales son cruciales para el diseño de las políticas públicas. El hecho de que el centro de gravedad de la mayoría de los capítulos gire en torno a Córdoba y otras localidades hace patente que lo que pueda funcionar bien en Buenos Aires puede no hacerlo en otro contexto. Además, es en el territorio mismo donde se detectan en carne propia, por así decir, el efecto que las políticas y las acciones de los

actores estatales y mercadológicos tienen en la población. En este sentido, la cultura comunitaria es la base a partir de la cual se pueden formular políticas realmente democráticas, sensibles a la ciudadanía. Así, tanto los movimientos que protagonizan el libro, como los contribuidores al libro, reconocen que lo comunitario y territorial, independiente del Estado, el mercado y la academia (tres instancias que detentan la autoridad) son los puntos de partida para formular desde sus modos de hacer y sus saberes las instituciones sociales. No se trata de operar con las herramientas ya hechas del Estado sino de diseñarlas desde la ciudadanía plural y participativa. Tampoco se trata de buscar asistencialismo estatal sino de transformar la manera en que la gente participa en las decisiones que los afectan. De ahí la idea de ir “abriendo los Estados.” Sin una dinámica cultura comunitaria autogestiva e independiente no hay política democrática.



## Presentación

[ María Soledad Segura\* y Anna Valeria Prato\*\* ]

**E**n este siglo, novedosas transformaciones en políticas culturales en Latinoamérica redefinieron la relación Estado-sociedad civil en el campo cultural, en consonancia con lineamientos de organismos internacionales y demandas de organizaciones sociales. En 2015, con los cambios en los gobiernos de la región, los Estados rediseñaron sus políticas culturales y las organizaciones, sus prácticas de producción cultural y estrategias de incidencia en políticas públicas del área.

En Argentina, entre 2003 y 2015, el Gobierno nacional produjo reformas de políticas culturales y planteó la “batalla cultural” como una línea rectora de sus acciones. Numerosas medidas sentaron nuevas bases regulatorias,

\* Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires, magister en Comunicación y Cultura Contemporánea y licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Docente de grado y posgrado de las facultades de Ciencias de la Comunicación y Ciencias Sociales de la UNC e investigadora adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Dirige los proyectos de investigación “Sociedad civil y derechos a la comunicación y la cultura” en la UNC y “Los medios sin fines de lucro desde la Ley Audiovisual. Condiciones, estrategias y desafíos” de CONICET y la Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual.

\*\* Licenciada en Psicología de la UNC. Integrante de Tagua Organización Cultural Comunitaria de Unquillo, Córdoba y coordinadora el proyecto de intervención Marca(s) de Agua. Integra el equipo de investigación “Sociedad civil y derechos a la comunicación y la cultura” en la UNC.

financieras, administrativas y de sentido sobre diferentes dimensiones de la cultura. Igualmente, dieron cuenta de un activismo estatal inédito desde la recuperación del gobierno constitucional en 1983. Todas estas políticas contaron con inusual participación ciudadana que llegó a presentar proyectos de ley y algunos incidieron decisivamente en su formulación. Este impacto social fue absolutamente innovador en la historia de las políticas culturales en Argentina. Esto se debió no sólo al accionar de los diversos niveles de Estado, sino también al trabajo constante e histórico de miles de organizaciones culturales en todo el país que en este período se articularon en redes y colectivos regionales y nacionales para incrementar su capacidad de acción.

Desde 2015, la nueva gestión de gobierno modificó sustancialmente la orientación de las políticas culturales. Mencionamos, por ejemplo, el proyecto de la Ley Nacional de Desarrollo Cultural (2016) que implementaría el modelo de mecenazgo, intervenciones en el Instituto de Cine y Artes Visuales (2017), desfinanciamiento, despidos en espacios culturales y aumento de importaciones en el rubro editorial. No obstante, en algunos aspectos continuó y profundizó algunas políticas. Ejemplo de ello es la creación, en 2016, del Consejo Cultural Comunitario de Argentina y la Comisión Nacional de los Puntos de Cultura. Frente a estas nuevas condiciones, las organizaciones también reformularon sus estrategias.

Este libro aborda la relación Estado-sociedad civil en el ámbito de las políticas culturales en Argentina entre 2003 y 2017: estrategias de participación e incidencia de las organizaciones culturales, y mecanismos, acciones e instituciones participativas del Estado. Un objetivo es caracterizar y comprender/explicar las relaciones y prácticas de las organizaciones sociales y del Estado en el área de las políticas culturales, en relación con las condiciones políticas, de mercado y sociales que actuaron como favorecedoras o limitantes de esos vínculos y prácticas. El otro objetivo, a partir de ese análisis, es discutir los conceptos de sociedad civil, Estado, políticas públicas, participación e incidencia social, cultura, políticas culturales, derechos culturales y democratización cultural, así como las nociones que caracterizan la relación entre Estado y sociedad civil: negociación, cooptación, compromiso, entre otras.

Hasta ahora, son escasos los textos que abordan el vínculo entre Estado y sociedad civil en las diversas etapas del proceso de formulación de políticas culturales en Argentina entre 2003 y 2017. Por otra parte, en Latinoamérica en los últimos años tampoco se ha trabajado mucho sobre este vínculo. Sin embargo, sí podemos decir que existe, por un lado, mayor cantidad de libros, capítulos y artículos

que analizan las estrategias de las organizaciones culturales y que abordan diversos aspectos de la cultura comunitaria; y, por otro lado, textos que estudian políticas culturales de nivel local, nacional e internacional en Argentina. Entre ellos, se destacan trabajos de los/as autores/as convocados/as para esta compilación (Fuentes Firmani, 2016; Sanguinetti, 2010; Morán, 2011; Sánchez Salinas y Gadea, 2015; Prato, Traversaro y Segura, 2015; Prato, Morais y Segura, 2018).

Esta publicación se propone cubrir esa vacancia y ser, por lo tanto, un aporte a la investigación académica sobre este tema. Pretende, además, contribuir con las organizaciones culturales y las instituciones estatales del área, al sistematizar e identificar obstáculos, oportunidades y desafíos en la construcción participativa de políticas públicas tendientes a la democratización cultural. De este modo, se dirige a investigadores/as, docentes y estudiantes universitarios/as de grado y posgrado interesados/as en políticas culturales, políticas públicas en general, procesos de organización, participación e incidencia social, acción colectiva y movimientos sociales. También está destinado a integrantes de organizaciones culturales y a funcionarios/as y empleados/as de instituciones estatales del área de nivel municipal, provincial, nacional, universitario e intergubernamental.

Escriben aquí investigadores/as de la Universidad Nacional de Córdoba y otras universidades nacionales que trabajan estos temas; referentes de colectivos, movimientos, frentes, asociaciones de artistas y trabajadores de la cultura que promovieron reformas en las políticas culturales y/o formaron parte de organismos estatales participativos; y funcionarios/as y exfuncionarios/as del Estado nacional, Estados municipales y universidades nacionales que conducen (o condujeron) procesos de formulación de políticas culturales con intervención social. Los textos, por lo tanto, no sólo abordan diferentes temas y experiencias desde distintas perspectivas teórico-políticas, sino que también tienen diversos estilos de escritura y argumentación.

La publicación es resultado de investigaciones, actividades de extensión y debate público sobre el tema que desarrollamos, desde 2012, con tres proyectos financiados por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Córdoba (SeCyT-UNC) (Consultar: <http://democratizarcomunicacion.eci.unc.edu.ar/>). Es, por lo tanto, producto de un trabajo colectivo de discusión, reflexión, estudio, pesquisa e intervención social, no sólo de los/as autores/as de estas páginas, sino también del equipo de investigación que, además de Natalia Traversaro e Isa Paula Morais que presentan aquí sus textos, incluye e incluyó en diversos momentos a Cintia Weckesser, Gabriela Bard Wigdor,

Alexis Rafstopolo, Joaquín Urioste, Emilia Villagra, Susanna de Guío y Vanesa Amezcúa. Agradecemos especialmente la participación de Isa Paula Morais en la idea y planificación general del libro y en la organización del Conversatorio, cuya desgrabación se anexa al final de la presente edición. La SeCyT-UNC colaboró también con parte de la financiación de esta publicación.

## Estructura<sup>1</sup>

A continuación, Isa Paula Morais, investigadora de la Universidad Nacional de Córdoba, presenta las nociones de “cultura” y de “políticas culturales” en debate en las producciones teóricas de Argentina.

Luego, en la *Sección 1: Haciéndose lugar. Intervención de organizaciones sociales en políticas de cultura* se abordan experiencias de organizaciones, asociaciones, grupos y redes culturales que antes y después de 2015 construyeron colectivamente proyectos de nuevas leyes culturales e impulsaron su aprobación –en algunos casos, con éxito–.

Anna Valeria Prato, Natalia Gabriela Traversaro y María Soledad Segura, investigadoras de la Universidad Nacional de Córdoba, analizan el proceso de construcción participativa del proyecto de Ley Federal de las Culturas propuesto por el Ministerio de Cultura de la Nación en 2014. Este proyecto fue posible no sólo por la iniciativa gubernamental, sino también por la movilización social en torno a diversas políticas culturales, llevada adelante por redes como la Federación Argentina de Músicos Independientes, el colectivo Pueblo Hace Cultura, la Asociación de Revistas Culturales Independientes y Autogestivas, y el Movimiento Nacional por la Ley de la Danza.

Guillermo Díaz, de la Mesa de Trabajo por los Derechos Humanos de Córdoba y del Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, analiza los conceptos en los que se basó este Frente para construir el anteproyecto de Ley Federal de las Culturas entregada al Ministerio de Cultura de la Nación en 2015, luego de 46 foros participativos de debate regional en todo el país.

Eduardo Balán, de Culebrón Timbal y referente del movimiento por la Cultura Viva Comunitaria, relata la conformación de este movimiento en Argentina a partir de la Campaña Pueblo Hace Cultura en 2010. Se focaliza en

<sup>1</sup> Los capítulos incluidos en este volumen fueron enviados por sus autores entre septiembre de 2017 y enero de 2018. De febrero a julio de 2018 se desarrolló el proceso de corrección, edición y diseño de todo el material.



el Primer Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria realizado en 2014. Identifica lógicas contrapuestas que disputan los modos de regulación de las relaciones en el colectivo, con otros grupos y con el Estado; y recupera la “vitalidad” del concepto de “cultura comunitaria”.

María Emilia Ruiz, de la Red de Productores Culturales de Sierras Chicas, Córdoba, aborda la recuperación del rol del Estado como garante de derechos a partir de 2003 y el consiguiente replanteo del rol de las organizaciones culturales; el surgimiento de la Red en 2010 como estrategia de fortalecimiento de las organizaciones y para incidir en la política cultural local; y el cambio en la política local desde 2015 y la nueva reconfiguración de las organizaciones.

Daniel Badenes y Yael Crivisqui, de la Asociación de Revistas Culturales e Independientes de Argentina (ARECIA), se refieren a la conformación de ARECIA, a la lucha por una Ley de Fomento -considerada complemento de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual-, y a la situación del sector ante el cambio de Gobierno.

Sebastián Vreys, de Músicos Autoconvocados de Córdoba, reconstruye el proceso de organización e incidencia por la Ley Nacional de la Música. En 2006, a partir de un intento de reglamentación de una antigua norma que regulaba al sector, los músicos se movilizan en su contra, se organizan y construyen un proyecto de ley, en estrecha vinculación con la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

Prato analiza la situación histórica y actual de los trabajadores de la danza en Córdoba y Argentina en relación con las políticas estatales y el mercado, en base a entrevistas realizadas a Oscar Arce, de la Mesa de Trabajadores de la Danza de Córdoba, y a Adrián Andrada, de Bailarines en Acción. Se ponderan los espacios de encuentro entre los bailarines para el tratamiento de problemáticas propias del sector y el rol del Estado como garante de derechos.

Romina Sánchez Salinas, investigadora de la Universidad Nacional de Cuyo, estudia cómo pueden impactar, en las prácticas artísticas comunitarias, las políticas públicas culturales que se ejecutan en el territorio. Para eso, toma el caso del teatro comunitario en Mendoza.

Finalmente, Silvina Mercadal, Lucía Coppari y Laura Maccioni, investigadoras de la Universidad Nacional de Córdoba, analizan dos casos de colectivos literarios, culturales y artísticos desde los cuales se disputan otras formas de territorialidad, temporalidad y subjetividad. Son experiencias que surgieron después de la crisis del 2001 y, con frecuencia, a diferencia de los casos anteriores, se oponen a lo estatal.

En la *Sección 2: Abriendo los Estados. Mecanismos e instituciones estatales participativas en el área cultural* se analizan las acciones estatales de apertura a la participación social en el área de cultura a nivel local, nacional e iberoamericano antes y después de 2015.

Emiliano Fuentes Firmani, secretario ejecutivo de la Unidad Técnica del Programa Intergubernamental IberCultura Viva creado en 2013, problematiza la participación social en ese programa intergubernamental. Aborda, la génesis del programa con fuerte impulso de la sociedad civil, y cómo el programa se abre a procesos de participación social.

Diego Benhabib, coordinador del Programa Nacional Puntos de Cultura del Ministerio de Cultura de la Nación, cuenta el desarrollo de ese Programa desde 2011 cuando se creó con el objetivo de promover la cultura popular y comunitaria -inspirado en el programa homónimo desarrollado en Brasil una década antes-. En su texto, Carolina Wajerman, docente de la Universidad de Buenos Aires, también analiza al Programa Nacional Puntos de Cultura y se interroga sobre la interculturalidad en las políticas públicas. En tanto, María Emilia de la Iglesia, de la Cooperativa La Comunitaria e integrante de la Comisión Nacional de Puntos de Cultura y el Consejo Cultural Comunitario, se refiere a la constitución y proyección de estas dos instituciones estatales participativas creadas durante la gestión de gobierno iniciada en diciembre de 2015, como producto de un largo trabajo del movimiento de Cultura Viva Comunitaria.

María Inés Sanguinetti, integrante del directorio del Fondo Nacional de las Artes (FNA), presenta la Línea Arte y Transformación Social del FNA. Esta nueva línea tiene representación en el directorio del Fondo y está focalizada en la inversión en creación artística que contribuya con causas públicas priorizadas por Presidencia de la Nación, desde las bellas artes hasta las artes de base comunitaria.

Los cuatro capítulos siguientes, abordan instituciones participativas a nivel municipal. Lucrecia Gonzalez, Laura Ospital y Diego Pignini, de la Municipalidad de Córdoba, dan cuenta del proceso que los llevó de la Subdirección de Culturas y Descentralización a la creación de la Dirección de Cultura Comunitaria y, en 2017, a la promoción del Consejo Municipal de Cultura Comunitaria, siempre en estrecha relación con las organizaciones del territorio. Marcos Griffa, ex-director de Cultura y Educación de la Municipalidad de Unquillo, relata la experiencia de la Dirección que estuvo a su cargo, desarrolló políticas culturales con la participación de la sociedad civil local y, en 2014,

promovió la conformación de la Mesa de Gobierno y Organizaciones por la Cultura Viva Comunitaria. Soledad Ceballos, integrante del Consejo de Cultura de la Municipalidad de Villa Allende, Córdoba, aborda su experiencia en esta institución estatal participativa en el área de políticas culturales que es la más antigua del país -creada en los albores de la recuperación democrática-. Por su parte, Jorge Pagés, quien participó en la estructuración de la Red de Organizaciones Culturales y del equipo que elaboró el proyecto de Consejo Local de Cultura de Hurlingham, Buenos Aires, analiza ese trabajo.

Los últimos dos textos de esta sección se refieren a áreas de universidades nacionales que promueven la cultura comunitaria. Así, Franco Morán y Franco Rizzi relatan la experiencia del Programa Derecho a la Cultura de la Subsecretaría de Cultura de la Secretaría de Extensión de la Universidad Nacional de Córdoba, espacio que cristalizó una nueva forma de construir políticas culturales extensionistas desde la universidad pública. Giménez hace lo propio con el Área de Comunicación Comunitaria de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos, con fuerte vínculo con organizaciones culturales con trabajo territorial.

A modo de epílogo, el libro concluye con el Conversatorio “Organizaciones y Estado en la promoción de la cultura comunitaria”, realizado el miércoles 13 de septiembre de 2016 en la Universidad Nacional de Córdoba. El evento fue organizado por el equipo de investigación “Sociedad civil y derechos a la comunicación y la cultura”, de la Facultad de Filosofía y Humanidades y la Diplomatura Políticas Culturales para el Desarrollo Local, de la Facultad de Ciencias Sociales y la Facultad de Artes de la UNC. Alexandre Santini, María Emilia Ruiz, Isa Paula Morais, Franco Morán y Anna Valeria Prato conversaron sobre la nueva coyuntura en el escenario 2015-2016, la reconfiguración de las organizaciones, los programas estatales y las relaciones entre unas y otros.

Córdoba, marzo de 2018

## Referencias bibliográficas

Fuentes Firmani, E. (s.f.). De la comunidad organizada a la cultura viva comunitaria: Políticas Culturales, Estado y organizaciones [ponencia]. Disponible en [https://www.academia.edu/27649459/De\\_la\\_comunidad\\_organizada\\_a\\_la\\_cultura\\_viva\\_comunitaria.\\_Pol%C3%ADticas\\_culturales\\_Estado\\_y\\_organizaciones](https://www.academia.edu/27649459/De_la_comunidad_organizada_a_la_cultura_viva_comunitaria._Pol%C3%ADticas_culturales_Estado_y_organizaciones)

- Morán, F. (s.f.). Derechos Culturales, aportes desde la universidad pública [ponencia]. Disponible en <https://www.unl.edu.ar/iberoextension/dvd/archivos/ponencias/mesa3/ejercicio-de-derechos-cultur.pdf>
- Prato, A. V.; Morais, I. P. y Segura, M. S. (2018). La cultura comunitaria y los gobiernos progresistas: políticas y participación social en Argentina y Brasil entre 2003 y 2015, aceptado para su publicación en Estudios sobre las Culturas Contemporáneas: Revista de Investigación y Análisis. Programa Cultura / CUIS / Universidad de Colima. *En prensa*.
- Prato, A. V., Traversaro, N. G. y Segura, M. S. (2015). La Sociedad Civil Argentina y la batalla cultural: de la ley de servicios de comunicación audiovisual al proyecto de ley federal de culturas (2009-2014). *Revista Estado y Políticas Públicas Flacso Argentina*. 5(III), pp. 81-96. Disponible en <http://flacso.org.ar/publicaciones/revista-estado-y-politicas-publicas-nro-5/>
- Sánchez Salinas, R. y Gadea, M. J. (2016). Políticas culturales y colectivos artísticos comunitarios: el caso del programa de teatro comunitario mendocino. *Actas del VII Seminario Internacional Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa. Disponible en <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2016/06/Anais-do-VII-Semin%C3%A1rio-Int-Pol-Cult.pdf>
- Sanguinetti, I. (2012). El Arte, la Cultura y El Desarrollo equitativo en Latinoamérica. En Papeles Iberoamericanos, Cooperación Cultural Euroamericana, VIII Campus Euroamericano de Cooperación Cultural, (p. 331-342). Disponible en [http://www.oei.es/historico/publicaciones/detalle\\_publicacion.php?id=140](http://www.oei.es/historico/publicaciones/detalle_publicacion.php?id=140)
- Sanguinetti, I. (2012). Arte y transformación social: 15 proposiciones para el debate. En Papeles Iberoamericanos, Cooperación Cultural Euroamericana, VIII Campus Euroamericano de Cooperación Cultural, (p. 343-346). Disponible [http://www.oei.es/historico/publicaciones/detalle\\_publicacion.php?id=140](http://www.oei.es/historico/publicaciones/detalle_publicacion.php?id=140)

## **Cartas, juegos y naipes. Producción teórica sobre organizaciones y políticas culturales argentinas entre 2002 y 2017**

[ Isa Paula Morais\* ]

**P**artimos de comprender los procesos de formulación de las políticas públicas como procesos conflictivos en los que se ponen en juego intereses ligados a posiciones desiguales de jerarquía y poder de diversos actores sociales e institucionales con distintos recursos a su disposición. Así, antes de formular, sancionar e implementar políticas públicas culturales, hay en disputa una o muchas nociones de cultura que pueden provenir del Estado y/o de la sociedad civil que participa/incide en dichas políticas. Estas nociones son formuladas, apropiadas, reformuladas, negociadas entre los actores involucrados.

Abordamos en primera instancia las políticas culturales entre 2002 y 2017 por entender que en dicho periodo se produjeron novedosas transformaciones en la región. Luego nos detendremos particularmente en políticas culturales de base comunitaria puesto que tuvieron un desarrollo significativo en esa etapa. Brasil las impulsó partir del 2003 como iniciativa del Estado mientras que la sociedad civil y los Estados del territorio latinoamericano se las reapropiaron.

\* Licenciada en Comunicación Social con orientación en Periodismo de la Universidade Federal da Paraíba, y especialista en Gestión y Producción Cultural de la Universidad Federal de Campina Grande, Brasil. Integrante del equipo “Sociedad civil y derechos a la comunicación y la cultura” y estudiante de la Maestría en Comunicación y Cultura Contemporánea de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Su tesis en curso es sobre organizaciones sociales y políticas culturales en Argentina y Brasil.

En el caso argentino, específicamente, las organizaciones culturales comunitarias se apropiaron y resignificaron un concepto de cultura –el de cultura viva comunitaria– que también repercutió en el Estado. Este último implementó el Programa Puntos de Cultura en el 2011, cambió la estructura organizacional de la Secretaría de la Nación a Ministerio de Cultura de la Nación en el 2014, y su organigrama para impulsar políticas en este sentido. Los movimientos sociales de la cultura, entre otras acciones, propusieron lineamientos para la cultura, después de una amplia consulta en el país: el anteproyecto de Ley Federal de las Culturas en el 2015.

En este sentido, tratamos de hacer una categorización temática preliminar de los textos a los que pudimos acceder: (1) historización de las políticas culturales; (2) conceptualizaciones sobre cultura en las políticas; (3) cultura, desarrollo y territorio; (4) cultura, economía e industrias culturales/creativas; (5) análisis sobre políticas estatales de la cultura y la relación sociedad civil/estado; (6) gestión, administración y producción cultural; (7) cultura viva comunitaria; y (8) públicos y consumos culturales. En un libro que tiene por finalidad reflexionar sobre la relación entre sociedad civil y Estado desde una perspectiva de incidencia de organizaciones sociales en políticas públicas culturales, tratamos de reunir textos que estén relacionados con este tema. Por eso, pensamos que sería interesante destacar los ítems 1, 2, 5 y 7, aunque todos los temas estén correlacionados.

## **Historización de las políticas culturales**

Trabajamos este tema para identificar cuáles son los enfoques que caracterizan determinadas acciones como políticas culturales argentinas, así como algunos de los parámetros historiográficos utilizados en este ámbito.

El artículo “História das políticas culturais na América Latina: um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia” (2013), de la brasileña Lia Calabre, construye una línea de tiempo de los procesos políticos de América Latina por décadas. Menciona como momentos de fortalecimiento y modernización de los estados nacionales entre 1920 y 1930; como período de las dictaduras militares y el posicionamiento de la cultura relacionada a la educación, 1960 y 1970; y los años 80 como época de perspectivas para la constitución de sociedades democráticas y menos desiguales. La autora también coloca el concepto de política cultural como acción articulada entre Estado y sociedad, de modo que los procesos participativos son decisivos para constituirla en tanto

política democrática. Sobre las similitudes entre los procesos brasileños/argentinos, específicamente, destaca que en los años 1930 y 1940 hubo un desarrollo considerable en cultura con la creación de órganos públicos, reformulación de leyes y una semejanza entre las políticas populistas de Vargas y Perón. Enseguida, subraya el momento de censura a la producción de cultura y el control de contenido en las dictaduras militares; en los años 1990, destaca el proceso de privatización de los medios de comunicación de masas y la instalación de empresas extranjeras en los sectores de arte. Para nosotros, este texto aborda las políticas culturales de manera más global, contextualizada en el ámbito latinoamericano y es una referencia para la comparación de experiencias similares.

Desde nuestro punto de vista, otra referencia relevante para esta categoría temática es el artículo “Políticas Culturales en Argentina” de Rubens Bayardo en el libro *Políticas Culturais na Ibero-América* (2008), publicado por la universidad brasileña UFBA, del cual este autor también es compilador junto con el brasileño Antonio Albino Canelas Rubim. Este artículo, primer capítulo del libro, analiza la historia de las políticas culturales del país a partir del siglo XIX, desde el punto de vista de la concepción de cultura, de las instituciones encargadas, documentos, legislaciones, políticas de financiamiento, proyectos culturales existentes, dificultades y desafíos. Nos resulta relevante porque, entre otras contribuciones, tiene en cuenta el desafío de la participación en las políticas. Así al citar el programa de gobierno Pueblos Originarios y el programa de Fortalecimiento de las Organizaciones de la Sociedad Civil hace referencia a “transferencias de metodologías de trabajo cultural comunitario” (p. 41) y aborda conceptos como ampliación o acceso de la cultura.

Luego, el artículo “La cultura es una deuda del estado democrático con la sociedad en la Argentina” (2004), de Oscar Moreno, publicado en la revista argentina *Gestión Cultural*, también historiza momentos políticos de Argentina y la relación entre cultura, Estado y sociedad. Describe la fuerte estructura estatal, los programas de desarrollo barrial de la cultura así como paradigmas de producción cultural (paternalismo, alta cultura), participación de fundaciones de bancos en la cultura, el modelo neoliberal, la cultura oficial y la crisis de 2001. Con ello, habla de la perspectiva de trabajar con las culturas representativas de los sectores por medio de procesos continuos –y no puntuales, como a menudo se realiza–. Según este autor, la deuda con la sociedad es la utilización del presupuesto que hoy financia la infraestructura para desarrollar programas participativos de la cultura.

Los textos coinciden en analizar las políticas culturales desde la perspectiva de García-Canclini de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles y grupos comunitarios de acciones organizadas y orientadas a determinados fines. De este modo, analizan las políticas desde visiones complementarias, focalizan el análisis en los documentos y momentos políticos que favorecieron o no la estructuración de políticas culturales, además de las opciones realizadas por los decisores políticos. Confluyen y se encuentran presentes la dimensión de participación y/o el acceso a la cultura.

## **La cultura en las políticas**

Para proponer la incorporación y/o el mejoramiento de mecanismos de participación social en políticas públicas de cultura, es importante madurar conceptos que puedan ser parte de su formulación y, entender cuáles son las nociones en las cuales se apoya la política pública cultural argentina.

El artículo “Institucionalidad y políticas culturales en Argentina: límites y tensiones de los paradigmas de democratización y democracia cultural” (2016), de Mônica Lacarrieu y Mariana Cerdeira, publicado por la Fundação Casa Rui Barbosa (Brasil), destaca una perspectiva ampliada de la cultura que las autoras nombran como antropológica; cuestionan las políticas de acceso y reafirman la participación comunitaria para la democratización. El texto se basa en un análisis que discute autogestión comunitaria, fortalecimiento comunitario a través del Estado y democracia cultural.

El libro *Culturas Políticas y Políticas Culturales* (2014), está compilado por el argentino Alejandro Grimson, a partir de estudios y debates presentados en un seminario homónimo realizado en la Universidad Nacional de San Martín, Argentina. En el texto de introducción, el compilador habla del rol del Estado en relación con la cultura, empoderamiento, autonomía, potencialidades de la sociedad y justicia cultural. El libro se divide en tres secciones: 1) diferencias; 2) políticas culturales; 3) heterogeneidades. Destacamos la sección 2) en la cual se escribe sobre ciudadanía y políticas culturales, desnaturalización de perjuicios, estereotipos, patrimonio cultural, cultura y desarrollo. En esta sección también se habla del rol de las políticas culturales en Latinoamérica, para cuestionar los conceptos de democratización de la cultura, disfrute de bienes culturales, alta cultura, entre otros. Se menciona el vínculo de la cultura con el Estado como espacio de disputa y, al mismo tiempo, como potenciador de la cultura. Entendemos que estos



son conceptos relevantes para cuestionar y trabajar la relación sociedad civil, Estado y políticas.

Otro libro que contribuye para que desarrollemos la reflexión sobre conceptos de cultura es *Intervenir en la Cultura: Más Allá de las Políticas Culturales* (2014), de Mario Margulis, Marcelo Urresti y Hugo Lewin. Para nosotros, una de sus principales contribuciones es la categorización del sentido estético-ilustrado y sociosemiótico de la cultura; en el sentido estético-ilustrado la cultura está más vinculada a bienes culturales y en el otro sentido, el sociosemiótico, como compartimiento de significaciones que dan sentido a la vida social. Este último concepto nos permite pensar en procesos culturales de forma más amplia y compleja, refiriéndonos a *habitus* arraigados, modos de influir y percibir la realidad. Así, esto es importante de señalar, porque abarca nuevos sentidos de la cultura, hasta entonces no contemplados por las políticas culturales y lejanas de los sectores populares.

El artículo “Nuevos paradigmas en las políticas culturales latinoamericanas: Brasil y los puntos vivos de su cultura” (2011), de Emiliano Fuentes Firmani, puntea aspectos centrales de la política cultural brasileña. Así menciona que ésta fue pionera en relación a las leyes de exención fiscal para cultura, sin embargo, esta ley de incentivo se transformó en una estrategia de marketing de las empresas. Con la asunción de Lula al poder público, señala que las políticas culturales tuvieron la potencialidad de abordar la ciudadanía, el respeto y la valorización de la diversidad y que la principal política en este campo implementada en Brasil fue la de los Puntos de Cultura. También hace referencia a aspectos como el incremento en el presupuesto de la cultura, el Sistema Nacional de Cultura y el Plan Nacional de Cultura. Así mismo, destaca nociones de comunidad, autonomía, empoderamiento como concepciones fundamentales para la política cultural. Cita, igualmente el impacto de esta política en América Latina, por ejemplo en iniciativas como la Red Latinoamericana de Arte y Transformación Social y la Articulación Latinoamericana de Cultura y Política. Específicamente en Argentina, nombra el movimiento multisectorial, Pueblo Hace Cultura.

El artículo “Políticas Culturales y Cultura Política” (2005), de Rubens Bayardo, subraya la necesidad de compromiso del Estado en relación a las políticas públicas culturales y a la ciudadanía. Más específicamente en lo referido a la participación social en la producción cultural, al acceso democrático a la cultura, a la visibilidad de la diversidad cultural, a la cultura como relativa a los

derechos humanos. Es un artículo que nos sirve para visualizar que los textos consultados tratan de conceptos análogos de manera afin.

El artículo “Argentina: ¿en busca de una política cultural perdida o perdida en la búsqueda de una política cultural?” (2004), de Andrés Gribnicow –también publicado en la Revista Gestión Cultural–, habla de la participación ciudadana, de las ONG, asociaciones de amigos, grupos comunitarios y entidades del tercer sector como canales de participación importantes para los procesos de decisión. Otro punto importante es el cuestionamiento sobre la unicidad de la cultura, la crítica en relación a las políticas de grandes eventos, de modo que sostiene que las políticas culturales deben actuar desde lo local y de las identidades múltiples.

Otro artículo interesante es “El desafío de las políticas en Argentina” (2001), de Ana Wortman, publicado como capítulo en el libro *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Allí, desarrolla sus reflexiones en torno a la necesidad de tener nuevo paradigma de acción cultural. Ella historiza Argentina en el sentido de destacar al Estado como disciplinador (en la transición democrática las culturas militantes vinculadas a la política tuvieron nuevas significaciones, una cultura política resignificada, participación social). La autora ubica la dificultad en la articulación social, las protestas sociales fragmentadas, la necesidad de recrear formas de solidaridad social y de formular de políticas culturales en Argentina. Afirma que el paradigma de la acción cultural debería orientarse en torno a las nuevas significaciones de los derechos sociales, a la ampliación de la ciudadanía y a promover una sociedad más igualitaria.

En el texto “Valoración de la democracia y re-significación de la política y cultura: sobre las políticas culturales como metapolíticas” (2002), Laura Maccioni comienza con la afirmación de que la cultura es una preocupación central y que, incluso, otros temas, como la economía, van a ser planteados en términos culturales. En este texto, Maccioni hace una revisión a partir de la puesta en diálogo de distintos autores. Destaca la relación de la política con lo institucional, ubicando lo político como una dimensión de la cultura. Entiende la cultura como sistemas de representación, y por eso habla de metapolítica: intervenir en la cultura es una manera de intervenir en la política. Subraya que las políticas culturales son intervenciones formales, según premisas del pluralismo político. El Estado debe optimizar circuitos, estructuras institucionales, intervenir en niveles organizacionales para evitar el monopolio y ga-

rantizar acceso/expresión de valores culturales. La autora también propone que la diferencia en las oportunidades de acceso y de elección restringe que la política funcione solamente como garantizadora de igualdad formal y que esas garantías no avalan la expresión y pluralidad de opiniones. Destaca –al citar Sarlo– que las políticas no pueden ser neutras y sólo optimizar circuitos y estructuras, de modo que la dificultad no sería que las políticas culturales discutieran contenidos o valores, sino que no haya una discusión permanente sobre esos valores. Según Maccioni, quien responde sobre la cuestión de quienes definirían los valores de las políticas es Martín-Barbero: lo importante es revisar el modelo comunicación de las políticas culturales y adoptar una política con modelos de comunicación que valoren la experiencia y competencia de producción simbólica de los receptores (no solamente el acceso y la asimilación de contenidos).

Esta autora señala que la política cultural es una confrontación, entendida no como competencia, sino que constituirá colectivamente valores sociales. Las políticas culturales serían así un proceso de lucha por ellas mismas, por su representación, repertorio y no de consenso; para ella, el modo dominante de pensar las políticas culturales es la gestión de diferencias simbólicas y administración de instituciones. Afirma que, históricamente, se han multiplicado las políticas culturales en las cuales se identifica un esfuerzo por eliminar a los sujetos colectivos.

Una de nuestras conclusiones es que las expresiones participación social, ciudadanía, son muy nombradas pero poco desarrolladas. Creemos que estos textos han revelado la idea de su necesidad, dejando lugar a la formulación de bibliografía que permita la profundización.

Entendemos que el paradigma de políticas con características de Estados autoritarios y disciplinadores o de Estados mínimos que reducen las políticas a grandes eventos y exención fiscal se encuentra bastante cuestionado en el campo teórico. Las publicaciones coinciden con los sentidos antropológicos, sociosemióticos de la cultura, de culturalización de la política, de la participación ciudadana y la inclusión como paradigmas de políticas culturales. Se evidencia que los organismos internacionales también lograron influir con los sentidos de democracia, diversidad, expresión cultural, basados en los derechos humanos. Paradigmáticamente, esos elementos que favorecerían políticas culturales democráticas estarían mencionados y son reconocidos, pero desde nuestra perspectiva no hay una profundización sobre los mecanismos de inter-

locución, participación y/o incidencia social y apropiación de la sociedad civil en este proceso. Para nosotros, avanzar en esta discusión es urgente, aunque no veamos un escenario tan favorable para la implementación de dichas políticas; comprendemos que es necesario que pongamos eso en discusión y tengamos claro qué sentido de políticas culturales queremos y cuáles son las instancias necesarias para la participación social. Discutir el concepto de cultura es discutir cómo se relaciona con este aspecto de incidencia.

## **Políticas estatales de cultura**

A continuación, analizamos los contenidos de textos que abordan distintas políticas culturales implementadas en Argentina a los fines de identificar los principales temas y debates en cuestión.

En el artículo “Políticas culturales y legitimidad política en tiempos de crisis: el caso del programa puntos de cultura en Argentina” (2017), publicado en Brasil, Ana Wortman utiliza términos como desarrollo social, acción cultural y pone como objetivos del Programa Puntos de Cultura en Argentina la descentralización cultural, alcance territorial, integración de voces y hace paralelismos entre Brasil y Argentina. En otro texto suyo del mismo año, llamado “Políticas culturales para la inclusión: miradas comparativas sobre el programa puntos de cultura en Brasil y Argentina”, apunta que el significado de *democratización cultural* difiere en los dos países; historiza el programa Puntos de Cultura en Argentina como parte de un conjunto de programas para la cultura. En los dos textos aporta conclusiones bastante similares: sostiene que lo social se piensa no en términos asistencialistas, sino desde la valorización de las capacidades de las comunidades. Mientras en Brasil dichas políticas tienen el fin de democratización e inclusión; en Argentina la intencionalidad es de legitimación política, renovación de consensos, reconstitución del lazo social y ganar adhesiones simbólicas. Según la autora, el objetivo es fortalecer la sociedad civil, aplicar la dimensión simbólica de políticas sociales, potenciar capacidades sociales a través de proyectos culturales.

En el artículo “Puntos de cultura en Argentina: dimensiones de una política cultural transnacional” (2017), Juan Ignacio Brizuela y José Márcio Barros, publicado en Brasil, trazan un recorrido histórico contextual sobre inversiones en equipamientos públicos, mencionan a la agrupación Pueblo Hace Cultura y refieren acciones de la sociedad civil. Hacen, además, una relación entre Mercosur e implementación de la política Puntos de Cultura, un análisis de

las paradojas sobre la continuidad políticas para la cultura viva comunitaria en el Gobierno Macri, de modo que clasifica como hazaña por no haber ninguna ley que legitime dichas políticas. Mencionan que, en el Gobierno de Kirchner, con la gestión del ministro Coscia, era básicamente un programa de subsidios, que priorizaba la construcción de equipamientos culturales y servicios audiovisuales. Los autores hablan que ninguno de los proyectos de institucionalización de la cultura incluyó la cuestión de los Puntos de Cultura o Cultura Viva Comunitaria (Ley Federal de las Culturas, LSCA, Ley de la Música, Teatro, Audiovisual, por ejemplo).

En el artículo “Pensar las relaciones entre políticas culturales y colectivos artísticos comunitarios: el caso del programa de teatro comunitario mendocino” (2016), de Romina Sánchez Salinas y María José Gadea, se entienden las políticas culturales como políticas sociales y relacionan teatro comunitario, Estado, gobierno local y participación comunitaria territorial por medio de los colectivos artísticos comunitarios. Destacan el Programa de Teatro Comunitario, impulsado por la Dirección de Desarrollo Cultural de la Secretaría de Cultura del Gobierno de Mendoza. Apuntan, como problemas en esta relación, el desconocimiento de los procesos de construcción colectiva, la falta de continuidad en las instancias de participación, de modo que no hubo un reconocimiento previo de las inquietudes o necesidades de la comunidad local, ya que toman como referencia grupos de Capital Federal y entorno. Concluyen en que el programa fue inestable por la postergación de lo cultural dentro del Estado, sumado al tiempo político electoral. Describen que hubo indicios de miradas asistencialistas y etnocentristas, pero no hubo una intención de reconstruir una concepción de cultura direccionada al territorio mendocino.

La tesis de maestría “Desenvolvimiento e Políticas Culturais de Base Comunitária na América do Sul: estudo comparado Brasil-Argentina” (2016), de Bruno Melo, estudia el Programa Cultura Viva y el Programa Puntos de Cultura con el objetivo de observar cómo la política se comporta en contextos distintos. La conclusión es que hay procesos de implementación diferentes en los dos países. Se deduce que la acción pública es un sistema negociado, donde las interacciones entre juegos de poder de los actores y de las instituciones impactan y orientan la acción pública. En relación a las experiencias de los dos países, se dice que hay una dificultad en lograr consensos en torno de prioridades, objetivos y medios para lograrlos, de modo que el Estado tiene que esforzarse para reinventar mecanismos de participación. En el comienzo de la

implementación del programa en Brasil, hubo una preocupación en constituir una estructura de gobernanza (por ejemplo comités técnicos, grupos de trabajo temáticos, colegiados sectoriales) para la participación social, representación y gestión compartida de la política. Así la pluralidad de narrativas, deseos y operabilidad de Puntos de Cultura implica instancias de representación y de diversidad que abarquen esa multiplicidad.

Los grandes desafíos tienden a estar relacionados a ajustes de marcos legales y sus superaciones pasan por el desarrollo de capacidades estatales de regulación y gestión. Afirma Melo que Argentina tiene definidos los instrumentos, los criterios, mecanismos de apoyo y que sus mayores retos están en el campo institucional, que podrán ser enfrentados con la aprobación de la Ley Federal de Culturas. En el caso brasileño, se observa que hay una relación entre instrumentos de gestión y evolución conceptual. Conclusión: en los dos casos, en el principio, dada la poca institucionalidad, el Estado tiende a concentrarse en el campo de la gobernanza para la activación de redes y creación de instancias de participación. A medida que el programa mejora los mecanismos, se tiene que invertir en instrumentos para el perfeccionamiento de mecanismos de participación y representación.

En su artículo “La sociedad civil argentina y la batalla cultural: de la ley de servicios de comunicación audiovisual al proyecto de ley federal de culturas (2009-2014)” (2015), Anna Valeria Prato, Natalia Traversaro y María Soledad Segura sostienen que el anteproyecto de la Ley Federal de las Culturas, ocurrió no sólo por iniciativa gubernamental sino por la organización y movilización de la sociedad civil también. Afirman que la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual amplió las oportunidades políticas que fortalecieron otros sectores de la comunicación y de la cultura por la inédita participación social y niveles de incidencia. Se habla de cuatro coaliciones culturales nacionales, sus antecedentes, condiciones, prácticas, propuestas y lugar social. Las opciones estratégicas de estos agentes se vinculan al lugar de menor poder relativo, respecto al mercado, dominado por el sector privado y al estado, recientemente fortalecido como productor comunicacional y cultural. Mencionan algunas estrategias: articulación con otras organizaciones, construcción de propuestas de manera participativa, negociaciones y alianzas con el Estado, fortalecimiento de la inserción territorial.

La publicación “El Programa Puntos de Cultura de la Secretaria de Cultura de la Presidencia de Nación: una propuesta de mejoramiento de sus resultados” (2013), de Emiliano Fuentes Firmani es un informe sobre la práctica

preprofesional desarrollada en la creación del Programa Puntos de Cultura. El trabajo está organizado en cuatro partes: 1) Políticas Culturales y Cultura Política en el siglo XXI; 2) Programas de apoyo a organizaciones culturales comunitarias desarrollados por la Argentina y el Brasil en los períodos de 2004-2010; 3) Programa Puntos de Cultura –Secretaría de Cultura de Presidencia de la Nación; 4) Análisis de los resultados de implementación y recomendaciones para el mejoramiento del programa. Como conclusiones señala la importancia de creación y consolidación de un programa de apoyo a organizaciones culturales comunitarias para la mejora del ejercicio de los derechos culturales y aporta al paradigma de democracia cultural. Nos interesó pensar desde qué aspectos se analizan los reglamentos de base y condiciones presentes: comunicación, participación, selección y ejecución. En este sentido, el autor también pondera de la realización de prácticas preprofesionales durante la carrera, como complementariedad de formación.

El artículo “La información cultural en Argentina” (2007), de Natalia Calcagno y Gabriel Lerman comenta, en un primer momento, sobre la centralidad de la cultura en los cambios tecnológicos, productivos y financieros y sobre la necesidad de información cultural como base para la gestión cultural; la creación del SInCA, definición conceptual y alcance, así como las cuatro áreas que componen el sistema: estadísticas culturales, mapa cultural de la Argentina, gestión pública cultural y centro de documentación. Se dice que, en aquel año, se incrementó la información pública divulgada, se validó una cantidad de datos, se rediseñó la página web. Seguidamente, hace una síntesis de datos; brinda información para que el Estado sepa cómo intervenir y motorizar el cambio, destaca la necesidad de institucionalización del SInCA. Otros aspectos mencionados como relevantes para la agenda política de aquel momento son la defensa de las minorías culturales, la ampliación del acceso y la participación en la cultura, la reformulación de la idea de nación, el anclaje de las políticas de patrimonio en el ámbito de lo intangible y, sobre todo, una mirada abarcadora y no ingenua sobre la encrucijada de las industrias culturales. Simultáneamente también fueron tiempos de reconocimiento de la necesidad de la integración regional como un camino solidario y productivo para recorrer por los países del Sur; de los sectores culturales para proveer fuentes de información a investigadores y estudiantes, establecer relaciones entre la oferta cultural y variables sociodemográficas, y promover el diálogo entre agencias estatales, organizaciones sociales, culturales y empresariales.

En el artículo “Veinte años de políticas culturales democráticas: la acción de la Secretaría de la Nación” (2004), Pablo Mendes Calado –publicado en la Revista Gestión Cultural– hace una compilación de planes de la cultura de la Secretaría entre 1984 y 1994, y concluye en que hay poca variación entre estos documentos. Señala que dichas referencias se refieren a situaciones de éxito, en que no se anuncian fracasos o discontinuidades, de modo que hay pocas variaciones en el trabajo de producción cultural de la Secretaría. También se evidencia que no hay un planeamiento del futuro del país: desde los 90 se incorporan las dimensiones económicas de la cultura, la preocupación por la federalización de las políticas culturales tanto en la formulación cuanto en la revalorización de las culturales locales. Incluso, se pone en duda si hay una política nacional para la cultura. Sostiene que las mayores dificultades son las políticas culturales difusionistas, centradas en la alta cultura, de modo que hay falta de conocimiento profundo por los decisores políticos y que dicha Secretaría aborda problemáticas para las cuales no está capacitada, limitada a la conservación de patrimonio y de la alta cultura. En este texto, la concepción de democratización se encuentra más vinculada al proceso de transición de la dictadura a la democracia que focalizado a la participación social, aunque estén directamente relacionadas.

Este autor también publica su tesis de grado como libro, en el 2015, llamado *Políticas Culturales: Rumbo y Deriva. Estudio de caso de la (ex) Secretaría de Cultura de la Nación*, del cual solamente tuvimos acceso al resumen<sup>2</sup>. No obstante, allí menciona que la doble dimensión de la cultura –simbólica y económica– es un factor relevante para garantizar su lugar en la agenda pública y como política cultural. También destaca que las políticas culturales son el resultado de la acción de actores y procesos múltiples que definen rumbos y derivas.

Los textos analizan distintas políticas públicas culturales, aunque se destaca aquella de los Puntos de Cultura, siendo 5 de las 10 publicaciones seleccionadas. Las otras tematizaron teatro comunitario (2); anteproyecto de ley (1); SInCA (1); planes de la cultura (1). Algunas son distintos análisis sobre el mismo programa y otras políticas, de modo que se menciona participación social. Sin embargo, hay una discusión sobre los mecanismos de incidencia e impacto social en dichas políticas.

2 Disponible en <http://untref.edu.ar/sitios/gac/eventos/presentacion-del-libro-politicas-culturales-rumbo-y-deriva-estudio-de-casos-de-la-ex-secretaria-de-cultura-de-la-nacion/>



## Cultura Viva Comunitaria

En este apartado, sintetizamos los contenidos de textos que abordan la cultura viva comunitaria en términos generales y otros específicamente en Argentina, a fin de establecer recurrencias y diferencias entre las concepciones a las que se alude.

En el capítulo 5 del libro *Cultura Viva Comunitaria: Políticas Culturales en Brasil y América Latina* (2017), Alexandre Santini aborda Cultura Viva Comunitaria en América Latina, con una sección específica que trata de Argentina. En este espacio, el autor menciona la articulación de una red continental de Cultura Viva Comunitaria, el movimiento Pueblo Hace Cultura, el programa de gobierno Cultura Viva Comunitaria en la gestión de Mauricio Macri como jefe de gobierno en Buenos Aires y el programa nacional de Puntos de Cultura. También comenta su perspectiva sobre la polarización entre movimientos de Cultura Viva Comunitaria y los gestores del programa de Puntos de Cultura del gobierno nacional, y sobre el marco legal para el sector cultural en el país. Destaca la creación de la Comisión Nacional de Puntos de Cultura y afirma que es necesario acompañar a Argentina por su impacto significativo en la agenda de las políticas culturales en Latinoamérica. Este libro es una referencia importante para trabajar una mirada sobre la relación entre cultura, Estado y sociedad civil: los mecanismos de participación, espacios de intervención política, ciudadanía cultural, ampliación de derechos, caracterización de la articulación de movimientos sociales de la cultura.

El artículo “De la comunidad organizada a la cultura viva comunitaria: políticas culturales, estado y organizaciones” (s.f.), de Emiliano Fuentes Firmani, –que, desde nuestra perspectiva se encuentra relacionado al seminario homónimo que el autor dictó en la UNC en el 2016– revisa algunas definiciones teóricas de políticas culturales a partir de García Canclini y Albino Rubim. Conceptualiza la cultura desde un paradigma socio-semiótico, que la relaciona con el *habitus* y comportamiento colectivo y también como un “recurso que posibilita transformaciones o reconversiones cuyo valor [...] está dado mayormente por su utilidad o por su capacidad para convertirse en recurso” (Margulis, Urresti y Lewin, 2014: 5). Fuentes Firmani entiende por recurso la contribución en la generación de empleo, ordenamiento urbano o la defensa de grupos minoritarios y/o excluidos. Se percibe que el autor tiene familiaridad con la bibliografía brasileña, por que cita nociones de ciudada-

nía cultural, además de la idea de culturalización de la política, entre otros conceptos. También historiza sobre las políticas culturales argentinas, para señalar que en el período de la transición democrática, la sociedad organizada no logró accionar en el horizonte simbólico y enfrentar las transformaciones culturales debido al impacto de la dictadura, de la ideología neoliberal, la globalización y la mundialización de la cultura. Sostiene además que, en ese momento, el Estado tiende a minimizar su intervención, favoreciendo el financiamiento de la cultura por empresas y por las agencias de cooperación internacional. En la última parte de este artículo, Fuentes Firmani habla de un giro para las políticas culturales latinoamericanas a partir del 2003, articulación de redes, fomento y consolidación de una red nacional de Puntos de Cultura. Este texto se hace relevante para este libro en la medida en que aborda la articulación de las políticas culturales con las organizaciones sociales, para señalar que la multiplicación de este programa en el territorio latinoamericano también se debió al trabajo de militancia de las organizaciones. Así mismo cita la Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria, el programa de cooperación Ibercultura Viva y la importancia de las políticas culturales para el desarrollo comunitario.

En el artículo “Camino de los futuros: aportes al Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria” (2015), sección del libro *2<sup>do</sup> Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria El Salvador 2015: Convivencia para el Bien Común* referente a Argentina, Eduardo Balán habla del concepto de cultura viva comunitaria como un sistema de ideas –ideas fuerza– para proyectar prácticas políticas, estéticas y organizativas que suscitan adhesiones, compromisos y articulan redes de experiencias organizadas, publicaciones y lo ubiquen en la prácticas de redes y colectivos populares de teatro, medios de comunicación, bibliotecas, arte callejero, hip-hop, etc. Propone, a su vez, un cuestionamiento interesante sobre la moda de conceptos, la transformación efectiva de estas realidades y establece un marco para el movimiento: el 1<sup>er</sup> Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria en Bolivia (2013). Resalta que el concepto y la práctica se anclan en ideas anticapitalistas y antipatriarcales, de enfrentamiento a las lógicas de colonización desde lo lúdico y su vínculo con lo público y con lo estatal. También comenta sobre la Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria, sobre la necesidad de continuidad, de visibilizar redes y de mejorar la comunicación así como de demarcar los principales reclamos y de resignificar las ideas de la democracia participativa.

En la tesis doctoral “La potencia en la escena. Teatro Comunitario de Rivadavia: Historicidad, política, actores y sujetos en juego/s (2010-2014)”, Clarisa Inés Fernández habla sobre el vínculo del teatro comunitario/organizaciones comunitarias con la política cultura viva comunitaria implementada en la localidad de Rivadavia, Buenos Aires. Piensa la ciudad como una de las referentes nacionales del colectivo Pueblo Hace Cultura. Así mismo, afirma que el programa brasileño se ha fortalecido en los países latinoamericanos y pone como marco nacional el 1<sup>er</sup> Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria en Córdoba. Este texto también resulta relevante para entender el modo en que los cuadros con prácticas de cultura comunitaria pasan a integrar la gestión estatal.

Inés Sanguinetti, en los artículos “El arte, la cultura y el desarrollo equitativo en Latinoamérica” y “Arte y transformación social: 15 proposiciones para el debate” (2012), registra 120.000 experiencias y organizaciones que trabajan en la producción/distribución bienes culturales en las comunidades en América Latina. Ubica dichas iniciativas en la tipología “comunitarias” por algunas características comunes: arraigo comunitario, acción en el espacio público; vinculación con la economía social y solidaria; protagonismo de mujeres, jóvenes y adolescentes; acciones que tienen que ver con la cultura de paz, trabajo en red, democracia participativa y comunitaria, cuidado con ambiente natural, mestizaje y pluralidad cultural, vocación de transformación territorial. Además, las organizaciones y redes son relacionadas a temas como arte y transformación social, teatro comunitario, comunicación popular, desarrollo local y ciudadanía, gestión cultural. Habla de la Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria, de sus consignas fundamentales y contribuciones en América Latina. Ella presenta datos de una encuesta auto-administrada realizada por correo electrónico sobre el estado de las políticas culturales en Belice, Guatemala, Costa Rica, Bolivia, Argentina, Colombia, Uruguay, Perú. Esta encuesta se basó en tres preguntas abiertas: la opinión sobre la dirección de las políticas culturales en los países; la relación del Estado con las iniciativas del arte comunitario u otros movimientos culturales, al arte para la transformación social y las acciones de las organizaciones sociales y su incidencia en el diseño de políticas culturales. Concluye que las políticas culturales no tienen continuidad en el tiempo, que falta políticas que apoyen el arte comunitario y que hay baja incidencia en el financiamiento de las artes, patrimonio y tradiciones comunitarias. Así mismo sostienen que las organizaciones sinterizaron en dos ejes

las acciones para incidir en los diseños de políticas: fortalecimiento de redes/ alianzas entre las organizaciones y apertura para el diálogo con las autoridades estatales. Destaca que los resultados de estas acciones son incipientes, pero prometedores. En el segundo texto pone en relación el arte, América Latina, mestizajes, transformación y creación, el aporte de la cultura para otras áreas (salud, física, educación), la emoción, provocación de la sociedad, identidad, vocación de democracia y la inclusión social con justicia.

Coincidimos con destacar “cultura viva comunitaria” como un concepto, como lo hacen estos autores. Para nosotros, se trata de una experiencia latinoamericana y, por lo tanto, es importante señalar y valorar las nociones que vengan del territorio mismo. Tenemos en cuenta que hay discusiones pautadas por organizaciones internacionales, que involucran diversidad y democratización cultural, de modo que creemos que la cultura viva comunitaria es una contribución relevante para re-pensar esas categorías, cumpliendo con el rol de mantener el conflicto en las políticas públicas en las disputas por el sentido. Percibimos que la conceptualización de “cultura viva” acuñada en Brasil, por iniciativa gubernamental, es distinta a la de “cultura viva comunitaria”, reappropriada por las organizaciones culturales comunitarias o las auto-representaciones latinoamericanas. Creemos que comparar Argentina y Brasil tiene que ver con comparar esas dos nociones.

## **Conclusiones**

Para adentrarnos en la bibliografía sobre políticas culturales argentinas, hicimos un recorrido que inicia con las publicaciones más actuales y va hacia las más antiguas, con textos argentinos y también brasileños. A (1) la historización de las mencionadas políticas, siguió (2) la conceptualización de la cultura en las políticas, pasó por (3) el análisis de las políticas estatales y la relación entre el estado y sociedad civil y, finalmente, por (4) un breve estado del arte de las publicaciones sobre cultura viva comunitaria en Argentina. Desde un breve análisis de 25 publicaciones –seguramente, hay muchas más que podrían contribuir con este estudio– pudimos percibir que las categorías con mayor cantidad de publicaciones son la (2) y la (3).

Para formular, sancionar e implementar políticas públicas culturales democráticas es necesario que ellas estén directamente relacionadas con consultas, interlocuciones, incidencia y participación social para entender las significaciones que estos actores le dan a la cultura. Cuando las dinámicas de disputas

por sentidos, contradicciones y conflictos por parte de la sociedad se relacionan con el Estado necesitan ser analizados.

La mayoría de estos procesos tienen un fuerte componente de militancia social no abarcado en las publicaciones. En algunos casos, las investigaciones académicas, como ya mencionaba García-Canclini décadas atrás, analizan la cultura desde la perspectiva de acciones del Estado, porque cuentan con una sistematización y visibilización de informaciones y no con la perspectiva conflictiva de la sociedad civil. En muchos de los textos existe claridad sobre los conceptos de culturas democráticas y se resaltan aspectos sobre la participación e inclusión, pero no se señalan mecanismos ni se sugieren dispositivos para que esto ocurra, aún cuando Argentina cuenta con una Comisión Nacional de Puntos de Cultura y un Consejo Cultural Comunitario, creados en 2016, en el III Encuentro Nacional de Puntos de Cultura.

También es notable que cuando hacedores de la cultura conciben y escriben textos, los dotan de otros componentes claramente distintos a aquellos científicos, en un nivel de detalle y marcos históricos que solamente ellos pueden dar, que innovan y airean las políticas públicas, tanto por ser la cultura un área particular para eso, como por ser un área institucional relativamente reciente. Este libro dará un aporte significativo por reunir textos de segmentos diversos y ponerlos a dialogar. Finalmente, se trata de una publicación que también discute la cultura viva comunitaria.

## Referencias Bibliográficas

- Balán, E. (2015). Camino de los Futuros: Aportes al Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria. En Melguizo, J. (Ed.). *2º Congreso Latinoamericano Cultura Viva Comunitaria El Salvador 2015: Convivencia para el Bien Común*. El Salvador, San Salvador: Impresos Renacer.
- Bayardo, R. (2008). Políticas Culturales en Argentina. En Rubim, A. A. C y Bayardo, R. (Eds.). *Políticas Culturais na Iberoamérica* (pp. 19-49). Salvador, Brasil: EDUFBA.
- Bayardo, R. (2005). Políticas Culturales y Cultura Política. *Revista Argumentos Crítica Socia.*, 5. Buenos Aires, Argentina: Instituto de Investigaciones Gino Germani. Disponible en [http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/iigg-uba/20120627042228/5\\_7.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/iigg-uba/20120627042228/5_7.pdf).
- Brizuela, J. I. y Barros, J. M. (2017). Pontos de Cultura na Argentina: dimensões de uma política cultural transnacional. *Actas de Enicecult, I Encontro*

*tro Internacional de Cultura, Linguagens e Tecnologia do Recôncavo*. Santo Amaro, Brasil. Disponible en [enicecultufrb.org/ocs/index.php/enicecult/lenicecult/paper/download/364/70](http://enicecultufrb.org/ocs/index.php/enicecult/lenicecult/paper/download/364/70)

Calabre, L. (2013). História das políticas culturais na América Latina: um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia. *Escritos, Revista da Fundação da Casa de Rui Barbosa*. 7(7), pp. 323-345. Disponible en <http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero07/artigo12.php>.

Calado, P. M. (2004). Veinte años de políticas culturales democráticas: La acción de la Secretaría de Cultura de la Nación. *Revista Gestión Cultural*. 1(1), pp. 36-56. Disponible en <http://rgcediciones.com.ar/wp-content/uploads/2011/10/revistagc1.pdf>.

Calcagno, N. y Lerman, G. (2007) La información cultural en Argentina. *Revista EC Cuadernos de Economía de la Cultura*. 7-8(5), pp.77-96. Sevilla: España. Disponible en <https://industriasdecontenido.files.wordpress.com/2010/08/arg-oikos-la-informacic3b3n-cultural-en-argentina-2007.pdf>.

Fernández, C. I. (2015). La potencia en la escena. Teatro Comunitario de Rivadavia: Historicidad, política, actores y sujetos en juego/s (2010-2014) [Tesis de de Doctorado en Ciencias Sociales]. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1170/te.1170.pdf>.

Fuentes Firmani, E. (s.f.). De la comunidad organizada a la cultura viva comunitaria: Políticas Culturales, Estado y organizaciones [ponencia]. Disponible en [https://www.academia.edu/27649459/De\\_la\\_comunidad\\_organizada\\_a\\_la\\_cultura\\_viva\\_comunitaria.\\_Pol%C3%ADticas\\_culturales\\_Estado\\_y\\_organizaciones](https://www.academia.edu/27649459/De_la_comunidad_organizada_a_la_cultura_viva_comunitaria._Pol%C3%ADticas_culturales_Estado_y_organizaciones)

Fuentes Firmani, E. (2011). Nuevos paradigmas en las políticas culturales latinoamericanas: Brasil y los puntos vivos de su cultura. *Deodoro Gaceta de Crítica y Cultura*. 6, pp. 10-12. Córdoba, Argentina: Editorial de la UNC.

Fuentes Firmani, E. (2013). El Programa Puntos de Cultura de Secretaria de Cultura de la Presidencia de Nación: una propuesta de mejoramiento de sus resultados. Tesis de Gestión del Arte y la Cultura. Universidad Nacional de Tres de Febrero. Disponible en [https://www.academia.edu/31037169/El\\_programa\\_Puntos\\_de\\_Cultura\\_de\\_Secretaria\\_de\\_Cultura\\_de\\_Presidencia\\_de\\_la\\_Naci%C3%B3n\\_Una\\_propuesta\\_de\\_mejoramiento\\_de\\_sus\\_resultados\\_2013\\_](https://www.academia.edu/31037169/El_programa_Puntos_de_Cultura_de_Secretaria_de_Cultura_de_Presidencia_de_la_Naci%C3%B3n_Una_propuesta_de_mejoramiento_de_sus_resultados_2013_).

- Gribnicow, A. (2004). Argentina: ¿en busca de una política cultural perdida o perdida en la búsqueda de una política cultural?. *Revista Gestión Cultural*. 1(1), pp. 57-61. Disponible en <http://rgcediciones.com.ar/wp-content/uploads/2011/10/revistagcl.pdf>.
- Grimson, A. (Ed.). (2014). *Culturas Políticas y Políticas Culturales*. Buenos Aires, Argentina: Fundación de Altos Estudios Sociales. Disponible en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140617035730/culturas.pdf>.
- Lacarrière, M. y Cerdeira, M. (2016). Institucionalidad y Políticas Culturales en Argentina: Límites y tensiones de los paradigmas de democratización y democracia cultural. *Políticas Culturais em Revista*. 9(1), pp. 10-33. Disponible en <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/issue/view/1225>.
- Maccioni, L. (2002). Valoración de la democracia y re-significación de la política y cultura: sobre las políticas culturales como metapolíticas. En Mato, D. (Ed.). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: CLACSO. Disponible en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/maccioni.doc>.
- Margulis, M., Urresti, M. y Lewin, H. (2014). *Intervenir en la Cultura: Más Allá de las Políticas Culturales*. Buenos Aires: Biblos.
- Melo, B. H. (2016). Desenvolvimento e Políticas Culturais de Base Comunitária na América do Sul: estudo comparado Brasil-Argentina. [Tesis de maestría]. Universidade de Brasília, Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sociedade e Cooperação Internacional. Brasília. Disponible en <http://repositorio.unb.br/handle/10482/20771>.
- Moreno, O. (2004). La cultura es una deuda del Estado democrático con la sociedad en la Argentina. *Revista Gestión Cultural*. 1(1), pp. 13-28. Disponible en <http://rgcediciones.com.ar/wp-content/uploads/2011/10/revistagcl.pdf>.
- Prato, A. V., Traversaro, N. G. y Segura, M. S. (2015). La Sociedad Civil Argentina y la batalla cultural: de la ley de servicios de comunicación audiovisual al proyecto de ley federal de culturas (2009-2014). *Revista Estado y Políticas Públicas Flacso Argentina*. 5(III), pp. 81-96. Disponible en <http://flacso.org.ar/publicaciones/revista-estado-y-politicas-publicas-nro-5/>.
- Sánchez Salinas, R. y Gadea, M. J. (2016). Políticas culturales y colectivos artísticos comunitarios: el caso del programa de teatro comunitario men-

- docino. *Actas del VII Seminario Internacional Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa. Disponible en <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2016/06/Anais-do-VII-Semin%C3%A1rio-Int-Pol-Cult.pdf>.
- Sanguinetti, I. (2012). El Arte, la Cultura y El Desarrollo equitativo en Latinoamérica. En Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), *Papeles Iberoamericanos, Cooperación Cultural Euroamericana*, VIII Campus Euroamericano de Cooperación Cultural (p. 331-342). ISBN: 978-84-7666-195-6. Disponible en [http://www.oei.es/historico/publicaciones/detalle\\_publicacion.php?id=140](http://www.oei.es/historico/publicaciones/detalle_publicacion.php?id=140)
- Sanguinetti, I. (2012). Arte y transformación social: 15 proposiciones para el debate. En Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), *Papeles Iberoamericanos, Cooperación Cultural Euroamericana*, VIII Campus Euroamericano de Cooperación Cultural, (p. 343-346) ISBN: 978-84-7666-195-6. Disponible [http://www.oei.es/historico/publicaciones/detalle\\_publicacion.php?id=140](http://www.oei.es/historico/publicaciones/detalle_publicacion.php?id=140)
- Santini, A. (2017). *Cultura Viva Comunitaria: políticas culturales en Brasil y América Latina*. Caseros, Argentina: RGC Libros.
- Wortman, A. (2001). El Desafío de las Políticas Culturales en Argentina. En Mato, D. (Ed.). *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización* (pp. 251-263). Buenos Aires: CLACSO. Disponible en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100914035902/17wortman.pdf>.
- Wortman, A. (2017). Políticas culturales y legitimidad política en tiempos de crisis: el caso del programa puntos de cultura en Argentina. *Políticas Culturais em Revista*. 10(1). Salvador: EDUFBA. Disponible en <https://portal-seer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/22060>.
- Wortman, A. (2017). Políticas culturales para la inclusión: Miradas comparativas sobre el programa Puntos de Cultura en Brasil y Argentina en la primera década del siglo XXI. *Actas del XVI Congreso Internacional FOMERCO*. Salvador. Disponible en [http://www.congresso2017.fomerco.com.br/resources/anais/8/1504114899\\_ARQUIVO\\_FOMERCOEixo11AWortman.pdf](http://www.congresso2017.fomerco.com.br/resources/anais/8/1504114899_ARQUIVO_FOMERCOEixo11AWortman.pdf).



# **Haciéndose lugar**

**Intervención de organizaciones  
sociales en políticas de cultura**



## **La participación de la sociedad civil en las nuevas normas culturales.**

### **De la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual al proyecto de Ley Federal de Culturas**

[ Anna Valeria Prato\*, Natalia Gabriela Traversaro\*\* y  
María Soledad Segura\*\*\* ]

**E**n mayo de 2015, el Frente de Artistas y Trabajadores de las Cultura entregó a las autoridades del Ministerio de Cultura de la Nación las conclusiones de los 46 foros participativos de debate regional sobre el proyecto de Ley Federal de Culturas. En primera instancia, el proyecto de ley había sido consensuado entre el Frente y el Ministerio. Luego, en los foros, numerosas organizaciones de pueblos originarios, actores, músicos, representantes culturales locales, colectivos de diversidad de género, productores culturales comunitarios, universidades públicas, la Confederación General del Trabajo, la Central de Trabajadores Argentinos, bibliotecas populares, creadores de cultura digital y el Consejo Federal de Cultura hicieron sus observaciones, comentarios y aportes a la propuesta.<sup>1</sup>

\* Ver CV en Presentación en página 13.

\*\* Doctora en Estudios Latinoamericanos y diplomada en Estudios Avanzados por la Universidad Complutense de Madrid, y licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Tutora en las maestrías en Ciencias Sociales y en Trabajo Social de la UNC. Docente en las facultades de Ciencias Sociales y de Ciencias de la Comunicación de la UNC. Integrante del equipo de investigación “Sociedad civil y derechos a la comunicación y la cultura”, en la UNC.

\*\*\* Ver CV en Presentación en página 13.

**1** Disponible en <http://www.cultura.gob.ar/noticias/la-ley-federal-de-las-culturas-proxima-a-convertirse-en-anteproyecto/>. Última consulta el 9/06/2015.

Sostenemos, en primer lugar, que este proceso de construcción participativa del proyecto de Ley Federal de Culturas fue posible no sólo por la iniciativa gubernamental, sino también por la organización y movilización de la sociedad civil en torno a este tema.

Por una parte, desde 2003, las gestiones del Gobierno nacional habían planteado tempranamente la “batalla cultural”<sup>2</sup> como una de las líneas rectoras de sus acciones. En ese sentido, reformaron la Ley de Educación (2006), fundaron el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) (2006), impulsaron la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (2009), promovieron la realización de los Mercados de Industrias Culturales de la Argentina (MICA) (desde 2011), establecieron el Programa Puntos de Cultura (2011), aprobaron la nueva Ley de Música (2012), crearon el Ministerio de Cultura (2014), realizaron el Estudio de Consumos Culturales de la Argentina (2013), definieron nuevos feriados nacionales para poner de relieve fechas patrias menos recordadas, organizaron masivos festejos los 25 de Mayo, entre otras medidas tendientes a sentar nuevas bases regulatorias, financieras, administrativas y de sentido respecto de diferentes dimensiones de la cultura.

Sin embargo, el crecimiento y complejización de la movilización social sobre cuestiones culturales desde principios del 2000 contribuyó a instalar en la agenda pública la necesidad de esta regulación, garantizó la participación en la discusión del proyecto, proveyó aportes calificados y otorgó legitimidad al proceso. En particular, después del debate y sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) en 2009, se registró un incremento de la organización de la sociedad civil en torno a demandas regulatorias y financieras relativas a música, danza, publicaciones independientes y producciones culturales comunitarias.

Por eso, en segundo término, afirmamos que esa organización y movilización social en torno a la cuestión cultural no hubiera sido posible sin estar

2 Con la expresión “batalla cultural” no se hace referencia a una categoría teórica, sino a la expresión usada por el gobierno nacional y reproducida por otros actores sociales para referirse a las transformaciones que se vienen dando en la cultura argentina desde 2003 y, especialmente, desde 2007. A modo de ejemplo, se puede consultar “Dimos una profunda batalla cultural”, en *Página 12*, 22/10/2009, disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-133912-2009-10-22.html>; y “La madre de todas las batallas es una nueva ley de radiodifusión”, en *La Nación*, 13/04/2008, disponible en <http://www.lanacion.com.ar/1003957-la-madre-de-todas-las-batallas-es-una-nueva-ley-de-radiodifusion>

precedida por la incidencia alcanzada por la sociedad civil en el debate de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual no sólo sentó bases más democráticas para reconfigurar el sistema mediático, sino que su debate público colocó a los derechos a la comunicación y la cultura en un lugar central en la agenda social y gubernamental. Esto amplió las oportunidades políticas para que se conformaran y fortalecieron organizaciones sociales de otros sectores de la comunicación –como los medios gráficos y de Internet– y de la cultura, como los músicos, bailarines y productores culturales comunitarios. La inédita participación social y los altos niveles de incidencia que la Coalición por una Radiodifusión Democrática logró tener en las políticas de comunicación del país entre 2009 y 2015<sup>3</sup> constituyeron fuente de inspiración para nuevos colectivos que impulsaban cambios en las reglas de juego de otras áreas de la producción cultural.

En este trabajo, se analizan los cuatro casos de coaliciones culturales de alcance nacional que presentaron proyectos de ley para regular su sector: la Federación Argentina de Músicos Independientes (FAMI), el colectivo Pueblo Hace Cultura, la Asociación de Revistas Culturales Independientes y Autogestivas (ARECIA) y el Movimiento Nacional por la Ley de la Danza.

El estudio del problema se aborda desde una perspectiva teórica interdisciplinaria que nos permite analizar las prácticas (discursivas y no discursivas) desde un enfoque sociohistórico. Analizar las prácticas lleva a plantearse la pregunta acerca de los agentes que las producen y de las condiciones en que se lleva a cabo el proceso de producción. Se plantea que las prácticas encuentran el principio de comprensión/explicación (Costa, 2010) en el lugar que define la identidad social de los agentes que los producen (Mozejko y Costa, 2002). No se niega la incidencia que pueden tener en las opciones de los agentes los valores esgrimidos como razones de sus prácticas. Se plantea, sin embargo, como hipótesis, que las opciones que las caracterizan encuentran una mayor eficacia explicativa al relacionarlas con la posición relativa de poder que define a los agentes que las producen más que con sus ideas y principios. Este enfoque se ubica en un nivel intermedio entre la necesidad que enfatizan los estu-

**3** Nos referimos específicamente al periodo comprendido entre la sanción de la Ley 26522 de Servicios de Comunicación Audiovisual y los decretos de necesidad y urgencia 13, 236 y 267 que la modificaron en aspectos sustanciales en diciembre de 2015.

dios del nivel macro y la libertad que destacan los del nivel micro, al procurar comprender/explicar las prácticas sociales a partir de la construcción del lugar social de los agentes que las producen en el marco de relaciones de poder relativo y de luchas.

De acuerdo con este enfoque, procuramos responder al siguiente interrogante: ¿qué características asumen las prácticas de organizaciones de la sociedad civil tendientes a democratizar la cultura en la Argentina desde el debate del proyecto de Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en 2009 y hasta el inicio del debate del proyecto de Ley Federal de Culturas en 2014; y en qué medida es posible comprenderlas/explicarlas habida cuenta del lugar social de quienes las producen?

Partimos de la hipótesis de que las prácticas de las organizaciones de la sociedad civil tendientes a democratizar la cultura en la Argentina, desde el debate del proyecto de Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y hasta el debate del proyecto de Ley Federal de Culturas, se caracterizan por constituir mediaciones entre otras organizaciones sociales y el Estado como condición para el acceso a otros derechos y por procurar incidir en el Estado para la elaboración de políticas de cultura más democráticas. Sus características se hacen comprensibles y explicables habida cuenta de su lugar de producción: al ocupar un lugar de menor poder relativo respecto del mercado y el Estado, procuran cambiar las reglas de un juego donde tienen menores posibilidades de ejercer su derecho a la expresión.

Para responder esta pregunta y demostrar la hipótesis planteada, presentamos, en primer lugar, las líneas generales del enfoque teórico-metodológico de abordaje. Luego, reconstruimos las condiciones en que las organizaciones sociales producen sus prácticas. En tercer lugar, caracterizamos las estrategias de estas organizaciones. Finalmente, construimos a los agentes colectivos que las desarrollaron, para comprenderlas/explicarlas habida cuenta de su lugar de producción.

## **Cuestiones teóricas**

Se parte de la certeza de la heterogeneidad y autonomía relativa que las organizaciones de la sociedad civil poseen frente al Estado y al mercado. Se procura mostrar sus diversas formas organizativas, actividades, financiamientos y principios. Además, se asume la complejidad de esta esfera y de sus interrelaciones con el Estado y el mercado. En particular, se consideran

los vínculos entre las instituciones de gobierno representativo y las entidades de la sociedad civil que, en muchos casos, reivindican formas de participación directa y suelen representar intereses legítimos de algunos sectores sociales, pero están lejos de representar al conjunto de la sociedad (Sorj, 2010; Viguera, 1998; Meiksins, 2000).<sup>4</sup>

Asumimos los procesos de formulación de las políticas públicas como procesos conflictivos en los que se ponen en juego intereses ligados a posiciones desiguales de jerarquía y poder de diversos actores sociales e institucionales con distintos recursos a su disposición. Por lo tanto, las políticas no son solamente el producto de decisiones racionales del ejecutivo, del debate legislativo o de razonamientos judiciales, sino que son resultado de procesos culturales complejos y disputas de poder. Por lo tanto, este análisis desafía la visión de las políticas públicas definidas exclusivamente por las élites políticas y económicas. En consecuencia, actores aparentemente débiles podrían llegar a tener cierta capacidad de influencia en los procesos políticos, como resultado de sus demandas al estado más allá de las relaciones de representación (elecciones y partidos políticos). Este enfoque pone de relieve también que las políticas públicas no son totalmente formuladas en el estado, sino que reconoce las relaciones entre actores estatales y sociales. (Álvarez Ugarte, 2013; Freedman, 2008; Segura y Waisbord, 2016)

Entendemos a las políticas culturales como intervenciones realizadas por el estado, los organismos intergubernamentales, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados<sup>5</sup> a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener un consenso para un tipo de orden o de transformación social (García-Canclini, 2005)<sup>6</sup>; cuyo alcance, complejidad y significado variará según sea la concepción de cultura

4 En particular, sobre los colectivos contraculturales que vinculan arte y política, cabe mencionar como antecedentes a Longoni, 2005 y Svampa, 2008. Con respecto a las disputas por políticas culturales dadas por los movimientos sociales, se consultó Escobar, Alvarez y Dagnino, 2001. Acerca de derechos culturales, democratización cultural y políticas del sector, se consideraron los trabajos de Achúgar, 2003; Bayardo, 2008 y Wortman, 2008. En tanto, sobre los paradigmas que orientan las políticas culturales latinoamericanas, es ineludible el de García Canclini (1987).

5 Ver también Escobar, Álvarez y Dagnino, 2001.

6 Sobre los paradigmas que orientan las políticas culturales latinoamericanas, es ineludible el texto de García Canclini, 1987.

que las anima. En este marco, es posible pensar la disputa sobre políticas culturales como procesos dinámicos cuyos resultados no responderían a modelos puros impulsados por un determinado sector social, sino que serían un producto híbrido de las relaciones de poder que se dan en determinados momentos históricos de cada sociedad (Achugar, 2003; Albornoz, 2011).

Por lo tanto, concebimos la democratización cultural como un proceso que tienda a garantizar de manera creciente el derecho humano a la cultura y, por lo tanto, a garantizar el acceso a los productos y servicios culturales, pero también participación en la producción y la gestión cultural así como en la definición de las políticas del sector, diversidad y equidad (Grimson, 2004; Segura, 2014). Entre los derechos culturales<sup>7</sup>, se destacan el derecho de las personas al acceso a contenidos, informaciones, estéticas y consumo de bienes y servicios, el derecho a participar desde la diversidad en los distintos ámbitos de la cultura y el derecho a optar por una identidad cultural, favoreciendo la pluralidad y la diversidad (por ejemplo, optar por una religión, por identificarse con culturas de pueblos originarios, etc.) (UNESCO, 2001, 2005; Grupo de Firburgo, 2007).<sup>8</sup> En este sentido, las prácticas desarrolladas por las organizaciones culturales contribuirían a la democratización de la cultura en la medida que contribuyan a que sujetos invisibilizados, silenciados o despreciados se hagan presentes en el espacio público, que las modalidades culturales de expresión legítima y las formas económicas de propiedad de los medios para la producción cultural se tornen accesibles a la mayoría, y que se incluyan nuevos temas en la agenda pública (Fraser, 2006)<sup>9</sup>. Las organizaciones culturales contribuyen a fortalecer la ciudadanía cultural basada en los derechos de acceso y fruición de bienes culturales

**7** Acerca de derechos culturales, democratización cultural y políticas del sector, cabe destacar también los trabajos de Bayardo, 2008 y Wortman, 2008.

**8** Prieto de Pedro (2004) propone entender los derechos culturales “como aquellos derechos que garantizan el desarrollo igualitario y fraterno de los seres humanos en esa capacidad singular que tenemos de poder simbolizar y crear sentidos de vida que podemos comunicar a otros.”

**9** Sobre estos temas, también se puede consultar: Ranaivoson (2007), quien postula la necesidad de precisar el concepto de democratización y de desarrollar herramientas para medirlo; y Frau-Meigs (2002) quien analiza las posturas excepcionistas y librecambistas sobre el rol del Estado en la protección de la identidad de la cultura nacional, que se expresaron en los debates de la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información en 2003 y 2005, de la Declaración y la Convención sobre Diversidad Cultural de la UNESCO en 2001 y 2005, y de la Organización Mundial del Comercio (Loreti, 2007).



por medio de servicios públicos de cultura, con énfasis en los derechos a la información, a la creación cultural, a reconocerse como sujeto individual, y a la participación en las decisiones de políticas públicas sobre la cultura (Chauí, 1995). No obstante, para garantizar la participación y el acceso de todos los sectores a la producción y al consumo cultural, es crucial el rol del Estado (Loreti, 2007).

El enfoque sociohistórico propuesto plantea como hipótesis que las opciones que caracterizan las prácticas estratégicas encuentran una mayor eficacia explicativa al relacionarlas con el lugar social que define a los agentes que las producen más que con las ideas y principios que esgrimen como razones de sus prácticas. Es por esto que la probabilidad de las prácticas de generar impacto no depende tanto de las razones y argumentos desarrollados (la fuerza de la verdad), sino de las posiciones de poder relativo de los agentes sociales que las producen y luchan por imponer. Este abordaje del problema privilegia enfoques teóricos que se ubican en un nivel intermedio entre la necesidad que enfatizan los estudios del nivel macro y la libertad que destacan los del nivel micro. Se sostiene que los sujetos sociales –en este caso, colectivos– realizan sus prácticas en ciertas condiciones –estructuras económicas, legales, de significaciones– que marcan tanto límites como posibilidades de acción y, sobre la base de ellas, realizan opciones que no son ni necesarias ni las únicas posibles (Foucault, 1992). Se trata, asimismo, de enfoques que realizan análisis desde la perspectiva del poder, teniendo en cuenta la desigualdad de posiciones entre los agentes y la diversidad de intereses en disputa. Se distancian también de los análisis normativos que implican evaluar las prácticas o explicarlas como cumplimiento de normas, para focalizarse en comprender/explicar por qué los agentes actúan como actúan.

Esta perspectiva teórico-metodológica impone cuatro pasos, con sus respectivas actividades específicas, en el proceso de trabajo: (1) análisis de las estrategias; (2) construcción de los agentes sociales que producen las prácticas analizadas según las nociones de lugar, competencia, gestión y trayectoria que orientan la búsqueda y selección de información pertinente (Costa y Mozejko, 2009); (3) construcción de las condiciones de producción. En cada uno de estos pasos metodológicos, se buscó y analizó bibliografía, hemerografía y documentación producidas por la academia, el Estado, los medios de comunicación, otras organizaciones sociales y las propias entidades estudiadas o sus integrantes, que proveyeron información pertinente para cada nivel de análisis. Además, se entrevistó a dirigentes y miembros de las organizaciones cuyas prácticas se anali-

zan, del Estado y de otras organizaciones sociales que entraron en vinculación con estas entidades. El cuarto paso consiste en (4) la puesta en relación de los pasos 1, 2 y 3 (Costa y Mozejko, 2002). Para ello, se sistematizaron argumentada y críticamente las relaciones entre los tres niveles analizados.

## **Antecedentes y condiciones**

En este siglo, a nivel internacional, se reabrió el debate sobre políticas culturales y de comunicación. Estas últimas tuvieron como foro privilegiado la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información convocada por la ONU (Ginebra, 2003 y Túnez, 2005) y el Foro Social Mundial. Además, en ambas instancias, las organizaciones de la sociedad civil fueron las que impulsaron la democratización de las comunicaciones a nivel mundial, a diferencia de lo ocurrido en la década de 1970 (NOMIC, 1973; Declaración de San José, 1976; Informe MacBride, 1980). Respecto a las primeras, en la Declaración sobre la Diversidad Cultural de 2001, la UNESCO eleva la diversidad cultural a la categoría de “patrimonio común de la humanidad”, recuerda que los derechos humanos son garantes de la diversidad cultural y reconoce que son necesarios e inseparables de la dignidad de las personas y por lo tanto, debe garantizarse su accesibilidad a todos los individuos.

No obstante, en la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005, UNESCO reduce su radicalidad al afirmar que las actividades, los bienes y los servicios culturales son de índole “a la vez económica y cultural”. La Convención tuvo por objetivo promover y proteger la diversidad de las expresiones culturales, crear condiciones para que las culturas puedan prosperar e interactuar, fomentar las interacciones e interculturalidad, promover el respeto a las distintas manifestaciones, generar conciencia sobre su valor, resaltar la importancia del vínculo entre cultura y desarrollo, destacar la soberanía de los Estados en relación a las políticas culturales, reconocer las especificidades de bienes y servicios culturales y fortalecer la cooperación y solidaridad internacionales para proteger y promover la diversidad cultural.

En el año 2007, el Grupo de Friburgo promovió la Declaración a los Derechos Culturales, invitando a personas e instituciones para que adhirieran a su firma. Sus promotores entendían que la ignorancia, la falta de respeto y la violación a los derechos culturales, eran un motivo por el cual las guerras y las violaciones a los derechos humanos continuaban ocurriendo.

En Latinoamérica, en las últimas décadas, se generaron procesos de movilización social y de formulación de algunas políticas públicas estatales en este sentido. Por ejemplo, en Colombia entre 1992 y 1998, se implementó el programa CREA, una expedición por la cultura colombiana, a los fines de “ser coherentes con los postulados de la constitución, y reconocer y dar visibilidad a la diversidad cultural y; contribuir a la formación de una cultura de paz”. En Chile, el gobierno desarrolló Cabildos Culturales entre 1999 y 2003, tendientes a promover la “participación social para la construcción de ciudadanía cultural” con el objetivo de “reconstruir el tejido social deshecho por la dictadura, (...) reconocer la diversidad cultural y crear condiciones para la construcción de una ciudadanía cultural democrática” (Mejía 2009:112 y 113). En Brasil, el 1º de julio de 2014, se convirtió en ley el Programa de Cultura Viva, que había sido creado por el Ministerio de Cultura en el año 2004. Esta ley tiene por objetivos

la estimulación de la exploración de los espacios públicos y privados para las actividades culturales; la inclusión cultural de los ancianos; fortalecer el empoderamiento social de las comunidades; y la adopción de los principios de la gestión compartida entre los actores culturales no gubernamentales y el Estado.

De esta manera, la norma dispone que el Estado fomente el acceso a la producción y al consumo cultural de las organizaciones, instituciones culturales o movimientos sociales de todas las regiones del país, otorgándoles facilidades para producir y para dar a conocer sus creaciones y trabajos. Esta iniciativa brasileña fue tomada como ejemplo por movimientos sociales y estados de otros países de la región que trabajan en similar dirección<sup>10</sup>.

En tanto, entre 2009 y 2010, el Colectivo Latinoamericano Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria (PPCVC) nace de un proceso de articulación de un amplio conjunto de organizaciones y redes vinculadas a experiencias centradas en actividades culturales y comunitarias de nuestro continente con el fin de visibilizarlas y fortalecerlas. Se trata de una red de organizaciones y redes de base colaborativa que tiene como política pública emblemática la de Puntos de Cultura de Brasil, e impulsa entre sus demandas la asignación del

**10** Ver capítulos de Emiliano Fuentes Firman, Diego Benhabib y Marcos Griffa en páginas 201-230, 231-256 y 309-316, respectivamente.

0,1 % de los presupuestos nacionales para el fortalecimiento y sostenimiento de este tipo de iniciativas, que nombran como “cultura viva comunitaria”<sup>11</sup>.

En Argentina, durante la crisis de 2001-2002, aumentaron los colectivos contraculturales que vinculaban arte y política, y luego también los que trabajaban cuestiones culturales en el ámbito socioterritorial con una perspectiva de derechos. Además, en 2004, organizaciones de comunicación y de otros ámbitos de la sociedad civil se nuclearon en la Coalición por una Radiodifusión Democrática (CRD) para demandar una nueva ley de radiodifusión y propusieron los 21 Puntos por una Radiodifusión para la Democracia. En 2008, durante el conflicto del Gobierno nacional con cuatro organizaciones del sector agropecuario, la presidenta, Cristina Fernández, anunció que enviaría al Congreso un proyecto de nueva ley de radiodifusión, sobre la base de la propuesta de la Coalición. Finalmente, los 21 puntos fueron los fundamentos de la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, aprobada en 2009.

La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual no sólo sentó bases más democráticas para reconfigurar el sistema mediático de nuestro país, sino que su debate público consiguió otorgar un lugar central en la agenda social y gubernamental a la cuestión de los derechos a la comunicación y la cultura. En particular, la incidencia lograda por las organizaciones sociales reunidas en la Coalición por una Radiodifusión Democrática constituyeron inspiración y oportunidad para que otros colectivos y movimientos sociales impulsaran la ampliación de otros derechos comunicacionales y culturales. En este sentido, surgieron otras organizaciones que impulsaron normas democratizadoras de la cultura, como la Ley de Fomento de Revistas Culturales Independientes y la de la Música. Al igual que en otros países latinoamericanos, organizaciones culturales de nuestro país lanzaron en 2010 la Campaña por Leyes Culturales Pueblo hace Cultura, que impulsa el acceso de los sectores vulnerables a la producción y distribución de bienes simbólicos.

En particular, la LSCA estableció cuotas de música nacional e independiente para ser programada por las radios (art. 65) y destinó un porcentaje de la recaudación de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual al Instituto Nacional de Música que aún no se había creado (art. 97). Además, la LSCA estableció un cupo de producción nacional de cine en canales de aire y un porcentaje para el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

<sup>11</sup> Ver capítulos de María Emila Ruiz y Eduardo Balán en páginas 97-115 y 91-96, respectivamente.

Por otra parte, en este período, se promulgaron políticas estatales que acompañaron estos procesos en el ámbito de la cultura argentina. En 2003, se formuló la Ley de Preservación de Bienes y Patrimonios Culturales que, si bien fue sancionada como salvataje financiero del entonces endeudado Grupo Clarín, establece principios de resguardo de la producción cultural nacional (Mastrini, Becerra, Baranchuk y Rossi, 2005). En 2006, se realizó una reforma de la Ley Nacional de Educación. En 2011, se promulgó el Programa Puntos de Cultura, con el objetivo de promover la cultura popular y comunitaria. Ese mismo año, se pusieron en marcha los Mercados de Industrias Culturales de la Argentina (MICA)<sup>12</sup> que permiten reunir en un mismo espacio a representantes de distintos ámbitos de creación artística para mostrar sus producciones, comprar, vender, participar de ferias, clínicas o capacitaciones. En 2013, la Secretaría de Cultura de la Nación promovió la Encuesta Nacional de Consumos Culturales, tras la cual se produjeron documentos sobre los consumos, gustos e intereses culturales de los argentinos.

En mayo de 2014, se elevó de rango a la Secretaría de Cultura con la creación del Ministerio de Cultura de la Nación. En noviembre del mismo año, se hizo el lanzamiento de una propuesta de proyecto de Ley Federal de Culturas con el objetivo de elaborar el proyecto definitivo de manera participativa. En la oportunidad, se planteó como objetivo

la elaboración de un proyecto de Ley que defina por sujetos culturales a todas las personas que habitan en el territorio nacional y en la que todos los artistas, técnicos-profesionales, hacedores y gestores culturales sean definidos por su condición de trabajadores de las culturas.<sup>13</sup>

Desde diciembre de 2014, ese preproyecto de ley fue debatido en 46 foros federales, realizados en todas las provincias del país, organizados por el Ministerio de Cultura, el Consejo Federal de Cultura (donde participan las máximas autoridades del área de cada provincia) y el Frente de Artistas y Trabajadores de las Culturas<sup>14</sup>. En estos debates, participaron agrupaciones culturales de diversa índole y ciudadanos que desearan hacerlo y/o tuvieran aportes

<sup>12</sup> Disponible en <http://mica.cultura.gob.ar/>. Última consulta: 9/06/2015.

<sup>13</sup> Disponible en <http://www.cultura.gob.ar/noticias/todas-las-voces-argentinas-unidas-por-la-ley-federal-de-las-culturas/>. Última consulta: 5/6/2015.

<sup>14</sup> Ver capítulo de Guillermo Díaz en páginas 67-90.

para realizar. De esta manera, las organizaciones de la sociedad civil participaron realizando propuestas de proyectos de legislaciones, a partir de sus necesidades e intereses, y en diálogo con el Estado.

Es evidente, por lo tanto, que la disputa por la imposición del sentido legítimo de la comunicación y la cultura democráticas tiene fuertes implicaciones políticas y forma parte del complejo sistema de luchas simbólicas de la sociedad argentina, latinoamericana y transnacional en las últimas décadas (Caletti, 2005).

## **Prácticas y propuestas**

Los antecedentes mencionados constituyeron las condiciones de producción en las que distintas organizaciones de la sociedad civil desarrollaron estrategias participativas en defensa de derechos culturales y para realizar propuestas. En este apartado, presentamos el análisis de las prácticas de las cuatro agrupaciones de carácter nacional que presentaron proyectos de leyes culturales en el Congreso de la Nación: las de los editores de revistas culturales independientes, músicos independientes, trabajadores de la danza y productores culturales comunitarios.<sup>15</sup>

Una de las estrategias desarrolladas por estos colectivos fue la de articularse en organizaciones de mayor grado. En 2008 y 2010, asociaciones de músicos independientes de distintas provincias del país constituyeron, a modo de herramienta federal, la Federación Argentina de Músicos Independientes (FAMI) y la Federación Independiente de Músicos de Argentina (FIMA)<sup>16</sup>. En esta misma dirección, en 2010, se articularon redes (como la Red del Arte para la Transformación Social o la de Red Nacional de Teatro Comunitario), personas (artistas, educadores populares, promotores culturales) y organizaciones (como bibliotecas populares, murgas, organizaciones territoriales, radios comunitarias y centros culturales) vinculadas a la cultura comunitaria y al arte autogestivo e independiente, en el colectivo Pueblo Hace Cultura (PHC)<sup>17</sup> que

**15** No se incluye, por ejemplo, al Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos (MECA) y su proyecto legislativo aprobado en 2014 por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, porque sólo aglutina centros culturales de CABA y propuso una norma de alcance local. Por esa misma razón, tampoco se analizan las prácticas de agrupaciones de otras localidades del país que impulsaron ordenanzas sobre carnaval y fiestas callejeras, entre otras.

**16** Ver capítulo de Sebastián Vreys en páginas 135-148.

**17** Ver capítulo de Eduardo Balán y María Emilia Ruiz en páginas 91-95 y 97-115

no imponía restricciones para integrarlo. Después, en 2012, se creó en Buenos Aires la Asociación de Revistas Culturales Independientes y Autogestivas (ARECIA)<sup>18</sup>, con el objetivo de aglutinar a revistas culturales realizadas por editores independientes. Esta asociación, posteriormente, alentó la conformación de nodos en otras provincias y en 2016 existían siete nodos que nuclean a aproximadamente 300 revistas. Para ser miembro de esta asociación era necesario ser aprobado por la Comisión Directiva y para acceder a los beneficios de los socios activos, abonar un mínimo monto anual.<sup>19</sup> El Movimiento por la Ley Nacional de la Danza integró experiencias que se desarrollaban desde 2008.

Estas alianzas de organizaciones realizaron diversas prácticas estratégicas. Una de ellas fue la formulación de un listado de principios normativos que una ley debería contener, como había hecho la Coalición por una Radiodifusión Democrática y/o formularon directamente proyectos de ley. Las entidades cívicas procuraron que estas iniciativas fueran difundidas por los medios de comunicación de masas y promovieron el debate público sobre el tema en foros, jornadas y otros eventos. Además, recurrieron al *lobby* para convencer a los legisladores de su propuesta, como fue el caso, por ejemplo, de la Unión de Músicos Independientes (UMI) cuya sede está a dos cuadras del Congreso de la Nación y consiguió incidir en el tratamiento sobre tablas de la LSCA. También se movilizaron en las calles, como ocurrió al momento de la presentación de los proyectos de la Ley de Danza o de la Ley de Apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente.

Los músicos agrupados en FAMI y FIMA lograron en 2009 que la LSCA estableciera cuotas de música nacional e independiente a ser programada por las radios y destinara un porcentaje de la recaudación de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) al Instituto Nacional de Música (INM). Luego, impulsaron el proyecto de Ley de la Música que fue aprobada en 2013. Su proyecto había sido presentado en 2012 por el diputado del Frente para la Victoria, Eric Calcagno.

En 2012, el Colectivo Pueblo Hace Cultura promovió el proyecto de Ley de Apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente. Este proyecto fue presentado en 2012 ante la Comisión de Cultura de la Cámara de Di-

respectivamente.

**18** Ver capítulo de Daniel Badenes y Yael Crivisky en páginas 117-125 y 127-133, respectivamente.

**19** Disponible en <http://www.revistas.culturales.org>. Última consulta: 9/06/2015.

putados.<sup>20</sup> Sin embargo, en 2013, perdió estado parlamentario y es ingresado nuevamente por mesa de entradas. Por su parte, la Asociación de Revistas Culturales Independientes de Argentina, presentó en 2012 el proyecto de Ley de Promoción de la Producción Independiente y Autogestiva de Comunicación Cultural por Medios Gráficos y de Internet a través del diputado del Frente para la Victoria, Jorge Rivas.<sup>21</sup> En tanto, en 2013, el Movimiento Nacional por la Ley de Danza volvió a presentar –después de que perdiera estado parlamentario– el proyecto de Ley de Danza<sup>22</sup>, con el apoyo de diversos bloques. Este proyecto replica el modelo de las Leyes de Teatro, Cine y Música.

Estas prácticas estratégicas fueron generando profundos cambios en las relaciones de las organizaciones de la cultura entre sí, como así también de ellas con el Estado. La participación e incidencia de la sociedad civil en el debate de la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual había significado un punto de inflexión en el vínculo entre sociedad civil y Estado en materia de políticas culturales. La sociedad civil que intervenía en el ámbito de la comunicación y la cultura, en la década de 1990, frente a políticas que imponían el patrón mercantil también en este ámbito, habían desarrollado fundamentalmente una política de resistencia y protesta. En tanto, ante las nuevas oportunidades políticas configuradas en el nuevo siglo, optaron por privilegiar estrategias de negociación y propuesta.

Las construcciones de estas propuestas se hicieron participativamente. Las organizaciones procuraron democratizar el proceso mismo de definición de las nuevas políticas culturales que impulsaban. Los debates de estos proyectos de ley se realizaron con amplia participación y movilización social en casi todo el país. Esto conllevó necesarios cambios de roles tanto en el Estado como en la sociedad civil y la puesta en juego de nuevos sentidos sobre lo estatal, lo público y lo común. En términos generales, las organizaciones sociales del sector procuraron pasar de la desconfianza al Estado y la resistencia a sus políticas, a la propuesta, la negociación y los intentos de incidencia. Por su parte, los agentes estatales ensayaron nuevos modos de relacionarse con estos colectivos sociales: de la estrategia de cooptación mediante el financiamiento y de imposición de decisiones

**20** El proyecto también fue respaldado por los diputados de la Unidad Popular, Claudio Lozano, Víctor De Gennaro, Liliana Parada y Graciela Iturraspe.

**21** Impulsan también el proyecto de Ley de Fomento a Revistas Culturales Independientes, Mara Brawer, Edgardo Depetris y Remo Carlotto.

**22** Ver capítulo de Anna Valeria Prato en páginas 149-157.



se fue pasando a la consulta, la apertura y la cooperación. Estos avances, sin embargo, no estuvieron exentos de conflictos, rupturas y retrocesos, como muestran algunos de los ejemplos que mencionamos en la siguiente sección.

Finalmente, el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura se reunió, con el objetivo de nuclear y asumir las reivindicaciones y propuestas que realizaban artistas, trabajadores o agrupaciones de la cultura de todo el país, al cual se sumaron estas experiencias que se venían realizando en diferentes ámbitos de la cultura. El Frente presentó su documento fundacional el 15 de mayo de 2014 en la Biblioteca Nacional en Buenos Aires e invitó a los colectivos culturales a “motorizar la participación plural que recupere y recoja, a lo largo y a lo ancho de todo nuestro territorio nacional, los aportes de la gran diversidad cultural de la que formamos parte y en la cual abrevamos”. Se refería así tanto a la ley y los proyectos antes mencionados como a demandas regulatorias de escritores, artesanos, actores, artistas plásticos, técnicos cinematográficos, entre otros.<sup>23</sup> En esa instancia, se presentaron los 21 Puntos para debatir lo que debería ser la Ley Nacional Federal de las Culturas.

Todos los proyectos de ley presentados por las organizaciones mencionadas abrevan en el paradigma de derechos humanos y de la cultura como patrimonio de la humanidad, no como mercancía. Es decir, se asientan en el paradigma de la comunicación y cultura como derechos humanos y como condición para la democracia y el desarrollo de los pueblos, en el que se funda la Ley Audiovisual, y se colocan en las antípodas del modelo mercantil de bienes y servicios culturales. Así, desde esta perspectiva, se busca garantizar el acceso y la participación de actores que ocupan una posición marginal en la producción cultural: social-comunitarios, autogestivos, independientes, sin fines de lucro. Esta concepción implica también reivindicar el rol activo del Estado como garante de ese derecho para todos y todas y la consecuente necesidad de que fomente estas expresiones.

**23** La invitación del Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura para pensar y debatir una Ley Federal de Culturas incluía las reivindicaciones de una Ley Nacional del Libro, Ley de Fomento a las Revistas Culturales promovida por la Asociación de Revistas Culturales Independientes de Argentina (AReCIA), Ley Nacional de Danza, Ley Nacional del Artesano, Ley Nacional de Autores (jubilación para escritores), Ley Nacional del Actor, Ley Nacional de Artistas Plásticos e Ilustradores (jubilación), Ley Nacional del Traductor, Reforma Previsional para el Técnico Cinematográfico, entre otras. En el ámbito de Ciudad de Buenos Aires: Ley de Centros Culturales, Ley de Teatro Comunitario, Ley de Tango de la Ciudad, Ley del Libro de la Ciudad, entre otras.

Además, al menos uno de los proyectos de ley presentados por las organizaciones expresaba explícitamente la necesidad de ser enmarcados en una Ley Federal de Culturas.<sup>24</sup> Por lo tanto, el preproyecto gubernamental de Ley Federal de las Culturas, que se presentó a fines de 2014, no sólo contaba con trabajo acumulado en las organizaciones, sino también con una demanda consensuada entre diversas agrupaciones de trabajadores de la cultura.

## Lugar social

En esta sección, caracterizaremos el lugar social que ocupan los agentes colectivos –las cuatro agrupaciones nacionales de editores de revistas culturales, trabajadores de la danza, músicos y productores culturales comunitarios– cuyas prácticas estratégicas se analizaron en el apartado anterior, según sus competencias y trayectorias.<sup>25</sup>

Los cuatro casos analizados se tratan de coaliciones. Algunas de estas alianzas están integradas por organizaciones, como es el caso de FAMI, el colectivo Pueblo Hace Cultura o ARECIA. En cambio, otras agrupan a personas, como la Mesa de Trabajadores de la Danza de Córdoba que integra al Movimiento Nacional por la Ley de la Danza. Las primeras parecen tener mayor poder de incidencia en más etapas del proceso de debate, definición e implementación de una política pública y mayor capacidad de resistencia ante las adversidades. Un ejemplo que da cuenta de esto es lo sucedido en PHC

**24** Así lo expresa el documento “Nuestro Proyecto: Ley Federal de la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente” del colectivo Pueblo Hace Cultura en el punto 10 de su presentación: “Esta discusión debe darse en el marco de un debate más amplio respecto de la necesidad de avanzar en la sanción de una Ley Federal de Cultura, que contemple como un aspecto fundamental e insoslayable la cultura comunitaria y el arte autogestivo e independiente. También deberán ser aspectos esenciales de esta ley la necesidad de fortalecer la institucionalidad cultural existente, avanzando en la creación de un Ministerio de Cultura, y garantizando la asignación de al menos el 1% del presupuesto nacional a la cultura, tal como recomienda la UNESCO”.

**25** Gran parte de la información de este apartado fue tomada de la desgrabación de la “Jornada Ley audiovisual y después: las nuevas disputas por ampliar otros derechos a la comunicación y la cultura” realizada en la ex Escuela de Ciencias de la Información, ahora Facultad de Ciencias de la Comunicación, de la Universidad Nacional de Córdoba el 29/04/14. Disponible en <http://democratizarcomunicacion.eci.unc.edu.ar/debates-publicos/>

cuando, en 2012, por diferencias en el proceso de construcción del proyecto de Ley de Apoyo a la Cultura Comunitaria Autogestiva e Independiente en el Congreso de la Nación, algunos referentes y organizaciones que tenían afinidad con el Frente Para la Victoria se retiraron del colectivo, con la consiguiente quita de respaldo al proyecto. Sin embargo, a fines de ese mismo año, volvieron a reagruparse en torno a la preparación y participación en el 1<sup>er</sup> Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria realizado en La Paz, Bolivia, en mayo de 2013, al cual viajaron más de 300 argentinos.

Todas las organizaciones tienen una aspiración federal. En ARECIA, FAMI, PHC y el Movimiento por la Ley de la Danza, las organizaciones y personas de las provincias que las integran comparten necesidades entre sí y con Buenos Aires. No obstante, también se registran realidades, necesidades y demandas locales que son desconocidas en CABA. Esta situación suele generar tensiones entre las organizaciones provinciales y las de la capital. La situación se complejiza porque la mayoría de los referentes pertenecen a organizaciones capitalinas. Además, estas últimas, al encontrarse en ciudad o provincia de Buenos Aires, tienen mayores posibilidades de desplazarse para hacer *lobby* en el Congreso durante el debate de las leyes, así como de incidir en el PEN durante su implementación. En este sentido, por ejemplo, Músicos Convocados de Córdoba y la Universidad Nacional de Córdoba con el apoyo de la delegación cordobesa de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA), crearon en 2013 el Banco de Música Autogestionada Córdoba (BaMuAC),<sup>26</sup> con el fin de ofrecer una herramienta que facilite a las radios cumplir con la emisión de un 30 por ciento de música de origen nacional y un 50 por ciento de música producida en forma independiente, según establece la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA, art. 65, incisos I.II). Ofrecieron esta herramienta a nivel nacional, pero AFSCA sostuvo que debía ser aprobada por el Instituto Nacional de la Música, por lo que el proyecto, como había sido concebido se suspendió<sup>27</sup>.

La mayoría de estas organizaciones adoptaron como modo organizativo el asambleario y horizontal. PHC, por ejemplo, procuró construir sus pro-

**26** BaMuAC es un portal de promoción y descarga de música creada por artistas independientes, catalogada y organizada, con información del artista, contactos y biografía. Su objetivo es facilitar a medios radiales el acceso a esta información y posibilitar la difusión del artista y su obra. Ver <http://bamuac.unc.edu.ar/>

**27** Ver capítulo Sebastián Vreyes en páginas 135-148.

puestas participativamente y desde el consenso, a partir de la diversidad. Así, se procuró favorecer la construcción identitaria, a la vez que sus integrantes pasaron de la invisibilidad a la visibilidad con una fuerte apuesta y puesta en valor de lo territorial. Esto posibilitó que numerosos grupos de características distintas se sumaran a la propuesta. Sin embargo, este tipo de construcción colectiva conlleva importantes dificultades porque tiene muchos costos, como la fuerte demanda de tiempo y disponibilidad de sus integrantes. Por eso, la participación en los términos planteados a veces desgastó a los miembros y provocó que se retiraran del espacio del colectivo, a pesar de su acuerdo en la propuesta y demanda.

Algunas de las organizaciones cuentan entre sus integrantes con funcionarios estatales o militantes de determinados partidos políticos. Tal es el caso de las redactoras de Ley de Danza, Eugenia Schwartzman, directora Vocal del Ente Autárquico Teatro Colón y candidata de Proyecto Sur, y Noel Sbodio, exasesora de la Comisión de Cultura de la Honorable Cámara de Diputados entre 2007 y 2011. Esto facilita el vínculo con diputados y funcionarios para que impulsen el proyecto como propio. No obstante, en algunos casos, implica también dificultades para mantener el consenso dentro de las propias coaliciones que agrupan a entidades de diverso signo político. También participan sindicalistas, como sucede en la Mesa de Trabajadores de la Danza de Córdoba. Asimismo, hay militantes de organizaciones territoriales en algunos casos vinculadas también a partidos políticos, como en Pueblo Hace Cultura.

## **Consideraciones finales**

Lo expuesto nos permite afirmar que las opciones producidas por las alianzas nacionales de organizaciones de la sociedad civil que intervinieron en cultura en la Argentina desde 2009 (FAMI, PHC, ARECIA, Movimiento por la Ley de Danza) se vincularon con el nuevo espacio de posibles que configuró la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual 26.522, debido a las oportunidades y exigencias que esta impulsó para el sector; y porque su debate y sanción abrieron la posibilidad de discutir otras leyes culturales con similares fundamentos.

Las opciones estratégicas de estos agentes colectivos se vincularon también con su lugar de menor poder relativo, en un mercado históricamente dominado por el sector privado y con un periodo de incipiente fortalecimiento del sector estatal como productor comunicacional y cultural.

Desde esta posición desventajosa, pero ante esas mejores condiciones, para aumentar su posición de poder relativo y acrecentar su probabilidad de prestar servicios de comunicación y de cultura, optaron por cuatro estrategias complementarias:

1. Articularse con otras organizaciones en una entidad de mayor grado (asociación, colectivo, movimiento, federación).
2. Procurar incidir para que el Estado profundice los cambios en las reglas de juego en el campo cultural.
3. Proponer que esos cambios normativos sean democratizadores de la producción cultural en el país, de acuerdo con los principios inicialmente planteados en los debates del NOMIC y el Informe MacBride en las décadas de 1960 y 1970 y retomados en este siglo por la sociedad civil en la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información y por la UNESCO en la Declaración Universal de la Diversidad Cultural y la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.
4. Construir esas propuestas de manera participativa, federal y diversa. Lo novedoso y democratizador, por lo tanto, no es sólo el fundamento de las propuestas que realizan, sino también sus procesos de construcción.
5. Establecer negociaciones y alianzas con el Estado para obtener apoyo económico y reconocimiento legal.
6. Al mismo tiempo, fortalecer su inserción social y territorial.

Por lo tanto, sus opciones estratégicas tuvieron que ver no sólo con los principios esgrimidos por los agentes como fundamentos de las prácticas, sino también con el estado de las relaciones de fuerza en el sistema comunicacional y cultural del país.

Estas experiencias y conocimientos acumulados por la organización y movilización de la sociedad civil en torno a demandas culturales desde un enfoque de derechos humanos, constituyeron –a nuestro juicio– una condición de posibilidad imprescindible para que, a partir de 2014, se desarrollara el proceso de construcción participativa del proyecto de Ley Federal de Culturas propuesto por el Ministerio de Cultura de la Nación y el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura.

## Referencias bibliográficas

- Achúgar, H. (Junio-septiembre, 2003). Derechos culturales: ¿una nueva frontera de las políticas públicas para la cultura? *Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura*, OEA. 4.
- Aguinis, M. y otros. (1990). *Memorias de una siembra. Utopía y práctica del Prondec (Programa Nacional de Democratización de la Cultura)*. Buenos Aires: Planeta.
- Albornoz, L. (2011). Questionamentos em torno da diversidade cultural na Ibero-América. En Barros, J. M. y Kauark, G. (Orgs.). *Diversidade cultural e desigualdade de trocas* (pp. 101-112). São Paulo: PUC Minas/Itaú Cultural.
- Barbero, J. M. (1981). *Prácticas de comunicación en la cultura popular: mercados, plazas, cementerios y espacios de ocio. Comunicación alternativa y cambio social*. México: UNAM.
- Bayardo, R. (2008). Políticas culturales: derrotos y perspectivas contemporáneas. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*. 7(1), pp. 17-29. Servizio de Publicações da Universidade de Santiago de Compostela.
- Busso, N. y Jaimes, D. (2011). *La cocina de la ley. El proceso de incidencia en la elaboración de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en Argentina*. Buenos Aires: FARCO.
- Caletti, S. (2005). Políticas de comunicación, acentos en el debate. En Loreti, D., Mastrini, G. y Baranchuk, M. *Participación y democracia en la sociedad de la información* (pp. 59-67). Buenos Aires: Prometeo.
- Chauí, Marilena. Política Cultural y Cultura Política (1995) en Estudios Avanzados 9 (23) <http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n23/v9n23a06.pdf>
- Costa, R. L. (1997). Estrategias de intervención como teorías de la acción en acción. *Acto Social. Revista de Trabajo Social y Ciencias Sociales*. V(17). Córdoba.
- Costa, R. L. (Junio, 2010). Acerca de la comprensión/explicación. Una aproximación desde Max Weber. *ConCiencia Social. Nueva Época*. X(13), pp. 61-70. Córdoba: Editorial Espacio/ETS-UNC.
- Cultura Viva Brasil <http://culturavivacomunitaria.org/cv/2014/07/se-aprobo-la-ley-de-cultura-viva-en-brasil/> (En abril de 2018 no estaba disponible).
- Cultura Viva Comunitaria <http://culturavivacomunitaria.org/> (En abril de 2018 no estaba disponible).

- Escobar, A., Alvarez, S. y Dagnino, E. (2001). *Política cultural y cultura política: una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos*. Colombia: ICANH y Taurus.
- Foucault, M. (1992) *El orden del discurso*. Buenos Aires, Argentina, Tusquets Editores Traducción de Alberto González Troyano.
- Fraser, N. (2006). Reinventar la justicia en un mundo globalizado. *New Left Review*. 36, pp. 31-50. Madrid: Akal.
- Frau-Meigs, D. (2002). 'Excepción cultural', políticas nacionales y mundialización: factores de democratización y de promoción de lo contemporáneo. *Quaderns del CAC*. 14, pp. 3-18. Barcelona: Instituto de Estadística de la UNESCO. (2009). *Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO 2009*. Disponible en <http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2014/11/framework-cultural-statistics-culture-2009-spa.pdf>
- Instituto de la Comunicación (InCom) de la Universidad Autónoma de Barcelona y Consejo del Audiovisual de Cataluña (CAC). Disponible en [http://www.cac.cat/pfw\\_files/cma/recerca/quaderns\\_cac/Q14fraumeigs\\_ES.pdf](http://www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/quaderns_cac/Q14fraumeigs_ES.pdf)
- García Canclini, N. (Comp.). (1987). *Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- Longoni, A. (2005). La legitimación del Arte Político. *Revista Brumaria*. (5), s/p.
- Loreti, D. (2006). Distintos tratamientos de la diversidad cultural: CMSI, UNESCO y OMC. En Mastrini, G. y Califano, B. (Comps.). *Sociedad de la Información en la Argentina. Políticas Públicas y participación social* (pp. 69-77). Buenos Aires: FES. Disponible en: [http://www.fes.org.ar/PUBLICACIONES/Sociedad\\_dla\\_Informacion.pdf](http://www.fes.org.ar/PUBLICACIONES/Sociedad_dla_Informacion.pdf)
- MacBride, S. y otros. (1980). *Communication and society today and tomorrow, Many Voices One World, Towards a new more just and more efficient world information and communication order*. London/Uniput, New York/UNESCO, París: Kogan Page.
- Margulis, M. y otros. (2014). *Intervenir en la cultura. Más allá de las políticas culturales*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Mastrini, G., Becerra, M., Baranchuk, M. y Rossi, D. (2005). Introducción. En Mastrini, G. (Ed.) *Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina* (pp. 11-28). Buenos Aires: La Crujía.
- Mata, M. C. y otros. (2005). Condiciones objetivas y subjetivas para el desarrollo de la ciudadanía comunicativa. En *Centro de Competencia en Comunicación para América Latina*. Bogotá: FES.

- Meikins Wood, E. (2000). Sociedad civil y política de identidad. En *Democracia contra capitalismo*. México: Siglo XXI.
- Mejía Arango, J. (2009). Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987-2009. *Colombia Pensamiento Iberoamericano: Revista de Economía Política*. Fasc. 4, 2° época, pp. 105-130. Medellín: Universidad EAFIT - v.N/A.
- Mozejko, D. T. y Costa, R. L. (2002). *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.
- Panizza, F. (2005). Unarmed utopia revisited: the resurgence of left-of-centre politics in Latin America. *Political Studies*. 53(4), pp. 716-734.
- Pueblo Hace Cultura en: <http://www.pueblohacecultura.org.ar/> (No disponible en abril de 2018)
- Ranaivoson, H. (27 y 28 de septiembre, 2007). Measuring cultural diversity: a review of existing definitions. *Expert Group Meeting on the Statistical measurement of the diversity of cultural expressions*. (p. 31). Montreal: Institute for Statistics (UIS). Disponible en <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.370.3334&rep=rep1&type=pdf>
- Segura, M. S. y Waisbord, S. (2016) *Media Movements. Civil Society and Media Policy Reform in Latin America*, Zedbooks, Londres.
- Sorj, B. (2010). *Usos, abusos y desafíos de la sociedad civil en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Svampa, M. (2008). *Cambio de Época. Movimientos sociales y poder político*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores/CLACSO.
- Turino, C. (2011). *Punto de cultura. El Brasil de abajo hacia arriba*. Medellín: Tragaluz Editores y Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín. Disponible en: <https://redbgc.files.wordpress.com/2013/05/punto-20de20cultura.pdf>
- UNESCO. (2002). *Declaración sobre la Diversidad Cultural*. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162s.pdf>
- UNESCO. (2005). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>
- UNESCO. (2008). *Indicadores de Desarrollo Mediático: Marco para evaluar el desarrollo de los medios de comunicación social*. Francia. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001631/163102S.pdf>



- UNESCO. (2011). *Measuring the Diversity of Cultural Expressions: Applying the Stirling Model of Diversity in Culture*. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002135/213549e.pdf>
- Universidad de Friburgo y UNESCO. (2007). *Declaración de Friburgo*. Disponible en [http://www.culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals239.pdf](http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf)
- Viguera, A. (Junio, 1998). Estado, empresarios y reformas económicas. En busca de una perspectiva analítica integradora. *Perfiles Latinoamericanos*. 7(12), pp. 9-51.
- Wortman, A. (2008). *Las clases medias argentinas y democratización cultural. Análisis de su devenir a partir de la conformación del público de cine, televisión y centros culturales autogestionados* [Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Buenos Aires]. Buenos Aires: Mimeo.
- Wortman, A. (Mayo-agosto, 2003). Políticas culturales de la sociedad civil en la formación de nuevos públicos. Una vez más sobre los sentidos de la palabra cultura. *Perfiles de la cultura cubana*. Disponible en: [http://www.perfiles.cult.cu/articulos/3\\_politicas\\_culturales.pdf?numero=3&materia=1](http://www.perfiles.cult.cu/articulos/3_politicas_culturales.pdf?numero=3&materia=1)
- Wortman, A. y Bayardo, R. (Julio/diciembre, 2012). Consumos culturales en América Latina. Balances y desafíos. *Alteridades*. 22(44), pp. 11-21. México.



## **Emancipación a partir de la cultura.**

### **Construcción del proyecto de ley Federal de las Culturas**

[ Guillermo Díaz\* ]

**D**ar cuenta de un aprendizaje, luego de haber sido parte de la experiencia de construir e impulsar el proyecto de ley Federal de las Culturas, requiere, en principio, una breve caracterización de lo que entendimos como desafío en el marco de un recorrido político que la excede y la enmarca dentro de una perspectiva particular. Esto se hace necesario porque quien escribe este texto lo hace desde la perspectiva de uno de los tantos actores que protagonizaron y condujeron aquel proceso, no menos cargado de las contradicciones propias de toda actividad política que intenta involucrar las perspectivas diversas de un ámbito complejo y disperso, como lo es el de la cultura.

Para quienes nos sumamos desde la Mesa de Trabajo por los Derechos Humanos a formar y consolidar el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba –tarea que ocupó todo nuestro esfuerzo militante durante 2014 y 2015–, la construcción de un proyecto de ley adquiere relevancia estratégica en el marco de los procesos de lucha política por los intereses y necesidades de las mayorías populares postergadas. Algo que no se agota en una ley, y que no espera una resolución inmediata en términos prácticos de asistencia estatal.

\* Integrante del Centro Cultural Villa el Libertador, de la Mesa de Trabajo por los Derechos Humanos y del Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba. Participante de la Mesa de Trabajo de la Ley Federal las Culturas.

Es importante explicitar, a su vez, las motivaciones y la perspectiva desde las cuales se propone la reconstrucción de esta experiencia, ya que siempre la mirada particular deja entrever sus intencionalidades, indefectiblemente. Hemos sostenido durante esta experiencia que

los conocimientos que construimos no son herramientas si no alcanzan en momentos determinados la conjunción en un modo de comprensión de la realidad contingente y dinámica. Una articulación de lucidez y conceptualidad ordenada que esté en íntima relación con las voluntades de lucha, que siempre desarrollan un camino más ambiguo y complejo. (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 9)

En todo momento planteamos que desarrollar un pensamiento crítico, sistematizado y ordenador de la organización política, excede los conocimientos quietos y concluyentes, y su horizonte fundamental debe constituirse como un elemento enriquecedor de las experiencias prácticas concretas de lucha.

El tal sentido, el conocimiento como herramienta de lucha adquiere su plena capacidad crítica en tanto sale de ser una mera exposición correcta desde los atriles de los auditorios, revisada y certificada, y pasa al juego ambiguo y tendencioso de las intencionalidades como una herramienta más que juega en el barro, quizás sin la plenitud inmaculada, pretenciosa de las academias, pero con la efectividad de ser una herramienta que se socializa y se incorpora a la acción en un momento dado. Es decir que, en la complejidad contradictoria de las voluntades en tensión, sumado a los condicionamientos de los escenarios, el pensamiento crítico tiene el desafío de constituirse en un elemento enriquecedor de las experiencias directas. (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 9)

Dado que, desde nuestra perspectiva, la tensión de intereses en el plano de lo cultural no se desarrolla sino teniendo presente “lo que preocupa e incomoda a los sectores dominantes y concentrados”, no era prioridad una “prolijidad académica” del conocimiento lo que nos convocaba, sino que nuestros

preceptos fuesen capaces de generar acciones y acuerdos políticos en el plano fáctico, poniendo la mirada en la incidencia de la correlación de fuerzas de un momento dado. En consecuencia, impulsamos en todo momento la construcción del Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba como instrumento de acción política, “capaz de operar como movilizador de voluntades colectivas, planteando la acción política como principio y capacidad de impulsar cambios” (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 9). En ese mismo sentido debe entenderse que nuestra construcción de una perspectiva de la política cultural se esfuerza, permanentemente, por ir más allá de una simple y larga lista de los derechos culturales que se enumeran en legislaciones y estructuras del Estado.

En primer lugar, analizamos el contexto de construcción del anteproyecto de la Ley Federal de las Culturas y el proceso organizativo del Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura Córdoba. Luego, definimos la noción de incidencia en políticas públicas, de justicia social desde la perspectiva de la cultura, y de justicia cultural que impulsaba este Frente. Después, analizamos el enfoque implícito en el Compromiso Federal de Cultura y la perspectiva de la gestión cultural, que caracterizan a la actual gestión de gobierno. Finalmente, discutimos nociones de desarrollo y proponemos adoptar la perspectiva de los desfavorecidos.

## **Contexto del proceso organizativo**

El proceso de construcción del anteproyecto de la Ley Federal de las Culturas se produce durante el último trayecto del gobierno encabezado por Cristina Fernández, y muchos de los debates que implicó esta construcción estuvieron atravesados por un síntoma complejo de dicho momento. Me refiero, en concreto, a un recurrente planteo que surgía, casi como un sentimiento de angustia, en el cual se expresaba la incertidumbre de lo que podía venir en materia de políticas públicas una vez concluido este mandato presidencial. Ciertamente, predominaba una gran desconfianza de lo que pudiera sostenerse, o no, en continuidad con dicha gestión, aún en un escenario que lo tuviese como ganador a Daniel Scioli, el candidato de su misma fuerza política.

No es menor tener esto presente, dado que motivaba un criterio de urgencia en la estrategia de quienes conducían el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura (FAyTC), nombre bajo el cual algunos militantes y simpatizantes kirchneristas, vinculados laboral y políticamente al ámbito cultural, se

organizaron desde Buenos Aires para impulsar la iniciativa que nos convocó. La urgencia demandaba que el anteproyecto de ley debía ser aprobado por el Congreso de la Nación, antes del fin del mandato de Cristina Fernández. Y, si bien se aseguraba en todo momento que contaba con el absoluto respaldo de la ministra de Cultura Teresa Parodi –quien, a su vez, se pretendía que se elevara, a través del Ejecutivo, el proyecto al Congreso–, la estrategia general se proponía demostrar un respaldo federal y una participación semejante en la construcción del texto del anteproyecto. Allí residía otro de los enunciados básicos, según el cual no debía construirse una ley de tal trascendencia detrás de un escritorio, sino desde la amplia participación de las diferentes expresiones de la sociedad civil en todo el territorio nacional, dando cuentas de su compleja diversidad.

Durante el primer trimestre de 2014, representantes del FAyTC visitaron a distintas organizaciones de Córdoba con el fin de garantizar el desembarco de la línea de trabajo que impulsaban. Para ello, pusieron a disposición un documento titulado “Núcleos temáticos para el debate de los 21 puntos para una Ley Nacional Federal de las Culturas”, en el cual se enumeraban temas acompañados de preguntas y algunos enlaces para consulta de diversos documentos referenciales, mayoritariamente declaraciones internacionales. No obstante, primando la urgencia temporal anteriormente planteada, el FAyTC eligió realizar su desembarco en octubre mediante la alianza con una institución que estuviera en condiciones de garantizar el armado que requerían. Se realizó entonces en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), a través de la Subsecretaría de Cultura, la presentación y convocatoria a realizar foros de debate para proponer aportes al anteproyecto. De este modo, con el patrocinio del Ministerio de Cultura de la Nación y la UNC aquí, tenían el camino más que allanado. Es importante recordar que se encontraba en curso la gestión del rector Francisco Tamarit, alineado con el kirchnerismo.

Fue en la misma presentación en la UNC que desde la Comisión de Cultura de la mesa de Trabajo por los DDHH se propuso la necesidad de “sacar” del ámbito universitario el debate y buscar una estrategia de apertura que circulara por el territorio provincial, recogiendo voluntades e ideas. A partir de allí, se constituyó el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba como un espacio de articulación dispuesto a trascender el ámbito de los intereses partidarios que, por otra parte, ya estaban siendo fuertemente cuestionados en el kirchnerismo local, por su

falta de capacidad para impulsar decisiones sin recibir mandatos directos desde Buenos Aires. Haciendo eje precisamente en este aspecto, el FAyTC de Córdoba empezó a acompañar y tensionar la estrategia que desde Buenos Aires se había previsto.

Luego de dicho Foro por la Ley Federal de Culturas, se conformó un espacio continuo de reunión y debate. Como definición de partida, se estableció un grupo abierto a la participación para quienes, perteneciendo a una organización o no, quisieran involucrarse en el proceso de aportes al proyecto de ley. En un principio, se estudiaron y discutieron tanto los 21 puntos propuestos por el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Buenos Aires, como los distintos documentos internacionales propuestos en el mismo documento y el primer borrador para la ley presentado por el Ministerio de Cultura de la Nación. Luego, los distintos participantes fueron aportando otros documentos y materiales de lectura. Si bien la participación en este espacio fue muy fluctuante, algo esperable en espacios que surgen por circunstancias coyunturales, se logró sostener desde un principio una regularidad semanal de reuniones. Se estableció un principio de respeto por la heterogeneidad y diversidad, sosteniendo un criterio de trabajo horizontal, en el que la división de tareas que requería cualquier actividad impulsada se sostenía por la libre opción voluntaria de cualquier participante.

Ante el signo de preocupación que marcaba el momento histórico de transición inminente –un ciclo caracterizado por la expansión del Estado en atención y garantía de derechos sociales podía terminar–, rondaba fuertemente la pregunta sobre qué factores garantizarían su continuidad, más allá de las leyes y estructuras públicas. Las tan invocadas y celebradas políticas de Estado que debían trascender la mera voluntad de un gobierno empezaban a encontrarse con desafíos complejos, más aún en el ámbito de la cultura y su posible alcance en un proceso de emancipación del pueblo –tal era el título que se pretendía para la Ley Federal de las Culturas–.

A fines del mes de noviembre de ese año, en el Primer Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria realizado en Unquillo<sup>1</sup>, este síntoma atravesó fuertemente el debate del proyecto de ley. Una semana después, en el 4º Encuentro Provincial de la Mesa de Derechos Humanos se continuó debatiendo

**1** Ver capítulos de María Emilia Ruiz y de Eduardo Balán en páginas 97-115 y 91-95 respectivamente.

sobre la Ley Federal de Culturas y las posibles formas de encarar el trabajo en conjunto con los diferentes nodos del interior provincial. Es allí donde la Mesa de Trabajo por los Derechos Humanos decidió abocar los esfuerzos de su Comisión de Cultura a la construcción del FAyTC de Córdoba, con el fin de profundizar los aportes al proyecto de ley desde una perspectiva dinámica de lucha ante las políticas públicas.

En diciembre, el FAyTC de Córdoba realizó un taller sobre el proyecto de ley en el Encuentro Cultural de San Antonio de Arredondo, de esta provincia. Se comenzaron, a la vez, a hacer contactos con diferentes áreas de cultura de municipios y comunas. Se realizó una reunión de empleados municipales de Cultura a la cual también se invitó formalmente a las autoridades de la Secretaría de Cultura, sin obtener respuestas claras al respecto. Se hizo contacto, por otro lado, con Ferias del Libro Independientes y Autogestionadas (FLIAs), en la localidad cordobesa de Capilla del Monte. Asimismo, se articuló con compañeros del Valle de la Calamuchita, donde se estaban llevando a cabo diversas reuniones y encuentros entre trabajadores y hacedores culturales, funcionarios de la cultura y centros y espacios culturales sobre la Ley Federal de Culturas, que también sumaron interés en armar en conjunto un aporte de la provincia de Córdoba.

A comienzos de febrero de 2015, ante la ausencia de la provincia de Córdoba en el cronograma de foros que el Ministerio de Cultura de la Nación impulsaba junto al FAyTC de Buenos Aires y dado que la Universidad había programado el Congreso Nacional “Hacia una Ley Federal de las Culturas. Aportes desde la Universidad pública” para el 17 de marzo, decidimos de común acuerdo trabajar de forma mancomunada para potenciar positivamente todas las experiencias en marcha. El Foro se realizó el día 7 de marzo y expuso sus conclusiones en el cierre del congreso organizado por la UNC. En la semana previa al Foro, se dio mandato colectivo a un compañero del FAyTC de Córdoba, para que asista al encuentro celebrado el día 3 de marzo en la Biblioteca Nacional, del cual participaron referentes de varias provincias y en el cual se formalizó la iniciativa de lanzamiento de una mesa nacional del Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura, que nunca logró una dinámica real de funcionamiento.

Con el objetivo de recorrer la provincia y reconocer sus distintas expresiones culturales para comprender en profundidad la situación provincial y pensar un diseño de políticas públicas que surgieran de una fina comprensión del territorio y su complejidad, el FAyTC de Córdoba logró la articulación de los distin-



tos grupos dispersos en la provincia para alcanzar un documento unificado de aportes para la ley, a través de un foro provincial autosustentado. No conforme con ello, se impulsó un osado cronograma de reuniones y talleres por distintas localidades, muchas de ellas a través de los nodos de la Mesa de Trabajo, y otras, producto del intercambio con distintos actores que se fueron sumando.

Se alcanzó a articular en los siguientes lugares, ya sea con organizaciones culturales o directamente con las áreas de cultura de los municipios y comunas: Córdoba Capital, San Francisco, Río Tercero, Embalse, Pilar, Almafuerce, Villa General Belgrano, Río Segundo, Corralito, Villa Yacanto, Río Cuarto, Los Reartes, Cerro Colorado (Comuna) y referentes de cinco departamentos del Norte Cordobés, Sierras Chicas, Santa Rosa de Calamuchita, Villa Ciudad Parque. Bajo la propuesta de entender que la aprobación de legislaciones era sólo un momento más de las políticas públicas, se pretendía no agotar el proceso en la mera obtención de la ley y buscar consolidar espacios de organización heterogénea y plural que permitieran la construcción de fuerzas necesarias para exigir y dar impulso a múltiples legislaciones en consonancia con la ley marco.

## **La incidencia en políticas públicas**

En el proceso de construcción del anteproyecto de la Ley Federal de las Culturas –desde el cual articulamos nuestro trabajo parte de 2014 y todo el 2015– pudimos establecer algunos límites más precisos de lo que estábamos entendiendo que era el eje articulador de la disputa en el plano cultural. Intentamos, sobre todo, superar lo que suele ser un eje que se dispara en torno al problema de la circulación de la producción de bienes y servicios culturales y las diversas demandas que los trabajadores de la cultura suelen tener como articuladores específicos. No se trata para nada de negar la trascendencia de tales nodos aglutinantes, sino de intentar enmarcarlos en ejes de disputa que los contengan como parte necesaria de la conquista de los derechos de las mayorías populares.

Desde FAyTC de Córdoba, se pretendió enmarcar el problema del desarrollo de políticas públicas, como un aspecto central de la lucha por consolidar profundos procesos de transformación social. Esto implicaba que, si bien reconocíamos un paso estratégico en una ley marco que pretendía dar sustento al recientemente creado Ministerio de Cultura de la Nación, también reconocíamos que dicho proceso debía cimentar esfuerzos locales y regionales que aportasen a la construcción de los sujetos sociales capaces de ser garantes desde el ejercicio de sus derechos. Escribíamos al respecto: “sostenemos que nuestra

tarea central se ha de abocar a consolidar espacios de organización heterogénea y plural que permitan profundizar la construcción de fuerzas necesarias para exigir y dar impulso a las múltiples legislaciones nacionales o locales que hacen falta para garantizar los derechos culturales del pueblo”.

En tal sentido, no nos preocupaban sólo los pormenores del texto de la ley, en el sentido de dar cuenta de un listado de múltiples reivindicaciones sectoriales, sino más bien comprender en qué proceso de articulación política del campo cultural se podía volver una herramienta estratégica, un instrumento tal como una ley. ¿Qué factores garantizarían que una ley nacional, parida y promovida desde Buenos Aires, no estuviera indefectiblemente hecha sólo a la medida de las problemáticas de los grandes centros urbanos? Esta era una pregunta recurrente en nuestras visitas por distintas localidades del interior provincial, ante la cual el planteo del FayTC de Córdoba proponía un camino de “articular acciones en una estrategia que nos permitiera disputar el sentido de las políticas públicas en los distintos ámbitos locales y regionales”. Y en tal sentido, el esfuerzo pasaba por comprender qué aspectos de la praxis concreta de los actores culturales diversos podrían constituirse en elementos de peso al momento de diseñar y ejecutar las políticas públicas, entendiendo que los textos de las leyes y los estatamentos institucionales son un aspecto importante, pero que nunca se agotan en ellos los alcances de estas.

Entendemos que las políticas públicas son un ejercicio constante que tiene al Estado como garante fundamental de los derechos que se consagran, pero que depende también de la capacidad de permitir que toda la sociedad pueda ejercer sus derechos de manera libre y participativa. En tal sentido, aspiramos a que la Ley Federal de las Culturas no sea un momento más de las políticas públicas, garantizando los derechos culturales de todos los habitantes, sino que, a la vez, sea un instrumento que favorezca la movilización de diferentes actores sociales en el ejercicio concreto de una participación que permita que la ley no sea letra muerta. (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 3)

Para ello, entendimos necesario asumir una perspectiva dinámica de acción política, que osaba poner en tensión algunas miradas un tanto lineales, en las que el acento de las políticas públicas estaba puesto centralmente en

garantizar el reconocimiento y atención que el Estado pudiera hacer de los derechos consagrados. Contrariamente a eso, y para evitar un reduccionismo estatista que cometiera el vicio de encontrar, en el logro particular de una ley, el objetivo final de un proceso organizativo, nos propusimos trascender posiciones que acotan la justicia social a la mera asistencia estatal y, en tal sentido, antepusimos un modo dinámico de entenderla, como horizonte que guía el proceso constante de la disputa de intereses en una sociedad.

Concebimos que la lucha en el ámbito de la cultura es esencialmente ideológica y que, en tal sentido, no nos conforma que el Estado “asista” desde una aparente “neutralidad” igualadora los derechos culturales. Porque hablar de emancipación implica entender al propio Estado como un instrumento que se conquista en pos de incidir en el proceso dinámico y constante de la cultura, a favor de las mayorías populares que han padecido históricamente la exclusión y el desprecio de las minorías dominantes que aún concentran los recursos. (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 3)

De este modo, se entiende que la disputa de intereses en el plano de lo cultural, aunque no se encasilla exclusivamente en lo estatal, encuentra allí un núcleo conflictivo esencial, en tanto es asumida desde los sectores conservadores como la necesidad de consolidar y sostener un Estado que opere en función de los intereses dominantes. Ya lo dijimos en otros documentos: “esto trasciende el plano meramente económico pues, como bien explicaba John William Cooke, no es posible sostener un modelo de dominación económica sin un correlato efectivo en el plano cultural. Y en tal sentido, el Estado debe constituirse en un instrumento que apuntala la ideología dominante como valores universales.” (Comisión de Cultura de la Mesa de Trabajo por los Derechos Humanos de Córdoba, 2016).

## **La justicia social**

Entendida desde una perspectiva que centre su atención en lo cultural, la justicia social no puede definirse como un paquete de reivindicaciones para el bienestar general, devenidos políticas públicas que de por sí garantizan el acceso al goce de tales derechos. Porque eso nos lleva a generar una visión

estática del Estado, en la que pareciera que a veces se presupone que una política de Estado depende de los instrumentos consolidados más que de las voluntades que pugnan por el control de tales aparatos. Claro ejemplo de ello fue el inmediato dismantelamiento que hizo el actual gobierno de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y toda la ingeniería que, en un proceso ampliamente democrático y participativo, se había diseñado para construir una política de Estado. Eso nos demuestra que los instrumentos de por sí no son el garante definitivo de las políticas públicas y nos obliga a pensar modos de consolidar el sustento de los logros alcanzados enfocados en la disputa de fuerza constante en el plano dinámico de lo cultural.

Esencialmente, nuestra posición acerca de la justicia social se ha basado en la convicción de que la disputa política, tanto en un momento de ampliación de derechos como de resistencia a su achicamiento, son partes del mismo proceso de producción y acumulación simbólica y estructural en términos políticos. De este modo, la justicia social requiere de algo más que la noción de un Estado que “atienda a los pobres” y apuesta a la idea de un Estado que impulse y garantice herramientas al servicio de la emancipación de los sectores históricamente postergados.

Así planteada la justicia social, de un modo dinámico que trasciende el mero diseño de estructuras estatales, empieza a implicarnos en la necesidad de plantear que el diseño de tales políticas públicas debe abordarse desde la propia perspectiva de los sectores históricamente desfavorecidos. Pero en este último asunto deberemos ahondar, a fines de esclarecer los alcances de dicha aseveración.

En principio, se nos hace necesario aclarar aún más un punto clave de nuestro planteo de justicia social y es la alusión que hacemos respecto de lo que entendemos en cuanto a una redistribución equitativa de los distintos recursos sociales, lo que conlleva a pensar las relaciones de dominación históricamente construidas. Porque, al referirnos a ello, estamos planteando que no se trata sólo de una redistribución en tanto asignación presupuestaria, sino del reconocimiento de condiciones que operan en el trasfondo de la constitución misma del modelo de Estado. Durante nuestra experiencia hemos planteado que

no nos sirven políticas públicas culturales que respetan y sostienen las diferencias sin cuestionar a la vez las relaciones sociales de dominación y poder, y sin poner en evidencia las herencias coloniales y sus reediciones modernas. No anhelamos un Estado que “atienda a los pobres”, sino un Estado que impulse

y garantice herramientas al servicio de la emancipación de los sectores históricamente postergados. (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 5)

De este modo, entendemos que la justicia social, en tanto planteo superador del bienestar asistencialista, es un modo dinámico de construcción de las condiciones para la redistribución de los recursos, que implica que los sectores históricamente desfavorecidos recuperen acceso a sus derechos mediante la redistribución de lo que las minorías dominantes concentraron. Cuando un Estado grava impuestos o subsidia estratégicamente –por plantear algunos ejemplos–, lo hace en función de asegurar la tensión en favor de unos u otros intereses, y es allí donde opera como instrumento político fundamental, reflejando la correlación de fuerzas de un momento histórico particular.

## **La justicia cultural**

Vamos a intentar desarrollar, a partir de lo acumulado, una conceptualización abarcadora o, por lo menos, dar algunos pasos en ese sentido, tratando de encontrar algunas claves de la disputa en lo cultural, buscando poder dar cuenta de la necesidad de repensar la heterogeneidad de experiencias del campo popular.

Entendemos que la noción de justicia cultural, como modo de abordar la batalla cultural en el sentido que hemos planteado la justicia social, puede ser en este momento un potencial motor de cohesión de nuestras praxis militantes. Esto se desprende no sólo de profundizar y ordenar el bagaje aprehendido en la experiencia de las luchas por la conquista y ampliación de los derechos. A la vez, surge como necesidad de oponer fuertes argumentos a las actuales conceptualizaciones impulsadas por un Gobierno de corte neoliberal, que pretende profundizar políticas públicas que ya hemos cuestionado, aún cuando aparecieron más pálidamente en la gestión anterior. Vale esta aclaración, en el sentido de reforzar la idea de un Estado que, aún cuando consolida un sentido de unidad política coherente en función de un modelo –tal como sucedió durante el Kirchnerismo–, no por ello hace desaparecer las tensiones internas que pugnan por enmarcar las políticas particulares desde distintos paradigmas que conviven en la contradicción real de la dinámica. Lo que quizás podría interpretarse como vestigios de la política cultural neoliberal durante el kirchnerismo, actualmente aparece con coherencia ideológica en las propuestas del actual Gobierno, pero

son parte de un mismo proceso en el que no se logró motorizar la disputa a favor de las mayorías populares, en función de un instrumento conceptual que acompañase el desarrollo de estructuras organizativas cohesionadas a partir de una construcción de intereses comunes, representativos de una lucha que se enmarque, definitivamente, en un proyecto emancipador.

Es por eso que pretendemos buscar, en la noción de justicia cultural, un marco conceptual con la potencia para construir instrumentos de praxis militante, capaces de acompañar la construcción de condiciones en el terreno de lo cultural. Asimismo, procuramos que éstos tengan la relevancia suficiente para interpelar más allá de los emergentes inmediatos, a la vez que contenerlos, dando, de esta manera, un aporte de consistencia programática a instancias de articulación que profundicen la organización del campo popular.

Entrando de lleno al concepto de justicia cultural, Alejandro Grimson (2014: 9) señala: “Innumerables avances y logros pueden evaporarse muy rápidamente porque no se asientan en cambios profundos en el sentido común. Los cambios económicos y políticos solo pueden ser perdurables cuando se enraízan en profundas transformaciones culturales”. Esta preocupación siempre ha estado presente en nuestros planteos, y en el panorama actual toma un peso particular porque vemos peligrar las conquistas plasmadas en el marco de las estructuras políticas del Estado, y más aún porque vemos que la contraparte necesaria para sostenerlas es insuficiente. Esto es así, no sólo por desventaja de correlación de fuerzas en la organización política propia, sino, además, porque en el plano de las representaciones sociales la balanza se inclina muchas veces en desfavor de concebirla como parte del propio interés popular, cuando no desacreditándolas desde una construcción discursiva propia de los intereses dominantes.

Ahora bien, siguiendo la definición de justicia social que intentamos esbozar aquí, desde una perspectiva de justicia cultural, cabe señalar que no hay proceso de emancipación en tanto no se alcance el reconocimiento de –y ruptura con– la ideología propia de las condiciones históricas de distribución de la riqueza. ¿Qué nos interesa señalar aquí? Que cuando el Estado asiste las distintas manifestaciones de la propia desigualdad no necesariamente avanza en redistribuir. Más aún, cuando el Estado asiste, y lo hace desde perspectivas ajenas a la experiencia organizativa de los sectores desfavorecidos, entonces puede o no tener pretensiones de tensar los intereses que determinan la distribución. Sin embargo, no lo hace desde un ideario emancipador de justicia social porque no convierte en factor de poder de los desfavorecidos el avance

plasmado en el plano de estructura política del Estado. A fin de cuentas, un proceso que levanta las banderas de la justicia social e incluso pretende empoderar a los sectores populares puede no estar logrando reflejar la perspectiva de los desfavorecidos, en tanto no resuelve sobre la construcción dialógica de un cambio cultural. Es este quizás un punto sensible de plantear, pero es necesario encontrar el modo de desglosar sus alcances, porque constituye el meollo central de nuestras posibilidades de afrontar la batalla cultural actual. En estos puntos vamos a intentar ahondar de inmediato.

## **De la Ley al Compromiso**

El 12 de septiembre de 2016 el Ministerio de Cultura de la Nación presentó un acuerdo llamado Compromiso Federal por la Cultura de los Argentinos, rubricado por la mayoría de las gestiones provinciales. En la misma ocasión, se presentó el proyecto de Ley Nacional de Desarrollo Cultural que, a través de la figura del mecenazgo, buscaría promover la inversión privada en la producción de bienes y servicios culturales.

Cuando repasamos el largo listado de objetivos que se presentaban en el documento del Compromiso Federal, vimos que, a primera vista, redundaban sobre ejes que son ampliamente compartidos y que, incluso, retomaba ejes que eran reclamos sostenidos por muchos actores que compartían cotidianamente nuestros caminos. Quizás había que hurgar finamente para encontrar algunos puntos claves que nos pusieran en alerta, sobre lo que habría de impulsarse desde esta perspectiva firmada recientemente. Pero creemos que es tiempo de hacer un llamado de atención sobre determinados conceptos que se plasman, que parecieran pasar inocentemente inadvertidos, pero cuyos alcances son clave para comprender que implican criterios de desarrollo diferentes a los que planteábamos en el anteproyecto de Ley Federal de las Culturas.

Centralmente, nos preocupa la aparición del concepto de ecosistema cultural, el cual conlleva toda una forma específica de comprender el desarrollo cultural y la función de las políticas públicas al respecto. Inspirado en esta metáfora de la biología, el planteamiento ecosistémico pretende representar la “naturaleza multicultural” de los ámbitos urbanos, que deben tender a un equilibrio holístico, en el que todas las partes se interrelacionan “simbióticamente”, permitiendo la sostenibilidad del conjunto.

La articulación que la política pública haría en dicho enfoque se basa en alcanzar la fluidez de la interacción de tres elementos básicos: población, acti-

vidad y territorio. Sin embargo, no aplica el mismo criterio de dinamismo en el proceso de desarrollo de tales elementos. ¿Por qué? Porque uno de los puntos de partida supone la existencia de procesos a través de los cuales una sociedad se adapta socioculturalmente a su ambiente. Es decir, asume que la actividad que hace la población puede desequilibrar el territorio, entendido este último como la parte más vulnerable del triángulo.

De este modo, proponen que las comunidades culturalmente dinámicas consigan que las partes del sistema ecológico se nutran logrando sostenibilidad económica y cultural.

Según estos autores, alentando principios como la innovación, la flexibilidad y la creatividad, la fábrica socioeconómica de la comunidad promueve conexiones culturales y dinámicas comunes con el objeto de alcanzar metas culturales duraderas. Para ello, todos los agentes establecen sinergias entre sí, nuevas alianzas entre diferentes comunidades culturales o entre el sector público y privado, que terminan integrando la actividad creativa y la empresa para crear nuevos bienes y servicios. (Área de Gobierno de las Artes de Madrid, 2012: 72)

No vamos a entrar aquí a detallar cada una de las partes funcionales que componen este enfoque, puesto que abundan publicaciones al respecto de fácil acceso, formaciones de todo tipo y color que recogen sus principios y experiencias locales foráneas que dan cuenta de sus resultados. Claro es que dicho paradigma ha cobrado creciente relevancia y se ha instalado como el modelo hegemónico que da respuestas a los entusiastas de la “gestión cultural”. No obstante, diremos que básicamente esquematiza –de un modo simplista y descontextualizado– algunos procedimientos generales en los que las actividades culturales se catalogan en una serie de supuestos rubros, cuyas diferencias se pueden transversalizar desde principios de gestión que fundamentalmente enfocan el papel de la producción cultural, mediada por el “emprededurismo” y desarrollo de las “industrias creativas”, entendiendo que dicho campo de producción es el potencial factor de equilibrio.

La deshistorización de la construcción del territorio, el cual aparece como la parte vulnerable, lejos de plantearse como producto de una configuración espacial que tiene un correlato con la tensión de intereses, aparece como un escenario estático sobre el cual las políticas públicas cumplen el co-



metido de garantizar la fluidez del esquema funcionalista. En efecto, el eje del planteo tiende a sugerir una necesaria armonía y equilibrio como principios que parecieran ocultar la configuración de la desigualdad que ordena el paisaje urbano. El territorio, en continuo cambio, es algo dado o bien algo que cambia por factores ajenos a los problemas de la política cultural, a cuyo campo le compete atender el acompañamiento de la población y sus actividades en dicho territorio, es decir, la interacción de una población con su medio a través de su actividad. El principal problema de la metáfora ecológica cultural radica en querer explicar las relaciones de una sociedad humana como meros síntomas de adaptación, sin contemplar la intencionalidad que las condiciona y desterrando como variable fundamental del análisis las relaciones de poder.

Un enfoque basado en la justicia cultural no concuerda con perspectivas que reducen el problema al plano de variables funcionales, sin cuestionar el trasfondo ideológico que acompaña la desigualdad de hecho en la distribución de los recursos. Y, menos, con esquematismos administrativos que generalizan y pretenden “elevar” las expresiones del campo popular a sus correctos ejercicios de “gestión cultural”, absurdamente extrapolados. Porque, según esta perspectiva, el Estado y sus voluntariosos técnicos externos, a través de los cuales seudoterceza la difusión de esta ideología neoliberal, los sectores populares y sus expresiones culturales parece que encuentran el límite y la carencia por falta de herramientas y prácticas administrativas, sin considerar en lo más mínimo la desigualdad que, en lo fáctico, es un problema de fondo. Es por ello que cae redundantemente en la absurda consideración de que la accesibilidad a los recursos se alcanza con una capacitación que eleve la capacidad de gestión, desconociendo y menospreciando todo un bagaje de conocimientos y recursos, producto de la práctica en las condiciones de desventaja. Estas desventajas dieron luz y sostenimiento a expresiones que encuentran obstáculos reales en las condiciones generales que deben afrontar, a causa de la desigual concentración de recursos.

Queda claro, hasta aquí, que la conceptualización funcionalista ecológica se contradice con los principios de justicia cultural en aspectos irreconciliables. Uno es la perspectiva histórica de la constitución del espacio territorial y simbólico, en función de la lucha de intereses, la cual implica asumir un punto de partida relativo, cuyo sustento argumentativo es de carácter ético. Se trata de asumir que creemos que una distribución desigual de recursos es injusta y requiere, a su vez, de una contraparte ideológica que aporte a su reproducción

cultural, la cual no es sólo injusta por correlato, sino también perversa y violenta. Un segundo aspecto expuesto aquí es la negación de las experiencias populares como construcciones de un conocimiento y ejercicio valioso, que debe ser reconocido permitiendo que aporte a un desarrollo favorable de los intereses de las mayorías populares, históricamente marginadas. Es lo que entendemos como la construcción de la perspectiva de los sectores desfavorecidos: uno de los temas centrales por desentrañar.

## **Crítica a la gestión cultural**

Corresponde aquí volver brevemente sobre un aspecto que fue nodal en la articulación de FayTC de Córdoba, y fue el posicionamiento crítico frente al avance de la “gestión cultural” como enfoque hegemónico para abordar las políticas culturales. Principalmente, esto surgió como emergente en un contexto en el que, tanto las demandas como las propuestas para abordarlas, se centran básicamente en la problemática de la circulación de producciones culturales, sin poner en evidencia la contradicción de intereses en la que determinadas expresiones ocupan un lugar de exclusión.

El modelo de producción “autogestivo”, basado en la capacidad de gestión de proyectos (...) Ante esto, creemos que exigir una política de sustentabilidad de una producción cultural diversificada, con una justa distribución de las infraestructuras y medios para su realización, con circuitos de circulación plurales y descentralizados, implica pensar en el correlato necesario de la ampliación de la accesibilidad de los públicos potenciales. Sugerimos que es insuficiente pensar al Estado como un contrarrestador del déficit de circulación sólo desde el estímulo y transferencia de recursos a este sector productivo, sino que a la vez sirva de potenciador de procesos y articulaciones estratégicas para clarificar y afrontar las causas de fondo que impiden que sea posible un desarrollo más equitativo. No se trata de comprar los libros que les sobran a las editoriales, ni los discos, ni solamente armarles mercados paralelos. Se trata de descentralizar los resortes de estas actividades, a través de fomentar la diversidad productiva, acompañada de la emancipación

del pueblo en tanto público libre y democrático que pueda ejercer cada vez una mayor libertad de elección, con menos condicionantes de la hegemonía del mercado. (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 6)

Nuestra perspectiva plantea que el enfoque neoliberal de la gestión cultural “reduce el asunto de las necesidades económico-sociales a un ámbito particular individual y, en tal sentido, es ideológicamente funcional a los sectores hegemónicos” (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 5). Sobre todo, porque el neoliberalismo no se limita a un proyecto económico político, sino que desde lo cultural implica un modelo civilizatorio. Por lo tanto, la “mercantilización extrema de toda producción cultural coacciona en el impacto de la misma en tanto formadora de sentido e identidad, puesto que su correlato es la concentración de producción y circulación que se sustenta desde la ideología dominante de la sociedad de consumo” (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 5). De aquí se desprende una ideología que invisibiliza las relaciones reales del sistema productivo, favorables a la concentración de grandes corporaciones.

La gestión cultural, tal como ha sido difundida, en la que se analiza un estado de situación como algo dado más allá de nuestra capacidad de incidencia, y ante el cual usamos determinadas herramientas de gestión para posicionar productos, no nos permite avanzar ni en el cuestionamiento de las injusticias de la distribución, ni en la formación de un campo artístico y cultural crítico y comprometido con su pueblo. Esta gestión cultural de corte neoliberal se aboca sólo a la capacidad para resolver problemas y fomentar el desarrollo de productos particulares, pero nunca se plantea incidir en la toma de decisiones políticas que alteren las condiciones de desigualdad. En ese sentido, esta autogestión opera como un pseudo progresismo que contrarresta la capacidad de organización y acción a un nivel social. (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 6)

En coherencia con ello, la discusión de las políticas públicas, centra su atención en demandas que justifican convertir en potenciales productos de mercado todas las experiencias y expresiones de cualquier tipo de ámbito, con

el fin central de generar ingresos monetarios. Aparecen, así, lógicas internalizadas en procedimientos que se aplican como pautas de manual de un modo acrítico. Ante ello, el FAyTC impulsó un debate acerca de cómo buscar un enfoque superador al respecto, que desde esta crítica pudiera, a su vez, incentivar a la preocupación de contener los emergentes concretos de un campo cultural diverso.

Nuestra propuesta asume una perspectiva en la que el campo artístico y de la producción cultural no debe constituirse desde una pretensión de independencia de los factores económicos, históricos y sociales que determinan la vida del pueblo, puesto que entendemos que un riesgo recurrente es el de caer en planteos de corte corporativista que reclaman mejores condiciones para el propio sector, pero que en definitiva poco o nada aportan a la modificación del status quo. En tal sentido, debemos trabajar para desarrollar políticas públicas que contengan las urgencias de estos sectores, pero interpelando siempre sobre la necesidad de asentar un paradigma que contenga estas acciones dentro de una perspectiva de los derechos culturales del pueblo como principal tarea del Estado, y entendiendo a este último como un actor fundamental y necesario. (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 7)

En el plano inmediato, entendimos que esto conlleva un esfuerzo por intentar descubrir las dinámicas inherentes de los procesos culturales para ponerlas en el centro de escena, como punto de partida ante la necesidad de desarrollar dinámicas organizativas propias que difieran de los métodos de gestión neoliberal. Partimos de la necesidad de atender e impulsar un trabajo de sistematización de las experiencias culturales que, lejos de aspirar a convertirse en competitivas en el mercado, puedan manifestar una noción de autonomía vinculada con la lucha por la justicia social, poniendo como horizonte una distribución justa e inclusiva como desafío histórico. De este modo, podríamos dar un paso, desde lo autogestivo, como práctica más coherente hacia un paradigma de la emancipación.

Esto implicaría un cambio de base en el posicionamiento ante la política pública, invirtiendo la lógica de amoldar las prácticas a los métodos que el neoliberalismo difunde, para desarrollar nuevos conceptos surgidos desde

las prácticas genuinas, desde sus dinámicas propias en su contingencia real, pudiendo

reconocer experiencias de base en las que la autogestión es una praxis organizativa concreta que fortalece los procesos de autonomía y a la vez se articula con un posicionamiento de intereses frente a otros actores sociales y frente al Estado, exigiéndole cumplir con su función social. (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 8)

Esta prioridad, puesta en un nuevo modo de entender la autonomía de las experiencias culturales, plantea, sobre todo, una comprensión de que las experiencias particulares y sus necesidades “no pueden ser enriquecidas o superadas definitivamente si no se intentan modificar las condiciones concretas y las estructuras de poder que sostienen el reparto desigual de los recursos.” (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 8) Lo cual nos lleva, necesariamente, a la pregunta de cómo se dialoga y articula la complejidad del escenario cultural en pos de constituir actores sociales de base, capaces de elevar una voz necesaria en el desarrollo de políticas públicas. Esta mirada está anclada en la sistematización de la diversidad postergada del campo cultural. Fue el fundamento esencial por el cual el FAyTC de Córdoba invirtió sus mayores esfuerzos y recursos en no quedarse atado al desarrollo del anteproyecto de ley, sino en encarar, ante todo, una agenda que recorrió, dentro de sus posibilidades, el territorio provincial, dialogando e intercambiando diversas experiencias. El cuestionamiento del modelo neoliberal de gestión cultural no debía dirimirse en un debate conceptual y discursivo, sino desde la acción política concreta.

De aquí se desprende nuestra elección estratégica de recorrer el territorio provincial, de recoger voces y experiencias, de impulsar el intercambio de conocimientos en pos de sistematizar una nueva comprensión que rompa la lógica neoliberal que aún hegemoniza la visión de grandes sectores del ámbito de la creación y la gestión cultural, centralizados en los pocos grandes centros urbanos. Y no se trata de limitar sus actividades, ni regularlos ley mediante, sino de un largo y complejo camino por intentar cambiar la comprensión del panorama desde el cual debemos partir como piso necesario del diálogo, si entendemos que ha llegado

el tiempo de que el Estado en serio contemple a la cultura como un derecho humano. (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 8)

## **La noción de desarrollo**

De lo expuesto anteriormente, se desprende que la perspectiva de la justicia cultural difiere de la concepción neoliberal en el criterio de desarrollo, es decir, en el modo de entender los beneficios que la actividad cultural aporta al conjunto social. En la Ley Federal de las Culturas, explícitamente en el artículo 2°, se daba cuenta de los alcances de la definición de cultura y se expresaba:

Es necesario concebir tal proceso a partir del paradigma del Buen Vivir, que postula la satisfacción plena de las necesidades básicas de toda la población y el ejercicio responsable de sus derechos en el marco del respeto de su diversidad, del diálogo pluricultural y de la convivencia armónica con la naturaleza.” (Anteproyecto de Ley Federal de las Culturas, artículo 2)

Este proyecto de ley, basado en la promoción de los derechos culturales, nos permitió posicionarnos desde un paradigma emancipador que pretendía apartarse de la ideología neoliberal en la que el desarrollo se centra en variables económicas que, lejos de favorecer a las necesidades populares, atienden la adaptación de la economía de nuestros países y su cultura a las necesidades del poder multinacional y sus potencias protectoras. Entre sus principios figuraban: “la descolonización cultural como principio rector de todas las políticas culturales” (Anteproyecto de Ley Federal de las Culturas, artículo 3, inciso t) y “la creación de políticas y bienes culturales que breguen por la soberanía y emancipación cultural como fines políticos y estratégicos del conjunto de la sociedad” (Anteproyecto de Ley Federal de las Culturas, artículo 3, inciso u). De este modo, se configuraba un instrumento que pretendía establecerse como herramienta en la construcción de la justicia cultural, poniendo en tensión el concepto hegemónico de desarrollo que mide logros por crecimiento del PBI, sin molestarse por atender la distribución.

En términos de Grimson, el problema del desarrollo estaría expresado del siguiente modo:

En una acepción evolucionista el desarrollo es simplemente que “nosotros”, quienes habitamos el Sur, cada vez nos parezcamos más a “ellos”, quienes habitan el norte. O, al menos, a la imagen de ellos que se instituye como legítima, que también puede ocultar realidades heterogéneas. En una concepción economicista el desarrollo implica básicamente un aumento del producto bruto. En una concepción social del desarrollo se planteará la necesidad de articular el crecimiento con la redistribución. Debates de este tipo presuponen que siempre y en todos los casos la finalidad del desarrollo es un incremento de la riqueza, en el segundo caso incluyendo con justicia distributiva. (Grimson, 2014: 9)

Ahora bien, la justicia cultural implica entender que no se puede sostener una disputa por el sentido del desarrollo, si no se articula una representación simbólica a la par que vincule el sentido del desarrollo con nuestras aspiraciones particulares. Es decir, quizás no dimensionamos, en su momento, que plantear el paradigma del Buen Vivir, como contraste necesario al neoliberalismo y la sociedad de consumo, era algo que tenía sus chances de ser transformador en un momento en que articulábamos desde el Estado una institucionalidad que bregaba por ampliación de derechos, en correlato con la aspiración de emancipación cultural. Sin embargo, plantearlo desde el lugar de quien resiste al nuevo avance neoliberal que controla el aparato estatal es muy distinto. En este momento, invocar la perspectiva del Buen Vivir puede resultar poco significativo en la mayoría de los ámbitos populares en que militamos, dado que la ideología dominante es la que antepone la capacidad de consumo como variable que prima a la hora de establecer nuestra calidad de vida y nuestras aspiraciones de realización. Es por eso que, quizás, una tarea pendiente es poder replantear este paradigma de un modo que sea significativo e interpele con eficacia nuestro sentido común.

A ello podemos sumar que plantear hoy la justicia cultural como horizonte que involucra íntimamente los procesos de lucha de los sectores populares (aún cuando a veces encontramos actores de estos sectores que participan de la administración pública, ya sea en contextos favorables a profundizar transformaciones en beneficio de las mayorías populares o en momentos de retroceso y resistencia como está sucediendo en toda Latinoamérica) nos puede permitir un enfoque conceptual que opere en la posibilidad de establecer acuerdos de

fondo, sobre los cuales acumular la experiencia que, en nuestra práctica, nos permite sistematizar conocimientos. Uno de los ejes que debemos abordar es el sentido de una articulación que convierta la multiplicidad de proyectos que nos involucran en factores de poder con capacidad de acción política propia, que en un planteo de justicia social implica comenzar a profundizar el sentido cultural dinámico que tienen las disputas, a las cuales debemos enfocar desde perspectivas con capacidad de dar fortaleza a nuestra práctica. Al respecto ya dijimos claramente que

debemos preguntarnos hasta dónde es posible sostener un planteo de justicia social que no proponga la emancipación cultural en tanto posibilidad de los sectores postergados de ser actores de sus procesos por alcanzar condiciones justas de redistribución, porque de lo contrario podemos caer en una postura ingenua que plantee el respeto de la coexistencia de la heterogeneidad rehusando incidir en las relaciones de poder de unos sobre otros. No nos sirven políticas públicas culturales que respetan y sostienen las diferencias sin cuestionar a la vez las relaciones sociales de dominación y poder, y sin poner en evidencia las herencias coloniales y sus reediciones modernas. No anhelamos un Estado que “atienda a los pobres”, sino un Estado que impulse y garantice herramientas al servicio de la emancipación de los sectores históricamente postergados. (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015: 5)

## **La perspectiva de los desfavorecidos**

Ya dijimos que la justicia social no puede construirse desde un repertorio de políticas públicas que se diseñan detrás de un escritorio, basándose sólo en diagnósticos técnicos de las problemáticas. Por un lado, porque eso le quita perspectiva histórica a las problemáticas que pretenden abordarse y, por otro lado, porque se reduce la superación del problema a la mera asistencia del Estado sobre los síntomas. La justicia cultural implica necesariamente que, en el diseño de políticas que pretendan embanderarse sobre la justicia social, debe primar la construcción de una perspectiva acorde a los históricamente desfavorecidos, reconociéndolos como sujetos capaces de sostener la dinámica



continua de lucha de intereses, en la que lo que se redistribuye en nombre de la justicia social debe transformarse en factor de poder de quienes conquistaron derechos para darle sostenibilidad en el tiempo.

La construcción de las perspectivas de los desfavorecidos como modo de plantear un enfoque de la justicia cultural es un principio que requiere abrir algunos interrogantes esenciales que deben preocuparnos en este momento. Porque, si algo deberíamos tener en claro es que las situaciones de hecho no generan un único sentido común acorde al estado de cosas, sólo en su plano material. En muchas editoriales y publicaciones desesperadas, hemos leído a personas plantear lo incomprensible, por caso, que amplios sectores populares votasen por un modelo que va en contra de sus intereses. Pero el asunto aquí es poder establecer a qué nos referimos cuando hablamos de intereses, que no es lo mismo que plantear sólo la situación de injusticia distributiva, ya que el hecho de ser parte de un sector social que está en situación de desfavor no implica un estado de conciencia de intereses que fluyen por razón necesaria.

La perspectiva de los desfavorecidos no es algo que pueda recogerse desde encuestas o sondeos de opinión, porque allí se da cuenta simplemente del sentido común operado por los múltiples aparatos ideológicos. La perspectiva de los desfavorecidos, aunque pueda sonar extraño ante algunos prejuicios, tiene más que ver con la práctica evangelizadora tercermundista, que en su sistematización teórica asentó las bases de la Educación Popular. Y allí tenemos un ejemplo de teorización surgida de las prácticas de base que trascendió el mero descripcionismo exploratorio, para convertirse en una herramienta que aún sigue permitiendo la articulación de la práctica militante. Del mismo modo, cabe destacar otro gran esfuerzo de sistematización de la experiencia popular de base latinoamericana que dio a luz a una perspectiva incipiente y que tiene un gran potencial de desarrollo a pesar de las últimas derrotas sufridas. Nos referimos al enfoque conocido como Cultura Viva, que permitió experimentar, en varios países, políticas culturales públicas sumamente innovadoras y con capacidad de visibilizar y movilizar una diversidad de expresiones.

Sin embargo, retomando el asunto de la construcción de una perspectiva que dé cuenta de la mirada y los objetivos de quienes son los sectores desfavorecidos, debemos entender que los intereses colectivos no surgen automáticamente por correspondencia de los actores en la misma situación. El interés y la perspectiva común son construcciones políticas que afrontan el desafío de desarticular el sentido común dominante, para abrir paso a la construcción de

un imaginario de aspiraciones que converjan en la articulación de macrosujetos sociales, capaces de adquirir impulso suficiente para revertir relaciones de fuerza. Y, sobre este plano, es sabido que lograr enfoques propios de la experiencia popular es algo complejo, teniendo en cuenta que muchas veces tal experiencia está mediada por conceptualizaciones implantadas a exigencia de bases, para acceder al financiamiento de multinacionales o potencias extranjeras que aportan a nuestros proyectos, incidiendo en los límites a través de mecanismos de control administrativo, que terminan incurriendo, entonces, en la práctica concreta y, por ende, en el enfoque que se construye.

La construcción de la perspectiva de los desfavorecidos como modo de impulsar la tensión de intereses a través de la incidencia en el diseño de políticas públicas implica asumir el desafío de construir la sistematización de tales enfoques. Estas perspectivas no pueden surgir de atrás de los escritorios que pretenden diseñar soluciones desde la asistencia, ni mucho menos de los foráneos manuales de procedimiento de las multinacionales que -camufladas de beneficencia- implantan, en el seno de las luchas populares, perspectivas que distan de permitir avanzar hacia una redistribución más justa de las riquezas.

## Referencias bibliográficas

- Área de Gobierno de las Artes de Madrid. (2012). *Hacia el Plan Estratégico Cultural del Ayuntamiento de Madrid 2012-2015*.
- Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba. (2015). *Documento Base*.
- Comisión de Cultura Mesa de Trabajo por los Derechos Humanos de Córdoba. (2016). *La Batalla Cultural que hoy desvela a los conservadores*.
- Grimson, Alejandro (comp.) (2014) "Culturas políticas y políticas culturales"- 1a ed. Fundación de Altos Estudios Sociales.

## **Cultura Viva Comunitaria: un camino y sus enigmas**

[ Eduardo Balán\* ]

**E**l Movimiento por la Cultura Viva Comunitaria en la Argentina reconoce muchos vectores de origen como para redactar un único certificado de nacimiento. En este sentido, la lucidez de las organizaciones en el 1<sup>er</sup> Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria hizo que, en La Paz, Bolivia, se afirmara que el camino hacia nuestras culturas comunitarias no empieza hoy, sino hace quinientos años, al tener que resistir y recuperarnos de un verdadero genocidio continental. Pero, haciendo esta salvedad, es importante reconocer que en, los últimos veinte años, la perspectiva de la Cultura Comunitaria como eje político de trabajo y reflexión tomó una fuerza renovada, a partir de las múltiples luchas y gestiones de redes y colectivos en 17 países de Latinoamérica, incluyendo el nuestro.

En este sentido, tuvimos el privilegio de ser animadores de la campaña Pueblo Hace Cultura, iniciada en el año 2010, junto con un importante conjunto de organizaciones de todo el país. Nuestra construcción alcanzó el logro de realizar el 1<sup>er</sup> Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria en la Argentina, en el año 2014, luego de cinco encuentros nacionales y la presentación, en dos oportunidades, del Proyecto de Ley de Apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente.

\* Músico, dibujante, guionista, maestro, periodista. Fundador de Culebrón Timbal y referente de Cultura Viva Comunitaria en Argentina y América Latina.

Un posible recorrido para abordar el Movimiento por la Cultura Viva Comunitaria en la Argentina es comenzar por el 1<sup>er</sup> Congreso Nacional realizado en Unquillo, Córdoba, para luego adentrarse en los principales debates del colectivo y, finalmente, reconocer las potencialidades del movimiento en el contexto actual.

## **1<sup>er</sup> Congreso Nacional**

Protagonizado por alrededor de 1200 participantes provenientes de centros culturales, bibliotecas populares, grupos de la Red Nacional de Teatro Comunitario y del Movimiento Nacional de Murgas, medios de comunicación comunitarios, circo social, *hip hop*, entre otros, en festivales, talleres, círculos de visión, caravanas y debates de distintas temáticas, el 1<sup>er</sup> Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria se realizó en Unquillo, Córdoba. En efecto, desde el 21 de noviembre de 2014, hasta la tarde del siguiente lunes 24, más de 300 colectivos culturales de 15 provincias de nuestro país se dieron cita para abordar una agenda que permitió llegar a 3000 vecinos de la localidad de Unquillo y Sierras Chicas, con actividades y propuestas y, al mismo tiempo, lograr con creces los objetivos de intercambio, formación, celebración y organización que la actividad se propuso. Esto puso bases firmes para la constitución del Movimiento Nacional por las Culturas Vivas Comunitarias, que fue tomando diversos caminos desde entonces.

Organizado por distintos colectivos culturales locales, regionales y nacionales incluyendo a Pueblo Hace Cultura y con el respaldo activo de la Municipalidad de Unquillo, el evento contó con la declaración de interés cultural del Ministerio de Cultura de la Nación, declaraciones de apoyo de distintos municipios y la presencia de delegaciones latinoamericanas de Chile, Perú, Brasil, Bolivia y Uruguay. En el evento, se respaldó el proyecto de Ley de Apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente, oportunamente presentado por las organizaciones y movimientos sociales, así como también se resolvió participar activamente en los foros para la creación de una Ley Nacional de Cultura que contemplara a las Culturas Comunitarias como dimensión fundamental de la perspectiva en esta temática, procesos institucionales que luego se vieron truncados, pero cuya necesidad política sigue más vigente que nunca.

En aquella oportunidad, los distintos colectivos culturales de todo el país se trasladaron hasta las Sierras Chicas con esfuerzos económicos autogestivos, de variadas características. Rifas, colectas, “polladas”, venta de materiales edi-

tados, eventos culturales, bonos solidarios y hasta préstamos de la economía social fueron parte de las diferentes estrategias que permitieron que un total de 600 personas llegara a la ciudad en una decena de micros y ómnibus desde todo el país, movilizándolo en conjunto cerca de medio millón de pesos sólo en gastos de traslado. Unos 800 congresales se acreditaron durante las dos jornadas y otros 400 se incorporaron en los distintos eventos y actividades.

A nivel local, el colectivo promotor incluyó a la Municipalidad de Unquillo y los grupos de la Red de Productores Culturales de Sierras Chicas, el Circuito Cultural Cono Sur, el Colectivo por la Memoria, el Centro Cultural Sayana, artesanos de GEMA y Radio Nativa, entre otros. La representación nacional no sólo convocó a colectivos culturales urbanos y rurales, sino a referencias de las comunidades mapuche, kolla, qom y guaraní.

Parte de esa diversidad pudo contemplarse en la masiva Caravana Cultural en la que los 1200 congresales se trasladaron hasta el centro de la ciudad de Unquillo, con carrozas, batucadas, números de arte callejero, murgas, banderas y músicos, recorriendo 3 kilómetros y atravesando las calles de la comunidad. Las imágenes de la caravana de apertura del Congreso quedaron en la retina de vecinos y organizaciones participantes que, de este modo, inauguraron de manera inmejorable un debate que se planteó intenso y desafiante.

### **Crisis, debates...**

El proceso de construcción de los movimientos y colectivos de Cultura Viva Comunitaria se dio en paralelo a la fuerte crisis de las experiencias instituidas y de gobierno que se presentaron en los últimos veinte años como de carácter “progresista” en nuestro país y Latinoamérica. Se vivió en este sentido una verdadera paradoja. Aunque en el aspecto retórico los gobiernos nacionales y populares del continente reconocieron la importancia de la dimensión de la cultura comunitaria, la expresión de esas convicciones en verdaderos y genuinos modelos de desarrollo que se basaran en la participación popular y el desarrollo local y comunitario fueron casi inexistentes, salvo en procesos particulares que podemos ubicar en Bolivia y Venezuela. Lo que se concretó en la mayoría de los países fue un esquema económico que continuó basándose en la desigualdad y el extractivismo. Esta realidad no sólo se hizo evidente en planes y decisiones de gobierno, sino que continúa verificándose en lógicas argumentativas que aún hoy pretenden confrontar con el capitalismo sobre soportes conceptuales basados en la lógica corporativa o competitiva, subestimando la

ineludible fuente de recursos éticos y prácticas sociales que se expresan en lo que llamamos Cultura Viva Comunitaria, como verdadera potencia constructiva en la configuración de una sociabilidad distinta.

Desde nuestro punto de vista, no se trata solamente de limitaciones en el plano institucional. Se trata de verdaderos patrones de pensamiento que aún influyen de manera definitoria en el accionar de gran parte de la militancia de las izquierdas continentales, en la formación académica y en las operaciones políticas de personas y colectivos. Para esa lógica, la tarea de las izquierdas es constituir una facción competitiva y poderosa en el conjunto social que, a través de su “triumfo” en la puja política, acceda a controlar el Estado y dirija la sociedad en otro sentido. Así, se pasa por alto el necesario análisis sobre si es esta “estatalidad” (delegativa y represiva) la que puede construir una sociedad distinta o si merece ser subvertida y refundada desde otro paradigma.

Se sobrevuela la enorme contradicción que encierra el principio de querer confrontar con una sociabilidad competitiva, justamente “compitiendo” y el impotente lugar en que se coloca al pueblo en ese esquema, reducido al rol de “elector” primero y “destinatario” después de nuestras políticas salvadoras. Esa lógica lleva a que, en lo relativo a prácticas políticas, se modelicen organizaciones aptas únicamente para la competencia y que, por lo tanto, deban tener características particulares, fortaleza y disciplina, sobre todo. Un modo de pensamiento que lleva a que, aunque se utilicen festivales, marchas y caravanas, se prioricen permanentemente las disputas por el control, los espacios de tomas de decisiones, las representatividades, los mandatos, las declaraciones y un modelo específico de organización centrado en la necesidad del control de lo nuevo.

## **Y esperanza también**

El proceso de Cultura Viva Comunitaria en nuestro país pudo superar esas crisis conceptuales y mantener su perspectiva de acción a pesar de haber sufrido esos debates en carne propia. En el devenir del desarrollo del colectivo Pueblo Hace Cultura debimos atravesar esas tensiones determinadas por la lógica partidaria y corporativa (en el caso de redes y agrupamientos) y verlos expresarse también en el proceso hacia el 1<sup>er</sup> Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria, cuya realización fue objeto de variadas operaciones políticas antes, durante y después del evento, dirigidas a menguar su importancia y su potencialidad política, que cometía la herejía de no tributar exclusivamente

a ninguna estrategia partidaria particular. La enorme vitalidad del concepto de la Cultura Comunitaria permitió desbordar ese marco conceptual y volver a transitar el camino de la construcción, protagonizando un importante encuentro en Rivadavia, Buenos Aires, y el 3<sup>er</sup> Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria que se concretó en Quito, Ecuador. Es de destacar que logramos esto a pesar de tener que soportar, por primera vez en la historia de la Argentina, el triunfo electoral de una derecha que encontró, en un mar de contradicciones evidentes en el campo de las izquierdas instituidas, el campo ideal para su propia comunicación con las mayorías.

El Movimiento por las Culturas Comunitarias en la Argentina vuelve así a enfrentar la difícil agenda planteada desde Unquillo y refrendada en Rivadavia: construir un registro público y participativo de las más de 20 mil experiencias de Cultura Viva Comunitaria que existen en el país, desarrollar un plan de articulación e intercambio con esas redes, y realizar herramientas de economía popular y colaborativa que puedan oponer a la lógica competitiva del capitalismo un modo de producir y compartir que permita dar sustento a un modelo de desarrollo alternativo. Esa dinámica, entendemos, puede dar sustento a una visión de la democracia que recupere su esencia participativa y elementos para construir la institucionalidad que se requiere para trascender definitivamente al capitalismo competitivo.

En esta construcción entendemos que está cifrada la morfología organizativa de una nueva experiencia política y cultural, que quizás pueda ser un aporte a las redes latinoamericanas para que podamos compartir en el próximo 4<sup>to</sup> Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, que se realizará en nuestro país, en el año 2019. Hacia allá vamos.





## **Productores Culturales de Sierras Chicas: una experiencia de articulación territorial\***

[ María Emilia Ruiz\*\* ]

**E**ste artículo recupera, en una primera parte, las reflexiones compartidas en el panel “Experiencias de la sociedad civil” en la “Jornada Ley audiovisual y después: las nuevas disputas por ampliar otros derechos a la comunicación y la cultura” organizada en mayo de 2014 por el equipo de investigación que también es responsable de la presente publicación. En dichas jornadas tuve la oportunidad de compartir el trabajo realizado con organizaciones y grupos culturales de Sierras Chicas que pugnaban

\* El texto recupera y actualiza la presentación realizada por la autora en la “Jornada Ley audiovisual y después: las nuevas disputas por ampliar otros derechos a la comunicación y la cultura” organizada por el equipo de investigación “Sociedad civil y derecho a la comunicación y la cultura”, junto con el equipo de cátedra del seminario optativo “El sector social en las disputas por la democratización de las comunicaciones (Argentina, siglo XXI)” y la Secretaría de Extensión de la Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba (ECI-UNC), el 29 de abril de 2014 en la ECI-UNC. Filmación, fotos, desgrabaciones y notas periodísticas al respecto, disponibles en: <http://democratizarcomunicacion.eci.unc.edu.ar/debates-publicos/>

\*\* Licenciada en Trabajo Social por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Integrante de Tagua Organización Cultural Comunitaria, de la Red de Productores Culturales Sierras Chicas, de Pueblo Hace Cultura y del Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, impulsores del proyecto de Ley de Apoyo a la Cultura Comunitaria, Independiente y Autogestiva. Ex-coordinadora del Área Cultura y Expresiones Populares de la Secretaría de Extensión de Escuela de Trabajo Social de la UNC.

por el fortalecimiento de sus experiencias y transformaciones en las políticas públicas desde 2008.

El segundo apartado menciona de manera sucinta hechos relevantes del proceso local y regional, ocurridos durante 2014, en los cuales organizaciones y gobiernos locales lograron coproducir acontecimientos significativos como la iniciativa de la Mesa Regional Gobiernos Locales y Organizaciones por la Cultura Viva Comunitaria<sup>1</sup> y la organización del 1<sup>er</sup> Congreso Argentino de Cultura Viva Comunitaria<sup>2</sup> en Sierras Chicas, Córdoba.

Finalmente, el tercer apartado describe la reconfiguración de los escenarios desde 2015 a partir de que nuestro territorio fuera arrasado por las inundaciones de febrero, y acontecieran cambios de gobiernos local y nacional en diciembre de ese año.

Comparto aquí experiencias de articulación entre organizaciones, sus vínculos, estrategias comunes y las transformaciones de sus agendas. Y, al cierre del artículo, realizo algunas afirmaciones que pueden servir como hipótesis de trabajo y un conjunto de interrogantes que emergen a partir del acto de escribir-reflexionar.

## **La red como estrategia**

Escribo sobre la experiencia de lo que paulatinamente fuimos dando en llamar Red de Productores Culturales, un espacio de articulación de grupos y organizaciones de siete municipios de la zona de Sierras Chicas, al oeste de la ciudad de Córdoba<sup>3</sup>. Escribo sobre haceres y pensares comunes con los miembros de la Red, pero lo hago desde mi mirada particular, que recorta, pone de relieve y valora determinados aspectos de la experiencia compartida por sobre otros.

El 2001 marcó en Argentina un escenario convulsionado que puso en cuestión los modelos o los modos que teníamos de entender la representación, la participación y la democracia. La masiva crítica social a la institucionalidad existente en el recordado “Que se vayan todos”, que dialogaba con procesos regionales y globales de crisis del capitalismo, profundizados en la década del 90, hacían nacer

1 Ver capítulo de Marcos Griffa en páginas 309-316.

2 Ver capítulo de Eduardo Balán en páginas 91-95.

3 Organizaciones de La Calera, Saldán, Villa Allende, Mendiola, Unquillo, Río Ceballos, Salsipuedes, Villa Anímí y Agua de Oro participaron de los tres encuentros que realizó la Red en 2012, 2013 y 2014.

un semillero enorme de experiencias sociales y políticas como las asambleas barriales, las fábricas recuperadas y muchas otras experiencias de organización que nos dejaron una huella, una ruptura en los modos que veníamos teniendo algunos grupos y organizaciones de ser y de hacer –de producir– organizaciones sociales.

En Argentina, en los años siguientes, se sucedieron cambios en las políticas nacionales, de manera algo imperceptible al principio. Un posible nuevo modelo de Estado nos era propuesto desde el Gobierno nacional, con el acompañamiento de algunas experiencias de gobiernos locales. Este nuevo rol del Estado garante de derechos iba reacomodándose de a poco y, en sintonía, las organizaciones lo hacían también; al menos aquellas con las que estuvimos en relación desde mi organización de pertenencia inicial: Tagua<sup>4</sup>.

Las y los que, de diferentes maneras, sostuvimos en las décadas anteriores experiencias sociales y culturales en barrios, comunas y territorios, nos vimos interpelados. Nos empezábamos a preguntar qué nos cabía a nosotros, a las organizaciones; cuál era nuestra tarea política. En algunos casos, a la hora de desarrollar propuestas -que nosotros veníamos haciendo y que en ese entonces las instituciones estatales comenzaban a desarrollar–, los miembros de organizaciones con perfil técnico-profesional nos preguntábamos si vendríamos en equipos técnicos de programas estatales, si podrían quizá emplearnos los municipios, la Provincia o las universidades.

Este escenario aportaba un nuevo desafío: abandonar la trinchera. Habíamos estado mucho tiempo en la protesta, en la calle, criticando lo que hiciera falta. Aparentemente, éramos convidados ahora a proponer, a ejecutar. ¿Cómo sería? ¿Seríamos capaces, las organizaciones, de ir por más, de cargar de contenido y de gente los espacios institucionales, de creer y de sentir que éramos el Estado? Por otro lado, la relación con los gobiernos locales no parecía satisfacer las expectativas de un puñado de organizaciones en la zona, que comenzaban a demandar otras formas de participación, a las que no les bastaban los mecanismos de consulta, o dar por supuesto que sus intereses estaban tenidos en cuenta en el diseño de la política pública, sino que pretendían poner en juego sus particulares posiciones y lecturas. Con cautela y no sin desconfianza, nos metíamos de lleno en un productivo debate.

4 Organización cultural comunitaria con sede en Unquillo de la cual soy integrante activa. Tagua construyó su perfil en el cruce del trabajo comunitario, las disciplinas expresivas, el juego, la fiesta y el cuerpo como lugar de encuentro y relacionamiento.

En ese contexto, nace en el 2010 la Red de Productores Culturales de Sierras Chicas; y se llamó así, “de productores culturales”, porque intentó diferenciarse, desde su nacimiento, de la noción de “gestión cultural”, idea proveniente del ámbito de la administración. Preferimos promover entre nosotros y proyectar a otros la idea de que todos y todas en nuestro hacer cotidiano producimos cultura. Como antecedentes entre 2008 y 2009, se desarrollaron otras formas de articulación de actores locales alrededor de la cuestión de la cultura popular y el carnaval de Unquillo, e hicimos nacer experiencias como Amigos del Carnaval y la Cooperativa de Artistas Trabajadores del Carnaval.

La Red intentó, desde un principio, construir sector, autoprovocar aprendizajes, estimular condiciones para la construcción de un actor político, en consonancia con la pregunta coyuntural sobre nuestras capacidades potenciales. Sentíamos que éramos un puñado de organizaciones todas muy pequeñas, de pocos miembros, pero de mucho compromiso; algunas en trabajos de mucho tiempo, que producían transformaciones reales. Creíamos que nuestro trabajo valía la pena, que el mayor aporte que realizábamos al desarrollo local era el conocimiento de la trama de relaciones en el territorio, pero sabíamos que estábamos desarticuladas y eso nos quitaba fuerza. La mayoría de los espacios organizados no superaban los cinco miembros activos, la biblioteca popular, la murga, gente que producía audiovisualmente, una escuela de circo. Otra característica hasta entonces era que cada uno “hacía la suya”, sosteniendo algunas articulaciones por disciplinas (los que bailaban andaban por un lado, los músicos por otro, y por otro los artesanos y feriantes de la economía popular). Muchos se organizaban alrededor de problemas ambientales, en defensa del agua, o en torno a festejos populares comunitarios como el carnaval. Existían grupos de mujeres o de trabajo lúdico con niños y niñas, otros trabajaban con políticas de memoria, verdad y justicia. Por ende, fuimos entendiendo que lo común era el territorio y la búsqueda fue comprendernos como red territorial.

De este modo, en el comienzo, identificamos algunas necesidades comunes que eran nombradas como “fortalecernos en el intercambio”, “visibilizarnos entre nosotros”. Teníamos la sensación de haber estado ocultos. También conversamos sobre la relación siempre conflictiva y en tensión con el Estado-Gobierno y, particularmente, con el o los Estados locales: los municipios. Es significativo que, al transitar la tensión crear-descreer en los primeros tres años, los miembros de las organizaciones expresaran posiciones tales como: “Hagamos entre nosotros”, “Para cuidar una experiencia hay que cuidarla del

el municipio” y, más tarde: “¿Por qué tendríamos que hablar de la relación con la Municipalidad?” Así se fue instalando la pregunta y el debate en torno a por qué nosotros, las organizaciones y hacedores culturales deberíamos discutir respecto del Estado y la política pública. Las posiciones y acuerdos se construyeron con la intención de avanzar con cautela, mostrando niveles de autonomía respecto del Municipio en el pensamiento y en la acción.

Otra necesidad compartida que emergió de este debate fue, entonces, promover la participación ciudadana. Profundizar, dar densidad, hacer más intensos, ciertos, significativos, los modos de la participación, aportando de esta manera a democratizar los procesos en donde estábamos insertos. Queríamos participar, pero queríamos hacerlo de la manera en que nosotros considerábamos, con la noción que nosotros teníamos de participación. Esa idea muchas veces no coincidía con la oferta de consulta que nos hacían los equipos municipales, que implicaba que el municipio compartiera un curso de acción y nos invitara a opinar a partir de una pregunta de opción múltiple: “Me gusta mucho, poquito, nada”.

Podemos señalar, así, que de este camino emerge una necesidad implícita: la de ampliar el debate sobre lo público e incidir sobre las políticas públicas locales. ¿De qué manera? Ampliando la participación. Siempre nos fue más factible pensarnos incidiendo en los ámbitos locales y avanzar en comprendernos como región desde lo cultural, lo ambiental y lo geográfico. Era lo cercano, lo que estaba al alcance. Incidir en otros niveles estatales implicaba otros niveles de articulación que luego entraron en nuestra agenda casi paralelamente, de la mano de organizaciones del resto del país.

La estrategia que pudimos darnos fue la conformación de la Red como un espacio para hacer juntos y para pensarnos juntos. Y en esto me quiero detener para que no pase inadvertido, porque pensarnos juntos llevó mucho tiempo, muchas reuniones, horas sentados conversando –también jugando, haciendo comidas comunes–. Considerábamos que no era menor pensarnos o construir identidad con otros, encontrarnos en las cosas comunes. El hacer juntos no era simplemente la realización de un evento en el que cada cual llevaba algo, sino que nos íbamos involucrando de a poco en haceres varios que pudiesen ser evaluados de manera común para poder crecer en la próxima vuelta del espiral, al hacer de nuevo con otros. Y eso también lleva tiempo, y es lento, muy lento.

Las acciones que fuimos desgranando en este camino fueron: Encuentros regionales de Cultura Comunitaria de frecuencia anual, que fueron creciendo

año a año. El primero, en Villa Allende, en el polideportivo –lugar de ensayo de la Murga Cumbé e’ Mandinga–; el segundo, en la Casa de la Cultura de Villa Allende, sede del Consejo Local de Cultura; y el tercero en Radio Curva de Salsipuedes. Una secuencia de reuniones-visitas que fue la modalidad de vinculación y de aproximación a las realidades de las organizaciones. No sostuvimos reuniones fijas, sino rotativas por las sedes de los grupos y organizaciones y donde al menos dos organizaciones visitaban a otra y los contenidos se desarrollaban según los intereses de los presentes. La intención “los vamos a visitar” implicó la práctica de poner el cuerpo en el lugar de trabajo del otro. Tratábamos de demostrarle a las demás organizaciones que eran importantes para nosotros, tanto que merecían que una tarde abandonáramos las cosas que hacíamos cotidianamente y nos trasladáramos unos kilómetros hasta encontrarnos con ese otro, al horario del ensayo del otro, al horario de la reunión del otro, que siempre era distinto y difícil de hacer coincidir.

Otras de las acciones desarrolladas fueron diseñar y ejecutar hechos de manera común, con recursos compartidos; nunca con todos los miembros de la Red al mismo tiempo, sino de a dos, tres o cuatro organizaciones, por nodos, por localidad y provocando situaciones de trabajo común. Otra acción relevante fue la participación sostenida en Pueblo Hace Cultura, un espacio de articulación nacional que trabajó en la producción colaborativa de un proyecto de Ley de Apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente<sup>5</sup> con más de un centenar de organizaciones del resto del país, que fue presentada en el Congreso en abril de 2012 y en diciembre de 2013. Desde este espacio de articulación nacional, también participamos en el 1º Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, en La Paz, Bolivia en mayo del 2013. La Red tuvo allí un rol activo en la organización de la caravana argentina y participó en la sesión de Redes y Organizaciones del Congreso. A partir de esta militancia a nivel nacional, participamos también, por decisión tomada colectivamente, en el 5º Encuentro de Pueblo Hace Cultura en La Plata, y en la 1º Reunión del Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria (CVC) en Buenos Aires a fines de ese año, siendo parte de sus equipos de trabajo.

Nos propusimos, para noviembre de 2014, junto con el Colectivo Nacional Pueblo Hace Cultura y el apoyo de la Municipalidad de Unquillo, la orga-

5 Ver capítulos de Guillermo Diaz, y de Anna Valeria Prato, Natalia Gabriela Traversaro y María Soledad Segura en páginas 67-90 y 43-66, respectivamente.

nización del 1º Congreso Argentino de Cultura Viva Comunitaria, con sede en Sierras Chicas y Córdoba Capital.

Una característica importante de la mayoría de los grupos y las organizaciones de la Red es que trabajan con vecinos en sus barrios, más allá de cuál sea la tarea particular de cada grupo, lo que se acumula a lo largo del tiempo es el conocimiento de esa trama de relaciones y de vínculos en el territorio. Creemos que esto es un aporte central que realizan las organizaciones culturales comunitarias a lo público. Por lo tanto, sirven también como mediación para hacer efectivas y aplicables las distintas políticas públicas.

Una de las particularidades de este espacio, de este actor –la Red– se puede advertir en el hecho mismo de juntarnos desde la identidad de grupos y de organizaciones autónomas y autogestivas, mirándonos como pares, dejándonos interpelar por las experiencias de los demás; esto ha permitido que se construya confianza para abordar los costados oscuros, los límites, aquello que no podemos y, después, solo después de eso, deseos comunes, compromisos para poder hacer juntos y poner el cuerpo –no sólo intenciones y discursos–. Todo este camino implica un proceso de aprendizaje acerca del ejercicio de la ciudadanía, la profundización del debate sobre lo público, lo estatal y lo común y un reposicionamiento de los actores en el escenario, lo que algunos también llaman empoderamiento.

Luego del esbozo de cómo fue dándose la construcción de confianzas al interior de la Red que nos ha permitido abordar la relación de las organizaciones con el Estado-gobierno, es relevante aquí poner en diálogo la experiencia local con un debate ocurrido en el 1º Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural en Santiago de Chile<sup>6</sup>, para ponernos en contexto con los procesos y discusiones del continente y del campo. En la mesa de Gestión Cultural Comunitaria –que sesionó durante todo el Congreso– la desconfianza de las organizaciones a la institucionalidad, a los gestores culturales foráneos y a las propuestas de políticas públicas fue ampliamente mencionado como dificultad, por experiencias de muchos de los países presentes, con gobiernos de proyectos políticos diferentes. En este marco, no es menor el esfuerzo que hacemos en Sierras Chicas por trabajar sobre la construcción de confianzas, lentamente. Un imperativo para las organizaciones sociales y trabajadores estatales es hoy

<sup>6</sup> Organizado por la Red Latinoamericana de Gestión Cultural del 23 al 27 de abril 2014.

poner real intención de diálogo y la mayor creatividad posible en la construcción de esas confianzas.

Quería cerrar esta primera parte diciendo que hacemos grandes esfuerzos por “acompañar el tranco”, por caminar intentando que nuestros tiempos de organizaciones también se acompañen con el caminar de los funcionarios y de las instituciones que tienen otra lógica, otros tiempos. Lo hacemos porque queremos políticas públicas coherentes con el sentido que nosotros construimos desde el territorio y porque creemos que el Estado –que administra lo que es de todos– debe garantizarlo. Nos hemos estado encontrando con muchos colectivos en el país y en Latinoamérica que, como nosotros, piensan que si bien hay que avanzar por la materialidad que sostiene la disputa, los presupuestos y las legislaciones, eso será corolario de estar construyendo nuevos sentidos sobre la participación, la democracia, lo público, lo estatal y lo común. Y digo “estar construyendo” y no “haber construido ya”, porque esto todo el tiempo “está siendo” con más y más compañeros y compañeras, dando extensión y profundidad al debate.

Nuestra Red de Productores Culturales de Sierras Chicas en sí misma, los nuevos vínculos establecidos con un sinnúmero de organizaciones a nivel nacional y latinoamericano, las articulaciones con la universidad pública y la mirada de los procesos a nivel continental fueron herramientas que otorgaron capitales, que nos permitieron repositionarnos y ganar fuerza en la disputa. Para nosotros, como organizaciones sociales de base comunitaria, no alcanzarán las políticas culturales que sólo nos enuncien o se dirijan al sector sin tenernos sentados a la mesa del debate, la producción y las decisiones. Y recién estamos arribando a ese posible escenario.

## **Conquistas, sedimentaciones y desgates**

El 2014 fue un año donde logramos objetivar en iniciativas muy concretas nuestras luchas por visibilidad y fortalecimiento de las experiencias de la cultura viva comunitaria; pero también fue un año de mucho desgaste<sup>7</sup>. Las dos iniciativas más significativas fueron la organización del 1º Congreso Argentino de CVC en nuestra región y la creación de la Mesa Regional Gobiernos

<sup>7</sup> Esta tensión es expresada por Silvia Vergara (de Sueños de Dragón) con una frase humorística que nos acompañó en ese tiempo “Necesitamos que la convocatoria sea + IVA, porque necesitamos que nos deje algo de ganancia”.



Locales y Organizaciones por la CVC en el departamento de Colón, provincia de Córdoba.

Respecto de ambas iniciativas, me interesa mirar de manera particular el modo en el que se construyeron, se sostuvieron o se negociaron los “intereses comunes” de las organizaciones de la Red de Productores Culturales en su co-producción con otros actores, entendiendo la Red como estrategia de los colectivos para impulsar sus intereses. Otras perspectivas de las mismas experiencias son desarrolladas por otros actores –y autores– en otros artículos del presente libro.

De la totalidad de organizaciones, grupos y actores participantes en los encuentros regionales de Cultura Comunitaria referenciados anteriormente, un conjunto más reducido –once colectivos–, nucleados en la Red de Productores Culturales, asumieron que trabajarían ese año en el armado del Congreso de Cultura Viva Comunitaria en Sierras Chicas y/o en sostener debates con las carteras culturales de nuestros municipios<sup>8</sup>. Finalmente, fueron siete las identidades que lograron realizar efectivamente tareas en este marco.

Los intereses comunes de estos siete grupos u organizaciones se construyeron colectivizando sus intereses particulares, vinculados a la circulación de sus acumulaciones temáticas, a la visibilización y nutrición del trabajo en sus territorios y/o a la defensa de alguna posición política en los debates que atravesamos. Algunos de los intereses de la Red en estas dos iniciativas (el amado del Congreso y la Mesa Regional) fueron:

- Que las actividades del Congreso no se desarrollaran sólo en un espacio central, sino que los territorios, las barriadas donde desarrollan su trabajo estas organizaciones fuesen también sedes del Congreso; con la intención de que las comunidades receptoras se nutran en el intercambio, incluso que nos permita inspirar a otros en la región a producir de esta manera, a nombrarnos de esta manera, a mirarnos en ese espejo de la Cultura Viva Comunitaria. Fue posible llevar a cabo festivales paralelos en varios puntos de Sierras Chicas el segundo día del Congreso.

**8** De Villa Allende, participaron: Artículo 41 y Oniria Intervalo Cultural; de Mendiola: Toliat; de Unquillo: Cooperativa Artistas Trabajadores de Carnaval, Murga Agua de Luna, Tagua, Toco con poco y Biblioteca Cawana; de Río Ceballos: Espacio de Arte La Vertiente; de Salsipuedes: Sueños de Dragón y Radio Curva.

- Que el diseño del Congreso pensara de modo particular la participación de niñas y niños. Para ello, se articularon actividades específicas con otras organizaciones del país y la mesa de organización local.
- Que, en el marco del Congreso, se pudiera debatir sobre iniciativas de legislación cultural de alcance nacional que diferentes actores sociales impulsaban hasta aquí de manera separada: el proyecto de Ley de Apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente promovida por el Colectivo Pueblo hace Cultura, y el proyecto de Ley Federal de las Culturas promovida por el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura y el Ejecutivo Nacional. Este debate fue posible el segundo día del Congreso, el 23 de noviembre de 2014, en el Salón Dorado de la Municipalidad de Unquillo, implicó a diferentes actores y posiciones, y amplió las perspectivas de lo posible.
- Que las organizaciones pudiesen producir espacios de escucha de los gobiernos locales trascendiendo el modo tradicional de relacionamiento – cada quien dirigiendo demandas a su municipio– y producir debates y propuestas en torno a las políticas culturales locales que necesitamos, afines a los sentidos producidos por las organizaciones de base comunitaria de la región. En este sentido, se invitó por nota a las carteras de cultura de cinco municipios y se avanzó en el establecimiento de espacios de diálogo formalizado, mediante la conformación de una Mesa Regional.

Las organizaciones proponen nuevas modalidades para el diseño de políticas públicas, más afines a los sentidos de sus prácticas. En la Mesa Regional Gobiernos Locales y Organizaciones por la Cultura Viva Comunitaria (Córdoba, Argentina) surgen propuestas como la no competencia por los recursos, la posibilidad de acceso a recursos no dinerarios, la asociatividad para la ejecución de proyectos entre organizaciones de larga trayectoria y organizaciones emergentes para consolidar y acumular experiencias en este campo, entre otras. (Ruiz, 2014)

Esas dos iniciativas fueron contundentes maneras de convidar, de sembrar en la región un modo de mirar y de nombrar prácticas culturales existentes y de hacer nacer nuevas experiencias de Cultura Viva Comunitaria; prácticas que se multiplican con diferentes niveles de autonomía o

de articulación, no necesariamente circunscriptas a las instancias que las promovieron.

Las organizaciones de la Red, al cierre del Congreso, hicieron explícitas sus evaluaciones y proyecciones para el año siguiente –2015– y compartieron que, por el desgaste experimentado, sus esfuerzos se orientarían al desarrollo de proyectos propios y no priorizarían articulaciones más amplias. El año fue vivido con intensidad y percibido como sobrecarga por las tareas asumidas y los roces propios de las múltiples articulaciones que depositaron a las organizaciones en la elección de “quedar suspendidos”, al menos por un tiempo. Esta posibilidad es también un rasgo de lo comunitario; en cada coyuntura decidirán cómo nombrarse, cómo y alrededor de qué cuestiones organizarse.

### **Perder lo menos posible<sup>9</sup>**

En febrero de 2015, a menos de tres meses del Congreso de CVC realizado en Unquillo, la región de Sierras Chicas sufrió una catástrofe: una enorme inundación dejó como saldo un territorio arrasado, viviendas, calles, monte, puentes y plazas destruidas, más de un centenar de víctimas directas entre las que se contaron también víctimas fatales. Para intervenir en la emergencia, se pusieron en marcha numerosos dispositivos institucionales de los distintos niveles estatales que intentaban articularse, aunque fueron percibidas como respuestas lentas y escasas por parte de la comunidad. Se activó una enorme red solidaria de personas cercanas y lejanas cuyo aporte fue central ante la urgencia de los primeros días. Todo el entramado social, organizativo e institucional de las localidades afectadas se abocó, a lo largo de todo el 2015, a intentar resarcir los múltiples daños generados que dejaron huellas materiales y emocionales imborrables en la zona y, en ese marco, nuestras organizaciones de base comunitaria no fueron la excepción. Las respuestas estatales en algunos municipios aún se hacen esperar. En Unquillo, por ejemplo, más de cincuenta familias a casi tres años de lo sucedido, habitan las mismas viviendas que habitaban el día de la inundación,

<sup>9</sup> Parte de las reflexiones compartidas en este punto son tomadas del artículo de mi autoría “Políticas culturales de carnaval: la trama minúscula del proceso organizativo, de la conquista a la resistencia” publicado en las actas del 5° Encuentro Argentino y Latinoamericano de Trabajo Social “Latinoamérica hoy: democracias, derechos y trabajo social” compiladas por Silvina Cuella y Rossana Crosetto.

habiendo sido categorizadas por el Estado como “trasladables”. En diciembre del mismo año, asumió la nueva gestión municipal el intendente Jorge Fabrisin, al mismo tiempo que cambiaba de signo el gobierno nacional, después del histórico balotaje que depositó a Mauricio Macri en la presidencia de nuestro país. La gestión local empezó con la cancha embarrada post-inundación y la embarró aún más con despidos masivos de trabajadores municipales. Todo esto nos sumergía en un contexto de altísima conflictividad social y política, por lo cual se declaró la emergencia económica y fue suspendida, entre otras actividades, la edición 2016 del Corso Central de la Ciudad.

Nuevas instancias de articulación de organizaciones son posibles en este contexto. En vísperas del segundo aniversario de la inundación, un puñado de colectivos y medios locales y comunitarios de Sierras Chicas<sup>10</sup>, acordaron trabajar en una agenda común de las organizaciones, pensada como una acción comunicacional conjunta. En menos de dos meses, conociendo las limitaciones de tiempo y energía disponible para colectivizar el trabajo y contando con el capital de las confianzas construidas anteriormente, conociendo incluso sus diferencias, las organizaciones y medios locales compartieron un diagnóstico respecto de la situación presente del territorio y acordaron una idea fuerza para comunicar: “A dos años del 15 de febrero, nos seguimos inundando: de desmonte, negociado inmobiliario y de abandono estatal. ¡A desinundar!”.

Se comprendió que las condiciones que generaron la inundación del 15 de febrero de 2015 no se habían modificado, sino todo lo contrario, habían empeorado. El Estado, lejos de mitigar y reparar, sometió a la población en general, y a los damnificados en particular, al abandono, la incertidumbre y el riesgo permanente. Acordaron, así, algunas estrategias y acciones públicas tales como articular la lucha de los inundados al reclamo por la conservación del bosque nativo en contra de la Ley de Bosques promovida por el Gobierno provincial y realizar un festival artístico-cultural autogestivo con vecinos y artistas locales para comunicar la multiplicidad de acciones que las diferentes organizaciones realizarían, en una grilla común de actividades.

Este episodio da cuenta de cómo, en una nueva coyuntura, las organizaciones utilizan como capital sus experiencias previas de articulación territorial,

**10** A las cuatro que dan inicio se van sumando otros grupos: Cine Comunitario Unquillo, Tagua, Grupo Taku, Radio Nativa, Radio Nexa, Radio Curva, La Unión Regional, Acua, Coordinadora Ambiental y de derechos humanos de las Sierras Chicas/Biblioteca Popular Cawana, EPA, Casita Verde, Compra Comunitaria Rio Ceballos.

para “hacer fuerza” y se nuclean para abordar las luchas que hoy los movilizan, la lucha por otorgar sentido a lo que sucede, la lucha de la cultura y las luchas socioambientales.

Este territorio abunda en prácticas culturales singulares que dan identidad a la región, y alberga hoy a una nueva ola de migración interna de sectores urbanos medios –con estudios universitarios en su gran mayoría– con sus modos particulares de leer el mundo y de relacionarse con lo preexistente. Una práctica cultural arraigada en Unquillo desde hace más de ochenta años es la fiesta de carnaval. En febrero 2016, aún con la emergencia declarada y el curso tradicional de la ciudad suspendido, se sostuvieron los Carnavales Barriales en cuatro barrios, a fuerza de la insistencia de algunas murgas y organizaciones barriales, y se desarrolló un carnaval de protesta por los despidos. Las ideas principales sobre el carnaval con las cuales llegó al gobierno la gestión entrante del intendente Fabrissin, se basaban en la construcción de un corsódromo, como parte de un conjunto de obras de infraestructura pública en la Zona Norte de la ciudad, en alianza con el Gobierno provincial, lo que implicaba correrlo de la Doble Avenida, lugar en el que tradicionalmente se ha realizado desde hace 80 años. El proyecto de cambio de lugar de los carnavales también se presentó como solución a problemas de seguridad civil ya que dicha avenida es altamente peligrosa a causa de las inundaciones. A su vez, esto permitiría, según expresaban los funcionarios, recobrar el brillo y la centralidad que habría perdido y conquistar un mercado potencial e inexplorado de dos millones de personas que habitan la Capital, a solo 30 km de nuestra localidad. Para sostener este proyecto contaban con el aval y los recursos del Gobierno provincial y la abultada pauta oficial en los medios concentrados de comunicación. De acuerdo con los productores del carnaval local, la visión de la nueva gestión se expresó en sus primeras acciones:

Cerraron con vallas, pusieron mucha policía, una entrada inalcanzable para la gente del pueblo, trajeron mucha producción de fuera, costosa y la idea del corsódromo. A nosotros nos cierra si nos incluye, si no, no. Es una idea donde lo popular y lo participativo no está incluido. (Entrevista a Claudia Quintana, cooperativa Artistas Trabajadores de Carnaval. Murga Agua de Luna, julio 2017)

Para la edición siguiente –2017–, la Dirección de Cultura realizó una convocatoria a algunos referentes del carnaval para producir “una gran murga

central de calidad con los mejores exponentes de todos los barrios mayores de 16 años”<sup>11</sup>. El nuevo proyecto excluía explícitamente la participación de niños y niñas, los carnavales barriales y el desfile de las murgas barriales en el Corso central de la ciudad. Las murgas se reunían de manera independiente primero e iniciaban un proceso de participación y negociaciones con el gobierno, a la vez que encarnaban el desafío de profundizar su proceso de fortalecimiento como espacio inter-organizacional.

La situación de intemperie estatal dejó al desnudo una realidad a partir de la cual algunos procesos se sedimentaron de modo genuino, sin tutelados. Los primeros referentes ampliaron la convocatoria a otras murgas, acordaron puntos básicos de las demandas al gobierno local, pidieron el involucramiento del Área de Desarrollo Comunitario de la Municipalidad para acompañar el proceso, porque no veían lugar para ellos en la Dirección de Cultura y regresaron a la negociación con una contrapropuesta. La principal y más potente demanda fue la continuidad de los Carnavales Barriales, organizados de manera autónoma por las murgas y organizaciones de base comunitaria, en el marco de los cuales el Estado debía garantizar la logística necesaria para que estos se desarrollasen (escenario, sonido, luces, baños, cuidados médicos y civiles) y la participación de las murgas barriales en el desfile de los Corsos centrales de la ciudad. A cambio, participarían con cantidad de personas y trabajo de diseño y de taller en el armado de la murga central o murgón, que tomó el nombre de La Unquillense. Se desarrollaron con gran potencia cuatro Carnavales Barriales<sup>12</sup>, con enorme participación vecinal.

Nosotros consideramos que nuestro espacio de fortaleza eran nuestros barrios, que es donde se desarrollan nuestras murgas, y no nos equivocamos. Nunca nos vamos a equivocar si miramos lo que genuinamente somos y tenemos. Y ese espacio es el que pusimos en disputa. (Entrevista a Claudia Quintana, cooperativa Artistas Trabajadores de Carnaval, Murga Agua de Luna, julio 2017)

**11** Proyecto con reminiscencias de la experiencia que el mismo intendente hiciera en 1996, en su mandato anterior, cuando nació la Unquío Paradise Murga que desconoce plenamente el proceso real de las organizaciones de carnaval de los últimos quince años.

**12** En barrios Villa Forchieri, Gobernador Pizarro, Cabana y San Miguel.

También se produjo otro Carnaval Barrial en Defensa del Bosque Nativo, organizado por el Espacio Popular de Arte (EPA) y Casita Verde<sup>13</sup> de manera independiente y autogestiva, que no articuló estrategias con otros actores de carnaval, ni con el Municipio.

El primer fin de semana del Corso Central, tuvo poquísima afluencia de público y casi nula participación de vecinos de Unquillo. El lunes inmediato posterior se hicieron presentes una decena de productores de carnaval de las murgas locales pidiendo una evaluación de la situación a la Comisión de Corsos y al Ejecutivo e hicieron contrapropuestas concretas: que los vecinos accedieran a las entradas a mitad de precio, haciéndose cargo de la venta anticipada en los barrios. Esto finalmente aumentó la participación significativamente en el segundo fin de semana del Corso, lo hizo accesible a los vecinos y aportó también económicamente al Corso de manera significativa.

En la evaluación al cierre del proceso, el intendente expresó su preocupación por el tiempo<sup>14</sup> que le había llevado convencer a los murgueros de ser parte de su proyecto. Se le contestó que el mismo tiempo nos había llevado a nosotros convencerlo a él, del nuestro. “Ganar-ganar”, respondió, aludiendo al tipo de negociación.

Cabe aquí, a modo de ejemplo, compartir rasgos del debate ocurrido entre las murgas organizadoras de los Carnavales Barriales 2017 respecto de la venta de espuma o nieve loca. El Municipio, que tradicionalmente vende los pomos de espuma en el Corso como modo de financiamiento de éste, le ofreció a las murgas que vendieran ellas también, para ayudar a su propia economía como organizaciones y a la de los Carnavales Barriales. Las diferentes murgas afirmaron: “Este año está carísima la espuma loca en el Corso, se hace absolutamente inaccesible para las familias”, y decidieron venderla en los carnavales barriales para sostener el tradicional juego popular, pero a menor precio. Se debatieron luego entre bajarla al 60% o al 30% del precio con que se vendería en el Corso. La primera de las opciones ya la hacía más accesible a los vecinos y les permitía capitalizarse económicamente para reinvertir en necesidades de las murgas. La segunda opción sólo pagaba los costos, no se perdía dinero, pero tampoco se ganaba. Esta fue la opción elegida, y se pudo sostener la misma modalidad en todos los festejos barriales. El fundamento aportado

**13** En Barrio Alto Alegre.

**14** Medido en seis reuniones.

por la murga Sueño de Loco, y tomado por las demás murgas, fue el siguiente: “Ya tenemos lo central garantizado –infraestructura, logística, comida para los artistas–, ¿qué más queremos? Queremos que la gente disfrute, que venga, que acceda, que juegue. Que le encante venir, que vuelva a venir el año próximo, eso es lo que ganamos”. Porque la lógica del disfrute tensiona la lógica del lucro, aunque siempre haya una economía de la fiesta y de los procesos que llevamos adelante. Mirando por encima del tema de la nieve loca, lo cierto es que ganamos en organización, en vínculos, en visibilidad, en legitimidad de las murgas como espacios de participación vecinal y en ejercicio de derechos de enormes barriadas populares.

Para reflexionar en torno a la construcción de un “nosotros”<sup>15</sup> habría que preguntarse cómo son percibidas las experiencias de colectivización de necesidades de los actores de carnaval, qué lectura realizan de los resultados de haber hecho “causa común”, de haberse atado a otros en un acuerdo para la acción o una estrategia particular. ¿Para qué sirve estar organizados? ¿Qué beneficios les ha otorgado? La identificación con resultados tangibles, fruto de la organización, presupondría el posible interés de construir sector. Al menos dos referentes de murgas, involucrados en las negociaciones con el Municipio en la edición de Carnavales 2017, coinciden en señalar que no estaban suficientemente organizados a la vez que valoraban lo recorrido, porque servía para “conocer nuestros límites, para saber qué cosas no queremos” (Entrevista a Gerardo “Chipica” Rodríguez de la Murga Sueño de Loco, julio 2017). Para accionar juntos es condición identificar algún interés común.

Existe en Unquillo un abanico enorme de modos en que son expresados los deseos que movilizan a los diferentes colectivos de carnaval: “Queremos tocar en el Corso”; “Queremos más presupuesto”; “Queremos hacer nuestro Carnaval Barrial, que la municipalidad ponga logística, pero que no se metan en la organización”; “Queremos hacer acuerdos y sostenerlos, que nadie se corte solo para negociar con la Municipalidad”; “Queremos a uno de los nuestros en la estructura municipal que nos garantice el acceso a recursos”. Esta diversidad de focos, miradas y sentires depende de la madurez de los procesos propios de cada colectivo, anudada más a las necesidades de sus miembros que a factores

**15** “...el desafío planteado es la reconstrucción de un nosotros fortalecido que nos sirva para construir mejores condiciones en nuestras prácticas y seguir viviendo de los que somos, de lo que nos hace felices” (Boletín N° 2 de la Cooperativa Artistas Trabajadores del Carnaval, Unquillo, 2008).



externos, de la posibilidad de romper con modelos de relación clientelista y de sus niveles de reflexividad y de politización.

Apostar por la organización popular de base territorial de sectores vulnerabilizados socialmente supone estimular algunas prácticas por sobre otras. En la experiencia del carnaval de Unquillo, algunas de estas prácticas han sido: convocar asambleas independientes de murgas, ampliar las convocatorias del Municipio y proponer otras convocatorias, diferenciar los capitales que las murgas ponen en juego en la construcción de política pública (vínculos, referencias y saberes), construir referencia entre los pares acompañando diferentes procesos territoriales con visitas a los barrios y sedes de trabajo, invertir tiempo en conocer las singularidades de cada murga, de cada proceso, promover espacios de memoria colectiva.

Construir “nosotros” más amplios y potentes, construir sector –como se proponen Cultura Viva Comunitaria y las políticas de Puntos de Cultura<sup>16</sup> en el continente– necesariamente implicará, a la par del diseño de nuevos espacios institucionales, generar situaciones y dispositivos donde estas experiencias se sedimenten en aprendizajes vividos y evaluados positivamente por la mayoría, aún en escenarios cambiantes, y nunca como logros acabados de una vez y para siempre.

## **Persistencias y saldos**

Asumirse productores culturales no es otra cosa que el ejercicio ciudadano del derecho a la cultura y la posibilidad de implicarse colectivamente en alcanzar consenso para un tipo de orden o de transformación social (García Canclini, 1997), con el genuino interés de los actores locales por conocer, opinar, decidir sobre las condiciones materiales, presupuestarias, logísticas, organizativas y de sentido que promueven las políticas públicas estatales. En palabras de Omar Barrault:

Múltiples grupos, organizaciones y vecinos persisten, hoy en día, en el ejercicio, como experimentación, de la participación en su dimensión más comprometida de crear densidad en las relaciones, en las prácticas, en las experiencias. Armar, sostener, construir relaciones densas requiere de esta par-

<sup>16</sup> Ver capítulo de Diego Benhabib y conversatorio con Alexandre Santini en páginas 231-256 y 373-391 respectivamente.

ticipación, - implicación-, de ampliar los mundos de vida que transitamos, de habitar las situaciones de otra manera –en estos tiempos- en los barrios y comunidades, como de los procesos de construcción colectivos en el que nos involucramos. (Barrault, 2015: 9)

La Red de Productores Culturales en Sierras Chicas contribuyó, en ese sentido, a crear densidad en la experiencia social local, ponderando la articulación territorial por sobre lo temático. Diversas prácticas sostenidas por distintos actores locales encontraban lo común en el “territorio compartido”, reconociéndolo como escenario de fuertes tensiones en las interacciones con “los otros”; esos otros con quienes se está expuesto a las circulaciones y las fricciones cotidianas. La experiencia deja un saldo y es organizativo, de capacidades para resolver las diferencias, de construcción de fuerza. “Vernos para que nos vean”, aunque las valoraciones de las articulaciones posibles son muy disímiles, el ejercicio de mirarnos entre pares, de dar entidad o existencia con la mirada se hizo experiencia en muchos de nosotros. Vernos y nombrarnos comienza a ser una herramienta posible de ser utilizada por un número mayor de actores de la zona. Por el nivel de dificultad que conllevan las articulaciones territoriales aparecen como un recurso escaso y valioso para cualquier tipo de construcción política. Podemos afirmar que las organizaciones de base territorial se politizan y se repolitizan en estas experiencias de articulación. Pero, a la vez, los acuerdos lábiles o efímeros, poco sustentables en el tiempo, hacen a la fragilidad de los actores sociales en las negociaciones y en la incidencia en las políticas de Estado.

El nuevo contexto reconfigura el mapa de actores y sus alianzas. Algunos espacios organizativos ya no están, otros albergan miembros nóveles –migración interna mediante–, nacen nuevos grupos e iniciativas. ¿Cómo resguardamos e impulsamos los aprendizajes organizativos y políticos? ¿Cómo los convidamos a nuevos actores, a nuevas generaciones? ¿Con qué creativities abordaremos el diseño de espacios, dispositivos, estrategias y lógicas que habiliten esta tarea política? ¿Cuáles han sido o pueden ser, en adelante, las condiciones para que determinados actores –y no otros– se erijan en armadores o armadoras de nuevos escenarios? ¿Quiénes han estado y quienes están hoy en condiciones de dinamizar trabajos de articulación? ¿Es posible en tiempos de supervivencia? ¿Qué experiencias se deben estimular en ese sentido? Estos son algunos de los interrogantes que nos rondan al momento de concluir la escritura del presente artículo. Buscamos responderlos con otros para seguir caminando.

## Referencias bibliográficas

- Barrault, O. A. (2015). *Densidad en el hacer colectivo desde la psicología comunitaria*. Disponible en <https://es.scribd.com/document/284323116/Densidad-en-El-Hacer-Colectivo-Desde-La-Psicologia-Comunitaria>
- Cooperativa Artistas Trabajadores del Carnaval. (2008). *Boletín n.º 2*. Unquillo.
- García Canclini, N. (1997). *Políticas culturales en América latina*. Buenos Aires: Grijalbo.
- Ruiz, M. E. (2013). ¿Qué es la Gestión Cultural Comunitaria? Aproximaciones y tensiones recurrentes [ponencia]. Encuentro de Gestión Cultural Comunitaria. Montevideo.
- Ruiz, M. E. (2013). Las fuerzas vitales de las organizaciones comunitarias. [1º Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria. La Paz, Bolivia]. Área Cultura y Expresiones Populares, Secretaría de Extensión. Escuela de Trabajo Social, Universidad Nacional de Córdoba.
- Ruiz, M. E. (2017). Políticas culturales de carnaval: la trama minúscula del proceso organizativo, de la conquista a la resistencia”, en: Cuella, S. y Crosetto, R. *5º Encuentro Argentino y Latinoamericano de Trabajo Social. Latinoamérica hoy: democracias, derechos y trabajo social*, Facultad de Ciencias Sociales, UNC. Córdoba. Disponible en <http://sociales.unc.edu.ar/content/5-encuentro-argentino-y-latinoamericano-de-trabajo-social-hoy-democracia-derechos-y-trabajo>



## **Revistas culturales: La articulación del sector frente a políticas discontinuas y la ausencia de una ley**

[ Daniel Badenes\* ]

**A** diferencia de lo que ocurrió con los medios audiovisuales o en ámbitos de la producción artística que habían sido promovidos desde el Ministerio de Cultura, diciembre de 2015 no marcó un corte abrupto en el escenario de las revistas culturales independientes. El cambio de gobierno afectó al sector en la medida en que la devaluación de la moneda, los despidos y las políticas de ajuste del gasto público generaron un empeoramiento de la situación económica<sup>1</sup>. Pero, ciertamente, la restauración conservadora expresada por la Alianza Cambiemos no tuvo ley para derribar –la de fomento promovida por el sector nunca llegó a tratarse en el Congreso– y las políticas desde el Poder Ejecutivo ya eran tan escuetas y fragmentarias que difícilmente pueda hablarse de vaciamiento. Cambiaron los interlocutores y los modos del diálogo, pero el escenario resultó similar al del último año del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner.

\* Licenciado en Comunicación Social y Magíster en Historia y Memoria. Director del proyecto de investigación “Edición independiente y tecnologías digitales: transformaciones emergentes en el campo de las revistas culturales” de la Universidad Nacional de Quilmes. Ex-presidente de Red de Carreras de Comunicación Social de la Argentina (REDCOM) y ex-presidente de ARECIA.

<sup>1</sup> El Censo 2017 de la Asociación de Revistas Culturales Independientes, por ejemplo, registra una reducción general de las tiradas de las ediciones impresas y un notorio aumento de los costos de producción.

Desde diciembre de 2015, pues, las publicaciones nucleadas en la Asociación de Revistas Culturales Independientes (ARECIA) se movilizaron en solidaridad con otros sectores de la comunicación popular que retrocedían en materia de derechos –frente a los embates por decreto a la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, la dilación en la habilitación de canales comunitarios y la no ejecución del Fondo de Fomento Concursable para Medios de Comunicación Audiovisual (FOMECA)–, mientras sostenían, para su propio sector, planteos de larga data.

Llamativamente, si hay un quiebre para señalar en relación con la pérdida de presencia en las políticas de Estado, ese momento está asociado, para la revistas culturales, a la creación del Ministerio de Cultura en 2014, por la salida del gabinete de los principales agentes que habían atendido al sector durante los años previos.

A continuación, repasamos el período 2010-2014 durante el cual el Estado desarrolló una serie de acciones que fomentaron el sector e incentivaron su organización. Luego, se presentan las principales demandas del sector de las revistas culturales independientes. Finalmente, se da cuenta de la situación actual de este colectivo y el impacto del cambio de gobierno.

## **Tiempos de activismo estatal**

El momento de mayor presencia del Estado en relación con el conjunto de revistas culturales independientes o autogestionadas hay que ubicarlo en el período 2010-2014, con la gestión de Rodolfo Hamawi en la Dirección Nacional de Industrias Culturales, dentro de la Secretaría de Cultura de la Nación, a cargo de Jorge Coscia. En el ámbito de esa Dirección, hubo varias iniciativas que incluso explican, en parte, el nacimiento de ARECIA, proceso que por supuesto recogió también experiencias previas de lucha de los editores, como la que se dio en 2001 para resistir a la reforma impositiva promovida por el entonces ministro de Economía Domingo Felipe Cavallo.<sup>2</sup>

2 Diez años antes de la fundación de ARECIA, editores de revistas culturales trazaron una estrategia conjunta para rechazar la modificación del régimen del Impuesto al Valor Agregado. Al tiempo que el gobierno de Fernando de la Rúa dispuso una generalización de la alícuota, dictó el decreto 1387/01, que permitía a las empresas de cualquier sector computar sus “aportes patronales” como “crédito fiscal” en el régimen de IVA. La trampa era perfecta: mientras los medios empresariales más grandes seguían sin pagar

Sin formalizar un área específica, esa Dirección Nacional a cargo de Hamawi encaró varias acciones que formaron una suerte de programa de revistas culturales. Primero, lanzó el Concurso Nacional Abelardo Castillo para nuevas revistas que, con premios de 20.000 pesos, buscó financiar la publicación de los primeros cuatro números de diez proyectos seleccionados. Vale decir que el concurso tuvo una única edición en 2010, con algunas dificultades en la ejecución presupuestaria. Lo cierto es que activó el interés por las publicaciones culturales y varias de las surgidas en ese concurso formarían ARECIA; algunas, de forma muy activa, como *NaN* y la revista *Inquieta* de Rosario.

También inició un Registro Nacional de Revistas Culturales que, hasta 2015, estuvo disponible en el sitio [www.revistas.cultura.gov.ar](http://www.revistas.cultura.gov.ar), del que hoy no quedan rastros. Llegó a relevar más de 320 revistas en todo el país. Finalmente, incluyó una línea de formación que fue clave. En 2011 organizó una capacitación dictada por la Asociación de Editores de Revistas Culturales de España (ARCE) –de la que Hamawi había sido representante en Argentina en los 90–, a la que asistieron editores y editoras de revistas como *Mu*, *Barcelona* y *THC*. Creada en 1983 por iniciativa de cinco editores, ARCE llegó a agrupar un centenar de publicaciones culturales diversas y a sostener políticas de promoción muy activas. El encuentro con la experiencia española fue el disparador<sup>3</sup> para la formación de la Asociación de Revistas Culturales Independientes de Argen-

IVA, el impuesto sí recaería sobre las publicaciones independientes. Varios editores se organizaron para reclamar y asistieron juntos a reuniones con funcionarios, que quedaron en la memoria como el antecedente más directo de la organización del sector.

**3** Ya en los 90 había habido intentos de emular el trabajo de ARCE en Argentina, entonces promovidos por Daniel Samoilovich. Tras participar de un Encuentro de Revistas Culturales Iberoamericanas, el editor de *Diario de Poesía* volvió a Argentina con copias de la legislación española referida a revistas culturales y siguió en contacto con los colegas españoles. ARCE mostró interés en promover la creación de entidades semejantes en América Latina, en particular, a partir de la dirección de Manuel Ortuño, a quien Samoilovich destaca como “incansable en alentar todos los intentos de agremiación de las revistas argentinas”. En aquellos años, la idea de crear una asociación tuvo una maduración lenta y “nunca pasó de ser una intención”, pese a múltiples reuniones preparatorias (testimonio de Daniel Samoilovich, marzo de 2017). En las reuniones preparatorias, hablaron de promover la compra estatal de ejemplares para destinar a bibliotecas públicas, un tema que volvería a estar presente 12 años más tarde, en la formación de ARECIA. También llegó a imaginarse el impulso, a nivel legislativo, “una Ley de Fomento a las Revistas Culturales”, según las actas de reuniones conservadas por el editor.

tina, que quedó constituida a mediados de 2011 y poco después ya aglutinaba a unas 200 revistas.<sup>4</sup>

## Las demandas del sector

Desde su origen, la Asociación mantuvo relaciones con diferentes áreas del Estado, en especial con aquella que incentivó a los editores para que se organizaran y, durante un tiempo, acompañó sus iniciativas, interviniendo como mediador en distintos convenios de ARECIA con empresas públicas como Radio Nacional –que publicitó a las revistas culturales– o el Correo Argentino. También intercedió ante la Fundación El Libro para recuperar el *stand* especial para las revistas independientes. Y le dio un lugar en eventos propios, como el Mercado de Industrias Culturales (MICA).

Una demanda que los editores nunca vieron satisfecha fue la de retomar una política que supo tener la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares (CONABIP), de compra estatal de ejemplares. Tal procedimiento había existido desde los 90, primero, por iniciativa de *El Amante*, que hizo individualmente gestiones para lograr ese beneficio, y se había extendido en 2000-2001, durante el gobierno de la Alianza, que mantuvo el procedimiento, pero mediado por un concurso abierto a todas las revistas culturales de producción independiente. Aquella política quedó interrumpida con la caída del gobierno y nunca volvió a retomarse.

Al incorporar esos pedidos –que iban más allá de lo que la Dirección Nacional de Industrias Culturales podía ofrecer– y profundizar la organización del sector, la Asociación fue cobrando su propio vuelo. Y mientras varias de las revistas “grandes” se alejaron de la vida activa de la Asociación, ésta se fue enriqueciendo con el trabajo de otras publicaciones que se acercaron, como *NaN*, *La Pulseada*, *Cítrica*, *VAS*, *Maten al mensajero* o el *Periódico Anden*.

Una de las negociaciones más arduas que encaró ARECIA se dio cuando reclamó al Poder Ejecutivo participación en la distribución de la publicidad estatal. Entre octubre y diciembre de 2013 se realizaron las gestiones que permitieron que accedieran a pauta oficial las 38 revistas asociadas, que en ese momento estaban registradas como proveedores del Estado.<sup>5</sup>

4 Para una historia más completa de la Asociación, véase “La asociatividad entre revistas”, en *Editar sin patrón* (Badenes, 2017).

5 Aquel acuerdo tuvo vigencia hasta noviembre de 2015 “sin ninguna actualización” y fue interrumpido un mes antes del cambio de gobierno. Desde entonces, ARECIA



La organización también interpeló por iniciativa propia al Ministerio de Trabajo y logró que comenzara a contemplar a las revistas entre sus líneas de fomento al trabajo autogestionado. El mismo año de la fundación de ARECIA, las revistas culturales participaron de la organización del Primer Congreso Internacional de Periodismo Autogestionado, que se realizó en septiembre de 2011 en el hotel Bauen, recuperado por sus trabajadores. La iniciativa, sustentada por el Ministerio de Trabajo, se realizó junto a la Federación Asociativa de Diarios y Comunicadores Cooperativos de la República Argentina (FADIC-CRA). Fue allí, en un taller-ronda protagonizado por los editores de revistas, donde apareció la idea de proponer una ley de fomento que generara derechos más allá de la voluntad de los funcionarios de turno. En ese momento, la principal referencia era la Ley de Promoción de *Software*, en cuanto a política de fomento, aunque, por supuesto, aparecían referencias a la de Servicios de Comunicación Audiovisual, a la que se proponía complementar.<sup>6</sup>

Si bien en publicaciones de la Dirección de Industrias Culturales, que mantenía su línea de trabajo con ARECIA, Hamawi mencionó la importancia de esa iniciativa, el oficialismo legislativo no dio suficiente apoyo al proyecto como para que pasara a ser debatido en las comisiones y llegara al recinto del Congreso de la Nación. Las políticas públicas hacia las revistas culturales siguieron acotadas a un exiguo concurso del Fondo Nacional de las Artes, los convenios con la agencia de noticias Télam o con Radio Nacional y otras iniciativas puntuales acompañadas desde el Ministerio de Cultura hasta fines de 2014. Vale decir que ese vínculo fluido de ARECIA duró hasta la renuncia a Hamawi, poco después de la creación del Ministerio de Cultura.<sup>7</sup> Por carril aparte seguía el acuerdo para acceder a la pauta oficial logrado tras duras negociaciones con el Ministerio de Trabajo, primero, y con la Jefatura de Gabinete-

insistió en las negociaciones hasta lograr, en junio de 2016, que se volviera a asignar pauta para las revistas asociadas.

**6** El proyecto se trabajó durante 2012 y se presentó al Congreso Nacional en mayo de 2013. Para mayor detalle sobre los puntos que incluyó y el impulso de ARECIA a la ley, véase el capítulo de Yael Crivisqui en página xx.

**7** Paradójicamente, la jerarquización de la cartera no resultó una buena noticia para el sector, ya que la nueva estructura no contempló un área de trabajo con los editores de revistas. A partir de entonces hubo una suerte de continuidad residual de algunas iniciativas de la gestión que había mostrado interés por el sector. En la Web del Ministerio persistía el registro de revistas culturales, aunque sin actualización. Tras el cambio de gobierno en diciembre de 2015, desapareció todo rastro de lo trabajado previamente.

te, después, en el marco de un recrudescimiento de los conflictos en el sistema de distribución de diarios y revistas.

## El cambio de gobierno

Así, el inicio del gobierno de la Alianza Cambiemos no vino a interrumpir una buena relación de las revistas culturales con el Estado. Por el contrario, la interlocución con el Ministerio de Cultura ya era exigua y el proyecto de ley impulsado por el sector estaba paralizado en el Congreso desde hacía tiempo. No hubo expectativa de tiempos mejores, pero tampoco había mucho que perder. A comienzos de 2016, incluso, la interlocución con el Ministerio de Cultura podría definirse como más fluida que un año antes, aunque los resultados, en términos de políticas concretas, fueron nulos.

El escenario para las revistas nucleadas en ARECIA en veinte meses del gobierno de Mauricio Macri podría definirse por tres características sobresalientes: el esfuerzo de la acción conjunta por mantener algunas conquistas de los años anteriores; la solidaridad con sectores afines explícitamente afectados por el cambio político, que llevó a una mayor articulación intersectorial y la emergencia de situaciones que, cada vez con mayor claridad, evidencian la importancia del periodismo autogestionado.

En relación con los “beneficios” para el sector, el balance es dispar. Por un lado, se perdió la difusión de las revistas en Radio Nacional y se discontinuó el acuerdo con Télam –que permitía a los editores un acceso gratuito a la *cablera* de la agencia oficial–. Por otro, se pudo renovar e incluso ampliar el convenio con el correo oficial. Finalmente, la principal conquista fue –tras varios meses de pujas– el acuerdo por la pauta publicitaria oficial que, si bien inicialmente no logró aumentar los montos (congelados desde 2013 hasta enero de 2018, cuando se logró un aumento del 20%), sí pudo incorporar nuevas revistas. El monto total recibido por las revistas culturales es una porción ínfima de la torta<sup>8</sup>, pero implica ingreso de dinero nada despreciable para muchos editores independientes. Y todos tienen en claro que sin la presión y la gestión colectiva, ninguno tendría pauta.

En términos generales, como se definió en la última asamblea de ARECIA realizada en septiembre de 2017, “las gestiones del último año fueron más

<sup>8</sup> En el primer semestre de 2017, lo que recibieron las revistas nucleadas en ARECIA representa el 0,18 por ciento de la pauta total otorgada por el Gobierno nacional. El grupo Clarín recibió en ese periodo 110 veces que el conjunto de las revistas culturales.

de reducción de daños que de otra cosa”. Si bien la Asociación acercó distintas propuestas al Ministerio de Cultura y hubo numerosas reuniones, el mayor logro fue sostener algunos acuerdos previos. Como signo distintivo de la nueva administración política, una de las personas que participó por ARECIA de la interlocución con los nuevos funcionarios caracterizó: “El trato es muy amoroso y muy amable. Es una forma muy perversa. No te basurean. Se reúnen muchas veces, te prometen y después no cumplen. Por otra parte, no es gente que no conozca el sector, como pasa en otras áreas”.

Por otro lado, vale mencionar la proximidad –sobre todo en los primeros meses del nuevo gobierno– con redes de radios, televisoras y productoras comunitarias y cooperativas. En diciembre de 2015, frente a las embestidas por decreto del gobierno recién asumido de Mauricio Macri, se formó un espacio de articulación –*Interredes*– que nucleó a las distintas redes: allí, ARECIA coincidió con el Foro Argentino de Radios Comunitarias (FARCO), la filial argentina de la Asociación Mundial de Radios Comunitarias (AMARC), la Red Nacionales de Medios Alternativos (RNMA), la Red PAC, la Red Colmena y una incipiente coordinadora de canales alternativos, hoy llamada CONTA.<sup>9</sup>

En esos días, ARECIA se acercó también a la Coalición por una Comunicación Democrática, espacio multisectorial nacido en 2004 en la lucha contra la Ley de Radiodifusión de la dictadura, que a través de un consenso de 21 Puntos básicos, sentó las bases de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual aprobada en octubre de 2009. Con los decretos de Mauricio Macri, la Coalición tuvo un reimpulso y volvió a reunir a múltiples actores sindicales, universitarios, de medios pyme y cooperativos, organizaciones de derechos humanos, entre otros. Propuso Nuevos 21 Puntos por el Derecho a la Comunicación que aprobó en un encuentro nacional realizado el 2 de marzo de 2016. A diferencia de los primeros, los Nuevos 21 Puntos incluyeron demandas del sector gráfico, en buena medida producto de la participación activa de los representantes de ARECIA en esas deliberaciones.<sup>10</sup>

**9** Los primeros meses también participó la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo (RedCom), por lo que *Interredes* se pronunciaba en nombre de los “medios comunicación y carreras de comunicación”; pero con el tiempo su agenda de trabajo se fue centrando en las necesidades de los medios y productoras, y RedCom acompañó sus iniciativas como un adherente, pero sin participación activa.

**10** El documento consensuado por un centenar de organizaciones amplía el horizonte comunicacional y destaca: “La comunicación es un derecho humano que incluye todos los soportes y plataformas”. Luego reconoce: “No alcanza con reglas de defensa de la

Por último, hay un aspecto no menor del escenario abierto por el triunfo electoral de la Alianza Cambiemos, relacionado con la profundización de la crisis de los medios comerciales (Lavaca, 2006). El avance de la concentración –horizontal, vertical y conglomeral– en el sistema de medios y las notorias operaciones que bastardean el ejercicio del periodismo, enfatizaron más que nunca el rol de los medios comunitarios, independientes y autogestionados. En ese sentido, uno de los momentos centrales del último Foro de Revistas Culturales –tal como se denomina el encuentro en el que ARECIA realiza su asamblea anual– fue un panel sobre la desaparición forzada de Santiago Maldonado. Las revistas *Crítica* y *Mu*, junto al diario cooperativo *Tiempo Argentino*, fueron medios que hicieron una cobertura ejemplar del tema. Además, ARECIA promovió una declaración junto al Sindicato de Prensa de Buenos Aires (SIPREBA) y la Asociación de Reporteros Gráficos (AGRA) para denunciar “el peligro que representa que las empresas de medios de comunicación se conviertan en una herramienta del gobierno para montar indignantes operaciones de encubrimiento” y explicitar su “repudio a las operaciones montadas por el gobierno para encubrir las responsabilidades de funcionarios y del Estado en la desaparición forzada de Santiago Maldonado”.<sup>11</sup>

Así, diciembre de 2015 puede no señalar un corte abrupto en términos de la situación estructural del sector, pero sí implica una transformación del contexto político y social que resaltó la importancia de los medios autogestivos y los enfrentó a nuevos desafíos. No es casual que, entre las líneas de acción más inmediatas acordadas en la última asamblea de ARECIA, se haya

competencia: la comunicación es un bien social “no privativo de empresas, medios o periodistas” y debe garantizarse una distribución adecuada de facilidades, recursos e infraestructura esenciales (frecuencias radioeléctricas, papel y otros insumos básicos, mecanismos de distribución de las publicaciones impresas y contenidos, acceso a redes”. Más adelante, el documento vuelve a referir al “acceso a facilidades esenciales para la comunicación, incluido el soporte gráfico”, considerando que “debe ser considerado de interés público”. El cuarto punto, que refiere a las políticas públicas dirigidas a la sostenibilidad de las organizaciones de la comunicación, refiere a “la aplicación de asignaciones como las previstas por el Fondo de Servicio Universal y el Fondo de Fomento Concursable (FOMECA) y políticas de fomento a la industria gráfica de revistas culturales”.

**11** La declaración completa puede leerse en [http://revistasculturales.org/wp-content/uploads/2013/10/comunicado-deprensa\\_n.jpg](http://revistasculturales.org/wp-content/uploads/2013/10/comunicado-deprensa_n.jpg) o en <http://www.sipreba.org/notas/ante-la-desaparicion-forzada-de-santiago-maldonado-repudiamos-las-operaciones-del-gobierno>

apuntado un taller sobre cómo manejarse en protestas sociales, frente al retorno de los infiltrados y la represión más lisa y llana. En esos momentos, el ejercicio digno del periodismo se vuelve un acto de resistencia y no puede definir otra relación con el Estado que la de oposición, cuando éste muestra su peor faceta.

### **Referencias bibliográficas**

- Badenes, D. (Comp.). (2017). *Editar sin patrón. La experiencia política-profesional de las revistas culturales independientes*. La Plata: Club Hem.
- Cooperativa de Trabajo Lavaca. (2006). *El fin del periodismo y otras buenas noticias*. Buenos Aires: Lavaca Editora.



## **ARECIA y el proyecto de Ley de Fomento\***

[ Yael Crivisqui\*\* ]

**P**ertenezco al nodo Córdoba de ARECIA, la Asociación de Revistas Culturales Independientes de la Argentina. Sin embargo, en 2016 y 2017, no he podido participar más, debido a la crisis sufrida en el medio en el que estaba trabajando. Con los y las compañeras que la hacíamos posible, por cuestiones económicas/laborales, no pudimos sostenerla más, no le pudimos dedicar más tiempo.

Actualmente, ARECIA está conformada por más de 300 revistas a lo largo de todo el país. Según el último censo realizado por la Asociación en 2016, hay 162 revistas registradas, un 9 por ciento menos que el año anterior y un 28 por

\* El texto recupera y actualiza la presentación realizada por la autora en la “Jornada Ley audiovisual y después: las nuevas disputas por ampliar otros derechos a la comunicación y la cultura” organizada por el equipo de investigación “Sociedad civil y derecho a la comunicación y la cultura”, junto con el equipo de cátedra del seminario optativo “El sector social en las disputas por la democratización de las comunicaciones (Argentina, siglo XXI)” y la Secretaría de Extensión de la Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba (ECI-UNC), el 29 de abril de 2014 en la ECI de la UNC. Filmación, fotos, desgrabaciones y notas periodísticas al respecto, disponibles en <http://democratizarcomunicacion.eci.unc.edu.ar/debates-publicos/>

\*\* Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Integrante de ARECIA, impulsora del proyecto de Ley de Promoción de la Producción Independiente y Autogestiva de Comunicación Cultural de Medios Gráficos y de Internet.

ciento menos acumulado desde 2014. La crisis que está padeciendo este año el sector, dificulta más la situación.

ARECIA se creó, aproximadamente, a partir del año 2012, con los compañeros de Buenos Aires. Nosotros, acá en Córdoba, demoramos un poco más: recién empezamos a trabajar específicamente como nodo en 2013. Nos constituimos como asociación porque veníamos sosteniendo una lucha desde hacía mucho tiempo en la cual estábamos todos de acuerdo y unidos bajo el mismo lema: la pelea y la batalla que ya tenían muchos medios contra la monopolización de la palabra, las voces, los contenidos y las estéticas. Nos organizamos y conformamos como asociación. Entonces comenzamos a trabajar en el proyecto de ley de fomento para revistas independientes, culturales y autogestivas, pero no solamente de medios gráficos, sino también de los medios en Internet: Ley de Promoción de la Producción Independiente y Autogestiva de Comunicación Cultural de Medios Gráficos y de Internet.

Primero presentaré algunas cuestiones referidas a la realidad de las revistas culturales hoy, para luego mencionar aspectos generales de la Ley y su importancia para nuestro sector.

## **Las Revistas Culturales en 2014**

Nuestra situación entonces –tanto la de los compañeros de los medios gráficos, como puntualmente la de los que trabajamos en medios digitales y de Internet– era bastante compleja. El medio estaba en crisis desde hacía bastante tiempo. Éramos muchas las revistas que nos íbamos produciendo de distintas maneras, tanto gráficas como web, pero la realidad es que nosotros, bajo ningún punto de vista, pretendemos hacer de la comunicación una herramienta mercenaria, no tenemos el fin únicamente lucrativo o hacer de esto un negocio meramente comercial –como sí lo hacen los dos o tres grandes grupos concentrados de información que ya conocemos–.

Desde nuestro lugar, lo que pretendemos es la justa remuneración por el trabajo que realizamos. La mayoría de nosotros –la mayoría de los editores que trabajan en estos medios– tenemos que trabajar de otras cosas para poder hacer sustentable el medio y para poder vivir: esta es la realidad, lamentablemente. Por supuesto que debería ser al revés: tendrían que ser nuestros medios la posibilidad de hacer sustentable nuestra forma de vivir. Nosotros queremos vivir de lo que amamos hacer, de nuestro trabajo, y nuestro trabajo es la comunicación.



Es fundamental destacar que nosotros no tenemos otros dueños más que nosotros mismos, los que hacemos estos medios. No respondemos a patrones ni a líneas, ni tampoco tenemos conflictos de intereses políticos ni comerciales. Sí tenemos un doble compromiso con la sociedad porque, al comunicar de forma totalmente independiente, nosotros contamos lo que verdaderamente vemos, contamos realmente lo que pasa en los barrios. Yo creo que, si no fuese por este tipo de medios totalmente independientes, muchos de ustedes, como lectores, no estarían enterados de las realidades que acontecen en los barrios, no solamente hablando de una forma política y social, sino también a nivel cultural y a nivel artístico.

Al no estar supeditados a ningún tipo de bajada, nosotros no tenemos problemas en comunicar lo que estamos viendo. Muchos de los grandes grupos concentrados lo que hacen actualmente es omitir, tergiversar. Es claro, por otro lado, que lo que nosotros informamos muchas veces no es de interés para los grandes medios, para los grandes discursos –porque no vende o porque no responde a los intereses que ellos están persiguiendo–. Nosotros contamos con la total libertad de comunicar, y ése es el compromiso que tenemos con la sociedad.

Otra cuestión importante para señalar es la de la remuneración por nuestro trabajo. Aquí lo que se debe tener en cuenta es que, detrás de todas las revistas –de las mayoría de las revistas–, sobre todo de los compañeros gráficos, hay organizaciones de base, cooperativas, centros vecinales, centros culturales; es decir, hay mucha gente trabajando detrás de los medios, y es grande el esfuerzo que se viene haciendo desde hace años (hay, por ejemplo, compañeros nucleados en ARECIA que trabajan en medios independientes desde hace más de 20 años). Y nosotros venimos soportado las peores crisis de este país porque tenemos lectores: sin los lectores, realmente, sería muy difícil hacernos sustentables en el tiempo.

Sin embargo, a pesar del apoyo de los lectores, la realidad es que sufrimos las leyes y las extorsiones constantes del mercado actual. ¿Por qué? Porque el mercado es monopólico, es monopólico el papel prensa, entonces, padecemos una y otra vez las extorsiones en cuanto a la distribución, la comercialización y la circulación de nuestros medios. Por ejemplo, en la última década, mermaron bastante las ventas de los diarios tradicionales, específicamente del diario *Clarín* y de *La Nación*. Y bajaron únicamente por una cuestión de credibilidad de los lectores que comenzaron a buscar otras voces, advirtieron que

había, efectivamente, otras voces. No obstante, estos grandes diarios pensaron: “Bueno, nosotros no podemos seguir perdiendo la posibilidad de acaparar el mercado; no podemos dejar de monopolizar el circuito; no podemos perder poder”. Entonces, lo que hicieron fue utilizar una nueva estrategia: ir por el mercado editorial de las revistas. Así es que, en los quioscos de venta de diarios y revistas, el espacio de la revista independiente es cada vez menor. Acapararon el circuito con revistas de ellos para seguir controlando el mercado de distribución y comercialización.

Por otro lado, estos grandes monopolios redujeron al 22 por ciento el porcentaje que los canillitas recibían por venta de tapa de revista –que es con lo que ellos subsisten, por decirlo de alguna manera–. Ante esta situación, nosotros, con el triple de esfuerzo y con lo que de por sí nos cuesta llevar a cabo nuestro producto, les seguimos dando el porcentaje de venta que les corresponde por ley: el 33 por ciento. De este modo, lo que han logrado es endeudar todavía más el circuito del sector gráfico, hasta declararlo en crisis.

Dentro de esta cadena, no solamente están los medios gráficos, sino también los medios web, los medios de Internet (el 66 por ciento de los editores utilizan papel y el 70,9 por ciento tienen plataformas digitales, según el último censo realizado por la organización en 2016). Particularmente, yo trabajo en varios medios, pero el medio original donde yo empecé a trabajar es un medio netamente digital. Nosotros, cuando nos empezamos a formar como medio, ni siquiera tuvimos la posibilidad de pensar si seríamos un medio gráfico, porque económicamente era imposible. No obstante, teníamos la urgencia de comunicar, de poder contarle a la gente lo que para nosotros no se estaba contando o no se estaba comunicando como debía ser, o como lo estábamos viendo, por lo menos acá, en la provincia de Córdoba. Entonces, nos formamos de forma digital: los medios de comunicación digital son muy importantes, son actores fundamentales en esta cadena de medios.

Podemos recordar que los medios digitales tuvieron un quiebre paradigmático a partir de la crisis del 2001. La siguiente gran crisis que produce un quiebre en los medios digitales es la de 2008 con el campo, a partir de la cual se empezó a gestar un cambio paradigmático, sobre todo en la gente, en los lectores, porque comenzaban a darse cuenta de que acá estaba pasando algo más –que no era solamente que la crisis había causado muertos–. Entonces la gente empezó a buscar otras voces, a interiorizarse, y los comunicadores

que venían trabajando de forma independiente y, por consecuencia, no tenían espacio en los grandes grupos concentrados, empezaron a dar a conocer sus voces y a dar a conocer otros tipos de realidades que estaban viviendo, a través de Internet.

De este modo, la gente comenzó a leer mucho a través de Internet –en ese momento se dio el gran auge, por ejemplo, de los blogs, los portales web y después las revistas puntualmente digitales–. Hablo puntualmente de los medios digitales porque, si bien los compañeros gráficos venían trabajando desde hacía muchísimo tiempo, la gente necesitaba con urgencia poder informarse de forma rápida, más inmediata. Así es como comenzaron a florecer nuevas voces y a surgir nuevos medios que ya hoy son conocidos y masivos en el ámbito digital.

Pensemos un poco ahora en los pros y los contras de los medios digitales. Como aspecto beneficioso, podemos decir que nosotros, actualmente, tenemos la posibilidad de llegar a zonas geográficas insospechadas, que quizás como gráficos resultaban inalcanzables –justamente, por el problema de la distribución y de la comercialización–. Esto nos da, entonces, la posibilidad de tener mayor cantidad de lectores de diversos lugares (según el último censo de 2016, el 90,7 por ciento de las publicaciones cuenta con un usuario de Facebook, mientras que el 58 por ciento tienen un usuario de Twitter, lo que permite llegar más aún al público objetivo). Por otro lado, tenemos la total libertad para crear: tenemos nuestras propias reglas en cuanto a las estéticas, a los diseños que precisa cada medio.

La contracara de lo que acabamos de explicar es que tenemos, efectivamente, muchísimos lectores, pero no sabemos cuántos de ellos realmente nos comprarían, en caso de ser gráficos. Por otro lado, los medios digitales han sido paradigmáticos para la comunicación en sí, pero también han sido paradigmáticos en una generación de comunicadores: han permitido amalgamar un poco las estructuras convencionales del periodismo y, sumado esto a las herramientas actuales de los medios de Internet –por ejemplo, el diseño–, han favorecido el avance del periodismo en otros ámbitos no tradicionales.

Para ilustrar con datos específicos, las industrias culturales argentinas aportan el 3,83 por ciento del Producto Bruto Interno (PBI) nacional, es decir, producen 56 millones de pesos anuales y generan 30 mil puestos de trabajo directo. Las revistas gráficas están aportando alrededor de 2 millones de lectores (si hablamos del circuito de las pequeñas y medianas empresas

(PyMEs), las pequeñas producciones, uno puede imaginarse la cantidad de dinero que esto deja en cada localidad). Sumado a esto, los medios digitales, actualmente están aportando alrededor de 3 millones de lectores, es decir que, entre los medios gráficos y los digitales, el aporte es de casi 5 millones de lectores. Asimismo, según el último censo el 78,4 por ciento de las revistas están en ciudades de más de 200 mil habitantes, el 54,3 por ciento censadas son publicadas en la Capital Federal, el resto del país representa el 29,6 por ciento). Claramente estas cifras dan cuenta de que nuestro sector aporta al ámbito cultural local y nacional.

## **El proyecto de ley**

El proyecto de ley fue presentado en mayo de 2013 en el Congreso de la Nación. La iniciativa la presentó el diputado del Socialismo para la Victoria, Jorge Rivas, y tenía la adhesión de más de una decena de diputados de diferentes bloques políticos. El estado parlamentario actual del proyecto de ley es que se está debatiendo en las distintas comisiones. Por nuestra parte, nosotros seguimos trabajando para que la ley salga lo antes posible, porque lo cierto es que, para nosotros, esta ley es una urgencia.

Los principales aspectos del proyecto de ley son: primero, el tratamiento impositivo equitativo. Con esto me refiero a la exención de cualquier impuesto o arancel (impuesto al valor agregado –IVA-, impuesto a las ganancias, entre otros), que es lo que más dificulta la posibilidad de reproducirnos. Esto es totalmente viable porque nosotros ya tenemos un ejemplo en Argentina que está funcionando: la producción editorial de libros. Ellos están totalmente exentos del pago de impuestos. Además, pedimos la creación de un fondo económico destinado a la inversión, desarrollo y consolidación del sistema de producción independiente y autogestivo.

Por otro lado, reclamamos las garantías a los mecanismos de circulación y difusión. Consideramos que, en el tema de la circulación, el Estado tiene que intervenir puntualmente en nuestro problema. Respecto de la difusión, esta debería ser a través de las instituciones del Estado, como las escuelas públicas, las bibliotecas, entre otras. Solicitamos, también, la regulación de los puestos de trabajo. Y, por último, requerimos el acceso prioritario a créditos, licitaciones y concursos. Actualmente, el acceso a los créditos y a las licitaciones, sobre todo, sigue siendo un lujo y se lo siguen dando a unos pocos.

## A modo de cierre

¿Qué es lo que buscamos puntualmente con este proyecto de ley? A grandes rasgos, buscamos la creación de políticas públicas que nos fortalezcan, nos cuiden y realmente garanticen la pluralidad. ¿Por qué? Porque consideramos que, para que el derecho a la comunicación sea realmente pleno, hace falta todavía seguir trabajando por la democratización de la palabra. Nosotros entendemos que venimos a ser “la otra pata” de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y con este proyecto de ley venimos a dar la pelea.

Debemos tener en cuenta que la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual aboga por la parte de la televisión y la radio, es decir, nosotros quedamos afuera de la discusión –tanto los medios gráficos como de Internet–. Por eso nos sumamos a esta discusión y decimos y entendemos que, para que sea plena la democratización de la palabra, nosotros también tenemos que estar adentro.

Por último, considero relevante mencionar y reflexionar sobre un discurso que se ha instalado en la sociedad proveniente de los grandes grupos concentrados y con intención despectiva. Se suele decir que nosotros somos chiquitos, somos el plan B, somos marginales. Lo menciono para poder contra-argumentar, porque este discurso carece totalmente de sentido y porque nosotros no vamos por las leyes del mercado tradicional, es decir, no entramos en la discusión de si somos grandes o chicos, no competimos entre nosotros.

Nosotros decimos que somos muchos, por suerte somos una gran cantidad de voces –cada vez somos más– y eso es lo importante. Bajo ningún punto de vista pretendemos limitar al lector, sino que el lector sepa desde qué posición informamos, quiénes somos, y que pueda sacar sus propias conclusiones, es decir, que tenga la posibilidad de elegir. Nosotros, desde el sector de revistas culturales, lejos de ser marginales, aportamos al ámbito cultural local y nacional y lo que nos interesa es seguir siendo muchos más.



## **La organización de los músicos y la Ley Nacional de la Música**

[ Sebastián Vreys\*\* ]

**E**ncontrarse en el relato de una agrupación, un colectivo, un movimiento social es indicio de sendero recorrido que, en el andar, marca la biografía de nuestras propias prácticas. En textos anteriores y posteriores se narran acciones colectivas de idas y venidas, de saltar o esquivar obstáculos, acciones en donde como sujetos culturales nos (re)conocemos. Cultura, comunicación y política son debates centrales de nuestra misión colectiva.

Nos trae a este libro la voluntad de reflexionar sobre políticas culturales y la casi simbiótica conexión entre la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y la Ley Nacional de la Música. Estas leyes no sólo configuran nuestro

\* El texto recupera y actualiza la presentación realizada por el autor en la “Jornada Ley audiovisual y después: las nuevas disputas por ampliar otros derechos a la comunicación y la cultura” organizada por el equipo de investigación “Sociedad civil y derecho a la comunicación y la cultura” y la Secretaría de Extensión de la Escuela de Ciencias de la Información de la UNC (ECI-UNC), el 29 de abril de 2014 en la ECI-UNC. Filmación, fotos, desgrabaciones y notas periodísticas al respecto, disponibles en: <http://democratizarcomunicacion.eci.unc.edu.ar/debates-publicos/>

\*\* Contador Público y Profesor en Enseñanza Media, Especial y Superior en Ciencias Económicas por la Universidad Nacional de Córdoba y diplomado universitario en Cooperativismo y Mutualismo por la Universidad Nacional de Villa María. Vicepresidente de la Asociación de Músicos Convocados de Córdoba, impulsora de la nueva Ley de la Música. Participa en equipos de investigación sobre trabajo autogestionado y cultura.

trabajo, sino que también son poderosas herramientas de fomento y emancipación en tanto y en cuanto se legitimen con las actuaciones de los colectivos que les dieron nacimiento.

Con este fin, primero mencionaremos algunos elementos para pensar el contexto. Luego, abordaremos el proceso organizativo del colectivo de músicos y la construcción de su ley. En tercer término, nos detendremos en algunos desafíos planteados a partir de la aplicación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y la Ley Nacional de la Música. Finalmente, esbozaremos algunos elementos para leer el escenario actual e identificar nuevos desafíos.

## Contexto

En las calles de Córdoba y del país se vivieron cambios paradigmáticos en el año 2001, sobre los que deberíamos detenernos en cualquier recuperación histórica no lineal que hagamos, para desenredar un poco estos nuevos escenarios. Los sucesos ocurridos en 2001 fueron producto del nefasto proceso que se instaló con fuerza de hegemonía durante la década de 1990, cuyo corolario es conocido por todos nosotros, personas militantes de la vida y la cultura. En aquella década, a lo largo y ancho de nuestro territorio<sup>1</sup> y, principalmente, en nuestra territorialidad –es decir, en nuestra identidad construida a partir de este territorio– se dio un crudo proceso de colonización ideológica, principalmente, en materia de política económica y social.

Al economista John Williamson<sup>2</sup> se le atribuye la creación de uno de los pergaminos que se rezarían en todas las facultades de Ciencias Económicas de nuestro país, principalmente, en la nuestra, la Universidad Nacional de Córdoba, que cuenta con el récord de haber aportado dos ministros de Economía

**1** Esta noción pertenece a Porto Gonçalves (2009), quien sostiene que el territorio es una categoría espesa que presupone un espacio geográfico que es apropiado y ese proceso de apropiación (territorialización) enseña identidades (territorialidades) que están inscriptas en los procesos siendo, por tanto, dinámicas y mutables, materializando en cada momento un determinado orden, una determinada configuración territorial, una topología social. Estamos lejos, pues, de un espacio-sustancia, estamos, en cambio, frente a una tríada relacional territorio-territorialidad-territorialización.

**2** John Williamson es profesor y economista. Nació en Hereford, Inglaterra, el 7 de junio de 1937. Es reconocido por acuñar el término *Consenso de Washington*. Trabajó en el Departamento del Tesoro británico entre 1968 y 1970, en el Fondo Monetario Internacional entre 1972 y 1974 y en el Banco Mundial, entre los años 1996 y 1999.



que hicieron honor a esta receta. Me estoy refiriendo al Consenso de Washington<sup>3</sup> y a los ministros Domingo Felipe Cavallo y Roque Benjamín Fernández.

La intención de este texto no es recitar este decálogo de medidas económicas que contaban con el beneplácito del Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional, sino más bien sintetizar en cinco puntos cuáles son las claves de las reformas que deberían seguir los países emergentes para lograr la estabilidad macroeconómica de sus cuentas nacionales. Para desarrollar estos elementos, tomaremos una regla nemotécnica del libro Estado Eficiente, de José María Las Heras<sup>4</sup> denominada Las 5 D.

La primera D viene de desestatización y hace referencia al proceso de privatización de empresas y servicios del Estado que se concretaron en muchos países de Latinoamérica. Recordamos aquí el famoso desliz de Roberto Dromi, gerente de privatizaciones del gobierno de Menem, quien afirmaba que “nada de lo que deba ser estatal permanecerá en manos del Estado”, al presentar las recetas del Consenso de Washington disfrazando “el decálogo menemista de reforma del Estado”.

La segunda D es de descentralización y tiene que ver con la programación de las políticas del Estado. Descentralizar era desplazar hacia abajo los problemas –según aquellos que sostienen esta sugerencia económico-política–. Las ecuaciones del presupuesto debían estar equilibradas: si no daban las cuentas, se las trasladaba hacia administraciones del nivel inferior. Ejemplo de esto fueron las políticas en educación transferidas de la nación a las provincias.

La tercera D remite a desregulación. En palabras de quienes sostienen estas recetas, desregular es que las leyes sean más claras. No obstante, lo claro es que las políticas que siguen esta línea permiten que el mercado actúe con total libertad y transparencia. Como veremos en otros textos de este libro, son

**3** Este término fue acuñado por John Williamson en 1989 para describir un conjunto de diez fórmulas relativamente específicas que constituían un paquete de reformas *estándar* para los países en desarrollo –azotados por la crisis– de acuerdo con el Fondo Monetario Internacional (FMI), el Banco Mundial y el Departamento del Tesoro de los Estados Unidos. Estas reformas implicaban políticas que promovían la estabilización macroeconómica, la liberalización económica, la reducción del Estado y la expansión de las fuerzas del mercado dentro de la economía interna.

**4** José María Las Heras es licenciado en Administración y contador público. Fue ministro de Finanzas de Córdoba. En la edición de 2004, incorpora las definiciones que se desarrollan en este apartado.

grandes grupos económicos los que “hacen lobby” para que se promulguen leyes que apunten a la desregulación y no intervención del Estado.<sup>5</sup>

La cuarta D nos habla de desautarquía. Es bastante forzada la asociación de esta regla nemotécnica a la idea de no autarquía. Deviene este concepto del proceso de integración que se estaba dando en la región, en relación con el Mercosur y las constantes pujas del ALCA para formar otro tipo de unificación en la que el capital y el libre mercado circulen en nuestro territorio.

Por último, la quinta D, la descorporativización. Esta es la que más nos interesa resaltar, porque evidencia que este decálogo fue propuesto por pensadores de la economía conservadores. De hecho, fue el neoliberalismo, en su totalidad transnacional, el que lo sostenía. Reparemos un momento en esta categoría analítica: descorporativizar. Significa eliminar los grandes monopolios y fomentar a las Pymes. Es, al menos, extraño, ¿no? Gente de extrema derecha incorpora esta D en el decálogo de propuestas liberales para países subdesarrollados. Esto se encuentra muy distante de todo lo que sucedió en nuestra historia reciente porque, a pesar de haber transcurrido crisis sociales, políticas y económicas como corolario de la aplicación de estas recetas “sugeridas” por los organismos internacionales, la descorporativización sigue siendo un tema crucial a la hora de sentarse a discutir con actores políticos en la actualidad.

Este es, sin dudas, un elemento muy interesante para tomar como contexto. Quienes ideológicamente coinciden con la noción del libre mercado como pilar fundamental del crecimiento económico de cualquier país, y sostienen que los causantes de estas distorsiones que permiten -excepcionalmente- la intervención del Estado para solucionar los cuellos de botella de la economía, son los monopolios. Asimismo, ellos fueron quienes en la discusión de la Ley de Servicios Audiovisuales argentina defendieron la concentración del mercado excusándose en el principio de propiedad privada.

## **Organización y proyecto de ley**

Nuestra organización, entonces, no surge con la conformación de una personería jurídica, sino que es el desenlace de muchas asambleas de músicos a lo largo y ancho del país que, por el año 2006, presidía Néstor Kirchner. En aquel

5 Ver a los capítulos de Yael Criviski y Daniel Badenes en páginas 127-133 y 117-125, respectivamente.

entonces, Kirchner reglamentó la antiquísima Ley Nacional del Ejecutante Musical de la de la década del cuarenta, que es muy distinta a la del siglo XXI. Con la intencionalidad de apostar a la cultura, quiso cerrar esta propuesta que ya llevaba más de 60 años sin ser reglamentada y puesta en funcionamiento. Los hechos demostraron que éste fue un error político: la reglamentación hizo que se tornara totalmente anacrónica. Poco tiempo después, el presidente reconoció el error y pidió disculpas. Esto aconteció como clara consecuencia de las masivas asambleas que se manifestaron en contra de esta acción política.

Así, tras una asamblea masiva en el Hotel Bauen, empresa recuperada por los trabajadores y las trabajadoras y escenario simbólico si los hay, se consiguió que se diera marcha atrás con la reglamentación. De esta manera, Néstor Kirchner, luego de decretar la eliminación de la Ley del Ejecutante Musical, nos propuso a las asambleas de todo el país que discutiéramos y propusiéramos una nueva ley sobre cuestiones inherentes a la actividad musical del momento.

En el transcurso de largos años, se transitaron discusiones, tensiones, asambleas, disputas, cuyo correlato fue el surgimiento de interesantes encuentros con “el/la otro/a”. Caminar con músicos y músicas de otras provincias, con cosmovisiones distintas de la realidad musical, fue necesario para ir elaborando los primeros borradores del proyecto de ley. Se sucedieron entre seis y siete años de fragmentaciones internas, propias de disputar sentidos y nociones sobre el trabajo, la actividad musical, el rol del Estado, las garantías, derechos y obligaciones, entre tantas otras categorías que estaban en juego. Es en medio de estos años que irrumpió en la escena la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

Al estar la sede de la Unión de Músicos Independientes (UMI) de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires a pocas cuadras del Congreso de la Nación, los compañeros y las compañeras tuvieron la oportunidad de “pasillar” y elaborar, así, una estrategia política para dar uno de los pasos más importantes en la creación de la Ley Nacional de Música. El proyecto borrador de la ley estaba listo hacía ya varios años pero, tras varios intentos frustrados de ingreso para su debate en comisión parlamentaria, parecía que su tratamiento definitivo era inalcanzable.

Cabe considerar que la asamblea de músicos de Córdoba, conformados en una asociación civil de nombre Músicos Convocados de Córdoba (MuCC), acompaña al colectivo histórico de la Federación de Músicos que comenzaba a distanciarse de la UMI.

Fue entonces que personas pertenecientes a la UMI crearon el artículo 97 del entonces proyecto de ley de medios que trataba los destinos de los fondos recaudados por la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA). Dicho artículo, a través del inciso g), obligaba a destinar un 2 por ciento de lo recaudado por AFSCA al Instituto Nacional de la Música (INAMU) –instituto todavía inexistente porque debía ser creado por una ley–. Esta estrategia política permitió que se diera más peso a la definitiva discusión de la Ley Nacional de la Música. Para ese momento, ya se contaba con fondos que estaban resguardados por ley para nuestra propuesta de creación del Instituto Nacional de la Música. Sin embargo, no fue el único puente entre la Ley de la Música y la de Servicios de Comunicación Audiovisual.

La Ley Nacional de la Música fue sancionada y, en su cuerpo normativo contiene, como precepto jurídico fundamental, la creación del Instituto Nacional de la Música, un organismo análogo al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y al Instituto Nacional del Teatro (INT). Posee una parte que denominamos enunciativa, en la cual se declaran derechos inherentes a la actividad musical, la creación de un instituto con toda su formalidad en plazos, procedimientos, entre otras disposiciones. También posee una parte relativa a sanciones ante el incumplimiento de algunos deberes. Le llamamos a esta parte reglamentaciones específicas de la actividad musical.

Como decíamos anteriormente, existe otro vínculo entre las leyes que estamos analizando. Este punto en común tiene que ver con el artículo 65 de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, en donde se determina la cuota de música que se debe difundir a través de las radios (un 30 por ciento de producción nacional y, de ese porcentaje, debe haber al menos un 15 por ciento de músicos independientes, es decir, de músicos que posean los derechos de autor sobre sus temas y que ellos mismos ejerzan esos derechos de autor).

Es compleja la reflexión –en el ambiente musical y en otros también– sobre la palabra “independiente”: pensemos en “periodismo independiente” o en alguna organización que se denomine a sí misma “independiente”. Nuestra organización no estuvo exenta de esta discusión: ¿qué es ser músico independiente? Surgieron, así, algunas ideas interesantes que debiéramos profundizar en otro análisis, pero consideramos menester mencionar algunos elementos que entraron en tensión. Muchos compañeros y compañeras asociaron la discusión al derecho laboral, esto es, pensar en términos de la existencia o no de una relación de dependencia.

En el ámbito interno del debate entre todas las organizaciones de músicos del país, esto tenía una finalidad, una intencionalidad política, que era dejar de lado a los sindicatos de músicos debido a que estos regulan la actividad de músicos dependientes (entendida como relación de dependencia). Sin dudas, éste es un tema bastante polémico que amerita ser tratado en profundidad y desde distintas perspectivas, ya que, en última instancia, no hay organización inherente a la actividad musical que no esté bregando para que sus integrantes sean considerados trabajadores y trabajadoras de la música.

Como en otros textos se menciona<sup>6</sup>, estar en la trinchera de la batalla cultural es una posición cómoda. Lo difícil es salir a disputar poder cuando el contexto social, político y económico no favorece procesos cooperativos y asociativos. En esta situación nos encontramos los movimientos sociales a quienes se nos abrió la posibilidad de discutir –batallar– una ley que involucra una actividad tan importante para la cultura e identidad de un país como es la música.

En estas disputas, como organización (MuCC), tomamos la iniciativa local. Veníamos ya con una trayectoria de trabajo para lograr modificar ordenanzas municipales, creando espacios propositivos de mesas de diálogo para lograr mejores condiciones colectivas de trabajo en la actividad musical y garantizar ciertos derechos culturales para todas y todos los actores hacedores de la cultura cordobesa y argentina. Producto de ser legitimados como organización, fuimos interlocutores de muchas personas para trabajar en la ciudad de Córdoba diferentes iniciativas culturales, en general, y musicales, en particular.

## **Aplicación de las leyes**

En el contexto de transición de la efectiva aplicación de las leyes mencionadas, se utilizó nuestro mayor capital: el social. A través de redes colaborativas con distintas organizaciones se desarrollaron muchas actividades no sólo para difundir estas leyes, sino también para debatirlas y trabajarlas en acciones concretas. De estas acciones es importante destacar una que ejemplifica esta red entretejida por actores sociales: el proyecto Banco de Música Autogestionada de Córdoba (BAMUAC).<sup>7</sup>

6 Ver el capítulo de María Emilia Ruiz en páginas 97-115.

7 Para mayor información ver <http://bamuac.unc.edu.ar/>

Para la implementación del artículo 65 de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, nos reunimos con la AFSCA - Delegación Córdoba, y la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Córdoba. Teníamos una idea, pero no podíamos financiarla con el aporte de nuestros asociados y asociadas. Indudablemente, todas estas organizaciones que luchan por una mayor pluralidad de voces enfrentan las mismas dificultades (como demuestran otros textos de este libro). BAMUAC es un proyecto desarrollado en plataforma de *software* libre, en relación con las discusiones que como organización tenemos sobre los derechos de autor. Dicha plataforma *web* intenta acercar radios, músicas y músicos locales al Estado nacional.

Es importante señalar que partimos de un escenario donde la concentración, el monopolio radial está en manos del grupo Cadena 3 y pone a los trabajadores y trabajadoras de la música en una situación difícil de negociación para que pasen su música. Podemos imaginar la secuencia que atraviesa un músico que acaba de editar de manera independiente su disco y golpea las puertas de Cadena 3 para dejarle su EP a Mario Pereyra, principal conductor de esa radio. Entendemos que ese disco va a dormir eternamente en un cajón.

De aquí que nuestra idea fuera facilitar la implementación del artículo 65 a través de una plataforma de descarga de música con sello de autogestión musical cordobesa. Cada música o músico puede subir sus producciones discográficas ya editadas. Destacamos esto: deben estar editadas, es decir registradas, cumplir con todas las formalidades de la Sociedad Argentina de Autores, Intérpretes y Compositores (SADAIC), Asociación Argentina de Intérpretes (AADI) y Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (CAPIF). Cada radio, entonces, genera un usuario que le permite descargar las producciones locales. Esto tiene la intencionalidad de crear herramientas concretas que nos permitan controlar los contenidos que se difunden en las radios tanto a nivel provincial como nacional.

Es interesante remarcar que lo que ocurre en la actualidad con “el planillaje”, es decir, la confección de planillas con los listados de temas y autores que se difundieron en la radio. Esta es una tarea delegada siempre a algún pasante en grandes radios. Lo que sucede es que quizás transmiten el tema grabado y editado de manera independiente, sin embargo, luego figura que pasaron algún artista internacional perteneciente a las grandes compañías discográficas, como Sony, BMG, entre otras.

Cuando este proyecto se lanzó, comenzaron a generarse algunos usuarios de radios –claramente, de aquellas más vinculadas a las organizaciones de base–. Asimismo, se subieron varias producciones y fechas de eventos de músicos y músicas cordobesas. No obstante, surgieron nuevas tensiones que tuvieron que ver con posicionamientos políticos vinculados a la creación del Instituto Nacional de la Música.

Una vez sancionada y promulgada la Ley de la Música, se aceleraron los procedimientos para la efectiva creación del Instituto, lo que abrió un escenario de disputas de poder para ocupar cargos o funciones estratégicas en la puesta en marcha de este organismo.

Es al menos ruidoso y difícil de transitar cuando una ley se crea de manera tan federal y la terminan cerrando algunas pocas personas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Esta realidad de la cual no está exenta ninguna organización nos afecta directamente en el proyecto BAMUAC.

Desde el AFSCA –actor fundamental para la implementación del proyecto– recibimos un cambio de posición política: decidieron acompañar el proyecto pero realizándolo desde la Federación Argentina de Músicos Independientes (FAMI)<sup>8</sup>. Esto nos permite evidenciar las disputas políticas propias del hacer propuestas que afectan o tocan intereses de poder. Si bien se nos abrieron las puertas de la delegación cordobesa del AFSCA, ellos recibían presiones políticas para actuar de una u otra manera. Así, esta construcción que venía desde el pie tuvo un giro: pasó a ser una propuesta vertical, desde arriba hacia abajo. Concretamente, los interlocutores de AFSCA afirmaban que el proyecto era excelente, pero que lo iban a llevar adelante a través de FAMI, debido a que, como organismo de control, no iban a permitir que se vaya gestionando en cada localidad, red, contenidos o proyectos propios (esto es, todo lo contrario a lo que habíamos militado desde el inicio).

FAMI y la Federación Independiente de Músicos Argentina (FIMA) son federaciones que, en su origen, formaron parte de un mismo colectivo de músicos y músicas que comenzaron a trabajar para pensar una ley de fomento a la actividad musical, soñando con la construcción de su instituto. A pesar de esta iniciativa de fomentar la efectiva aplicación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, articulando con AFSCA Córdoba y la Universidad Nacional de Córdoba, el desenlace fue contrario al deseado.

8 Federación Argentina de Músicos Independientes: <http://www.federaciondemusicos.com.ar>.

FAMI, con su peso político construido desde la UMI y haciéndose eco de la iniciativa cordobesa, consideró que para que la herramienta funcionara debía ser federal (pero no desde el instituto sino desde la federación a la que pertenecían). Justo para ese momento, Argentina cambiaba de presidente y se abría un gran signo de interrogación sobre la efectiva aplicación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y sobre la efectiva puesta en funcionamiento del INAMU.

FAMI comenzó, entonces, a desarrollar una plataforma que daría a luz en el año 2016 que tenía la misma intención que BAMUAC, coordinada desde la organización misma<sup>9</sup>, que en esos años comenzó a cerrar puertas a aquellas organizaciones que no pertenecían a su núcleo político y a crear otras asociaciones civiles que compitieran en un mismo territorio, sobre la representación de las y los músicos.

Estos son algunos desafíos que se presentaron en la construcción de nuevos signos, símbolos, identidades que habilitaron la concreción de estas dos nuevas leyes en Argentina. Quedaron en el camino muchos procesos enriquecedores de transformación y otros no tanto –por ejemplo, de (re)producción de prácticas que no acompañaron a la misión de estos colectivos que pensaron y trabajaron estas normativas–.

## **Nuevo escenario**

En 2016, ya con FIMA totalmente debilitada políticamente y con una FAMI consolidada, se reagrupó el escenario político para encaminar al INAMU. Entonces, una de las principales luchas que se presentó fue la de reafirmar el espíritu de la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual.

Las radios privadas debían emitir, al menos, el 30 por ciento de la música de origen nacional, es decir, de autores o intérpretes nacionales, cualquiera fuera el tipo de música, por cada media jornada de transmisión. Esta cuota de música nacional debería ser repartida proporcionalmente a lo largo de la programación, debiendo además asegurar la emisión de un 50 por ciento de música producida en forma independiente, es decir, en la cual el autor y/o intérprete ejerciera “los derechos de comercialización de sus propios fonogramas mediante la transcripción de los mismos por cualquier sistema de soporte

9 Banco de música nacional e independiente: <http://www.musicaindependiente.org>



teniendo la libertad absoluta para explotar y comercializar su obra” (art. 65 de la Ley 26.522).

El Observatorio de Medios de la FAMI llevó a cabo un estudio durante fines de junio y principios de julio de 2017 en nueve provincias (Buenos Aires, Misiones, Entre Ríos, Córdoba, Mendoza, La Pampa, Santa Fe, Salta y Santiago del Estero) y diecinueve localidades (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Posadas, Paraná, Córdoba, General Alvear, La Plata, Concordia, Gualeguaychú, Villaguay, Concepción del Uruguay, Santa Rosa, Santa Fe, Salliqueló, Salta, Villa María, Rosario, Santiago del Estero, Tandil y Mar del Plata). Se consideraron las principales radios de Frecuencia Modulada (FM) con alcance nacional/local de diversos centros urbanos en los horarios matutinos, vespertinos y nocturnos contemplando, como mínimo, una hora de programación por cada franja, comparando la emisión en distintos días de la semana.

La investigación arrojó como resultado que, de las 73 radios analizadas, 51 cumplen con el porcentaje mínimo de difusión de música nacional, es decir, el 70 por ciento. Por consiguiente, el 30 por ciento del total observado –22 radios, en general de cobertura masiva–, no cumple con la norma, y privilegia, entonces, a las producciones musicales extranjeras. Por otro lado, dentro de las mencionadas 51 emisoras, sólo 7 difunden música nacional producida de manera independiente, y cabe destacar que esto se detectó en algunos días y algunas franjas horarias (por lo que el cumplimiento no es absoluto). En resumen, menos del 10 por ciento de las radios se ajusta, ocasionalmente, a la normativa que establece un 15 por ciento de música nacional e independiente.

La situación es preocupante, porque pone en riesgo la existencia de la diversidad musical que, en toda su amplitud y riqueza, es un pilar indiscutible de nuestra identidad cultural. Por estos motivos, es menester promover desde el Estado la visibilidad de las obras musicales nacionales e independientes en los medios de comunicación de alcance masivo y local, como garantía de preservación de creaciones autóctonas, novedosas y genuinas en todo país, cambiando el paradigma existente y generando una nueva audiencia más vinculada a su propia música. Así, resulta imperioso contar con una norma que permita el acceso de la música nacional e independiente que se hace en Argentina, incluso a los medios locales, para desandar la mirada capitalina y centralizadora.

A partir de la Ley 26.522, se cuenta con aportes económicos al INAMU y pequeños espacios para la música nacional e independiente en las emisoras de radiodifusión (situación impensable antes de la existencia de esta normati-

va). De este modo, la continuidad de esta ley junto con una política efectiva de implementación, garantizarán la transformación positiva del sector productivo musical a mediano plazo. Sin embargo, el principal problema al que se enfrenta es la falta de decisión política nacional de acompañar esta iniciativa. Esto se da por los escasos controles que reciben los grandes medios nacionales que son los que, en definitiva, gozan de la impunidad que construyeron en el “mercado de la industria musical”.

Como decíamos al comienzo de este escrito, la intención que persigue es la reflexionar sobre el diseño de políticas culturales. Cuando comenzamos a transitar los primeros desafíos, el Estado nacional recuperaba un rol activo, el cual celebramos y acompañamos, pero con un seguimiento bien de cerca, cuidando que no se tratara de un ropaje discursivo que se apoderara del lenguaje propio de nuestros movimientos culturales para encaminar acciones totalmente contrarias a la intencionalidad política emancipadora e inclusiva por la que bregamos.

No obstante, es fundamental tener en cuenta que no es sólo el Estado el que, en ocasiones, disocia lo discursivo de su accionar, sino también los grandes grupos concentrados del mercado. El poder económico hace propio nuestro lenguaje y engaña en sentidos y construcción de identidades. Y cuando esto ocurre es importante que trabajemos, desde la comunicación, la cultura, la política para (re)definirnos, que no es otra cosa que (re)pensarnos en prácticas que subvierten las ideas hegemónicas impuestas a fuerza de monopolios. Esto implica construir –o más bien deconstruir– las nociones sobre modernidad, desarrollo, cultura.

El gobierno de Mauricio Macri, que cuenta con gran apoyo de grupos económicos concentrados –dentro de los cuales se incluyen los grandes medios de comunicación– propone el emprendedurismo como mecanismo de empoderamiento de la clase trabajadora. Desde nuestra agrupación, siempre sostuvimos que no existen soluciones individuales para enfrentar problemas colectivos. Lo cierto es que, a través de los modelos que reducen lo político a estadísticas vacías de legitimidad, con una aparente neutralidad, descontextualizadas, podemos llegar a afirmar que hay veintiocho mil músicas y músicos inscriptos actualmente en el registro de músicos del INAMU. Ahora bien, ¿cuántos de estos trabajadores y trabajadoras de la música lo hacen de manera autogestionada? ¿Cuántos están asociados a una organización de músicos, sindicato, mutual?

Cómo medir la actividad musical habla también de nuestra cosmovisión sobre ella. ¿La abordamos desde una perspectiva crítica? ¿La abordamos desde una visión individualista? ¿Comprometemos a las músicas y músicos a disputar ciudadanía dentro del INAMU? ¿Generamos políticas para que el INAMU otorgue beneficios a alguien solo por el hecho de ser músico?

Personalmente, estas retóricas me recuerdan a aquella intervención que hice en oportunidad de ser expositor en la audiencia pública llamada por el Concejo Deliberante de la Municipalidad de Córdoba, en donde se escuchaban los fundamentos y contrafundamentos para crear una fundación (en términos del Código Civil y Comercial de la Nación) que tuviera las mismas atribuciones que la Secretaría de Cultura del citado organismo estatal. Escuché, en más de una intervención, que alrededor de un 3 por ciento del Producto Bruto Interno de nuestro país representa en dinero lo que se mueve en cultura en nuestro país. Yo puse y pongo en duda –ya que nadie citó la fuente– ese porcentaje enunciado. De todas maneras, aunque ese dato estadístico fuera cierto o fuera mayor o menor, es inevitable vincular la discusión del diseño de políticas culturales, de mercado, de industrias culturales, con las cinco “D” de las que hablamos anteriormente.

Considero importante repetir aquí lo que en aquella oportunidad propuse: el decálogo de políticas de modernización del Estado intenta “desarrollar” al país, hacer eficiente la administración del Estado, pero esa eficiencia es en términos de racionalidad instrumental, es decir, desde una visión economicista. No es aquella economía que nosotros, los y las trabajadoras de la cultura, entendemos de manera amplia o sustantiva, sino que se trata de una apuesta a neutralizar las discusiones de los fines últimos, para concentrarse en la economía de medios. Dicho de otra forma, utilizar la economía de medios para fomentar la maximización del beneficio individual de los agentes económicos.

Finalmente, ofrecemos una especial advertencia al lector. Cuando discutamos “industrias” o “mercados” culturales, prestemos especial atención para descubrir a qué lógicas responden las iniciativas que se nos presentan porque, si bien pueden estar expresadas –tal como dijimos anteriormente– desde un lenguaje que nos es familiar, estos discursos pueden estar escondiendo una intencionalidad economicista. Así es el modo en que se abre el juego de las cinco D y se fundamenta la desregulación normativa en función de grupos económicos concentrados; la desestatización de iniciativas que subsidiariamente funcionarían “mejor” en manos privadas y la descentralización, para que nues-

tros órganos estatales locales cubran las faltas en los deberes que le competen a la Nación.

Y, por último, otro desafío: al discutir leyes, proyectos e iniciativas de industrias de mercados culturales, debemos posicionarnos a favor de ellas, siempre y cuando tutelen el trabajo y no el capital.

## **Referencias bibliograficas**

Las Heras, J. M. (2012). *Estado Eficiente*. Buenos Aires: Editorial Osmar D. Buyatti.

Porto Gonçalves, C. W. (2009). *Territorialidades y lucha por el territorio en América Latina. Geografía de los movimientos sociales en América Latina*. Altos de Pipe - Miranda: Instituto Venezolano de Ciencia y Técnica.

## **Trabajadores de la danza: entre el proyecto de ley y las urgencias cotidianas**

[ Anna Valeria Prato\* ]

**E**n mayo de 2018 se presentará por cuarta vez el proyecto de Ley Nacional de la Danza. Había sido presentada por primera vez el 29 de abril de 2014, Día Internacional de la Danza, con grandes movilizaciones de bailarines en todo el país. La inminencia de la presentación y la necesidad de discutir la mencionada ley fue ocasión para crear en Córdoba la Mesa de Trabajadores de la Danza, proceso organizativo que también se dio en otras provincias del país. Este espacio permitió impulsar no sólo el debate de la norma propuesta, sino también las problemáticas del sector.

El campo de la danza es un campo complejo. Para aproximarnos a él y a sus problemáticas, es necesario identificar los actores que lo habitan y las prácticas que lo atraviesan. En este sentido, distinguimos, por un lado, elencos, grupos y colectivos movilizados por la puesta en escena y, por otro, instituciones de formación de gestión pública o privada en alguna disciplina de la danza o docente. Entre los actores intervinientes en el campo, también se pueden mencionar los grupos u organizaciones culturales comunitarias que trabajan la danza en el marco de proyectos comunitarios y sociales.

\* Ver CV en Presentación en página 13.

Para caracterizar la situación de los trabajadores de la danza y bailarines en Córdoba, lo hacemos en base a entrevistas a Oscar Arce<sup>1</sup>, promotor de la Mesa de Trabajadores de la Danza, y a Adrián Andrada, del colectivo Bailarines en Acción y del grupo Blick.

En primer lugar, se describen las principales problemáticas del campo de la danza en el momento de la primera presentación del proyecto de ley. Seguidamente, se caracteriza el proceso de debate y formulación del proyecto de Ley Nacional de la Danza. Finalmente, se plantea el interrogante sobre si la ley podría resolver las principales preocupaciones de los bailarines y trabajadores de la danza hoy, a cuatro años de aquella presentación.

## **Problemáticas del sector**

En 2014, cuando fue presentado el proyecto de ley por primera vez, los referentes de la danza en Córdoba coinciden en afirmar su sorpresa: “A nosotros se nos vino de golpe la presentación del proyecto de ley, y hoy nos encontramos con trescientos compañeros reflexionando sobre cuál es el rol del Estado, qué es esta ley, pero, en realidad, tenemos muchas más problemáticas” (Arce, 2014).

La principal problemática histórica de las instituciones de formación es su falta de continuidad y cierre en algunos casos en el país<sup>2</sup>. Sin embargo, es

**1** De Arce también se hará uso de la presentación que realizó en la “Jornada Ley audiovisual y después: las nuevas disputas por ampliar otros derechos a la comunicación y la cultura” organizada por el equipo de investigación “Sociedad civil y derecho a la comunicación y la cultura”, junto con el equipo de cátedra del seminario optativo “El sector social en las disputas por la democratización de las comunicaciones (Argentina, siglo XXI)” y la Secretaría de Extensión de la Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba (ECI-UNC), el 29 de abril de 2014 en la ECI-UNC. Filmación, fotos, desgrabaciones y notas periodísticas al respecto, disponibles en <http://democratizarcomunicacion.eci.unc.edu.ar/debates-publicos/>

**2** Históricamente, fue el Estado el que generó espacios para el desarrollo, la difusión y la capacitación de nuestro acervo cultural dancístico. En este sentido, en la década de 1940, el Plan Quinquenal determinó la creación del Instituto Nacional de Danza -por aquel entonces, Escuela Nacional de Danzas- bajo la dirección del Profesor Barceló, docente de Educación Física. Con el tiempo, ya entrados los años '90, la implementación de políticas neoliberales del menemismo hicieron que la Escuela Nacional de Danzas pasara a ser el Instituto Universitario Nacional de Danzas (IUNA). Dentro de este esquema, la danza ocupó un pequeño espacio: el floklore fue un área trans-departamental y

importante subrayar que desde 2012 existen en Córdoba dos institutos terciarios públicos de formación<sup>3</sup> docente y disciplinar. Hasta entonces, sólo se contaba con formación en academias o ciclos de formación privados o particulares. Hoy co-existen.

Los elencos presentan preocupaciones referidas a sus condiciones laborales. Los integrantes del Ballet Municipal y del Elenco de Danza-Teatro de la ciudad de Córdoba, creados en 1987 y 2005 respectivamente, en 2018 aún no forman parte de la planta permanente del Municipio sino que están contratados. Asimismo, en 2004, una situación particular en el Festival de Cosquín permitió visibilizar las condiciones de precariedad en la que los bailarines llevaban a cabo su tarea en todos los festivales del país. En general, no cuentan con un espacio para el cambio de vestuario, ni tampoco reconocimiento económico. Esto es posible porque muchos bailarines aceptan trabajar en esas condiciones para aprovechar la exposición mediática que obtienen en los festivales. (Arce, 2014)

Vinculado a esto, en relación a los elencos y sus producciones, se señaló con preocupación la fuerte influencia en la línea de trabajo y la estética de los medios masivos de comunicación, especialmente la práctica instalada y ampliamente difundida por programas televisivos como Showmatch y la versión argentina de Bailando por un Sueño. Ésta llevó al trabajo globalizado de realizar coreografías con doscientas, cien personas haciendo el mismo movimiento. (Arce, 2014)

Otra problemática se presenta cuando programas y proyectos que involucran a la danza en distintos ámbitos necesitan de articulaciones de diversos estamentos estatales y éstas no se efectúan. Así, por ejemplo, desde 2007 y hasta 2015, se desarrolló el programa La Música de Todos organizado por la entonces Secretaría de Cultura de la Nación, luego Ministerio. En el proyecto confluían música, danza y cultura en general para intervenir en 4<sup>to</sup> y 5<sup>to</sup> grado

las danzas clásica y contemporánea constituyeron el Departamento de Artes del Movimiento. En estos ámbitos se capacita y se brinda la posibilidad de adquirir una herramienta de titulación dancística a nivel nacional. Con la Ley Federal de Educación de 1993, los centros polivalentes de artes dejaron de tener su función a nivel estatal y de brindar capacitaciones, para pasar a ser tecnicaturas. (Arce, 2014)

**3** Profesorado de Danza de la Escuela Superior Integral de Teatro Roberto Arlt de la Universidad Provincial de Córdoba y Profesorado de Danza del Conservatorio Félix Castro, Río Tercero.

de las escuelas primarias de todo el país. Las diferencias entre el Gobierno Nacional y el Provincial hicieron que muchos de los docentes que trabajaron en este programa nunca cobrarán. (Arce, 2014 y 2018)

El Estado provincial cuenta con un área de danza contemporánea dependiente de la Subdirección de Artes Escénicas de la Agencia Córdoba Cultura. Sin embargo, los bailarines que no pertenecen a la danza contemporánea se preguntaban por qué no se incluyen otras manifestaciones de la danza. Asimismo, sostuvieron que no había financiamiento, ni aporte a la producción y ni siquiera posibilidades de acceder a los espacios públicos para poder desarrollar la actividad. (Arce, 2014)

Lo expuesto demuestra que las principales problemáticas del campo de la danza estaban vinculadas a la falta de políticas para el sector, tanto en lo referido a los espacios de formación, titulación y docencia como a las posibilidades y condiciones de trabajo y la promoción de la disciplina.

## **La ley y su proceso**

El proyecto de la Ley Nacional de la Danza fue presentado por primera vez el 29 de abril de 2014, Día Internacional de la Danza, con grandes movilizaciones de bailarines en todo el país. En Córdoba, ese día se realizó una charla-debate en el Museo de la Mujer, a la que asistieron numerosos integrantes de la comunidad de la danza. La inminencia de la presentación y la necesidad de discutir la propuesta fue ocasión para crear la Mesa de Trabajadores de la Danza de Córdoba que reunió periódicamente, durante algún tiempo, a bailarines, profesores y grupos del sector. Este espacio, además permitió compartir e intercambiar sobre problemáticas de la propia comunidad.

Ese momento de la presentación del proyecto de ley fue un momento novedoso por el grado de movilización logrado en el colectivo, y por la continuidad de las reuniones durante algún tiempo. (Arce, 2014; Andrada, 2018)

Esta presentación fue posible, entre otras razones, porque los trabajadores de la danza venían desarrollando un proceso durante el cual se identificaron necesidades comunes del sector y se reconoció la importancia de juntarse con otros para demandar políticas que atiendan esas necesidades:

En 2004 (...) quienes veníamos trabajando sobre la conciencia de que esto es una herramienta laboral, es decir, de que somos trabajadores de la danza, fuimos escuchados (...) nos



hicieron la convocatoria para una reunión extraordinaria en la Casa Rosada, junto con el subsecretario general de la Presidencia, Gustavo López. Allí se evidenció toda la situación de forma cabal: lo que yo describí de Cosquín sucede en todos los festivales del país; lo que afirmo que pasa en el IUNA acontece en todos los lugares del país; y lo que sucede con algunas articulaciones que nunca se efectúan, sucede en toda la Argentina. Asimismo, empezamos a notar que no era tan sólo el área del folklore la que tenía este problema, sino que eran todas las áreas de la danza.

Paralelo a esto, concretamos, por aquel entonces, un documento que enviamos, en principio, a la Comisión Nacional de Folklore de Cosquín y posteriormente a distintos medios de comunicación. La respuesta fue insuficiente, porque no teníamos un determinado peso. ¿Qué reclamábamos? Reclamábamos que no había políticas de Estado para la danza y que, en algunos espacios, como Cosquín, no se remuneraba a los artistas y estos no contaban con las condiciones adecuadas para trabajar. (Arce, 2014)

Así se conformó Coreógrafos y Bailarines Cordobeses (COyBACO), una asociación que intentaba desarrollar proyectos de forma independiente, como la creación de festivales, a nivel municipal y/o provincial.

Por otro lado, en 2007 a partir del contacto con experiencias organizativas de Brasil<sup>4</sup>, se promueve el armado de Bailarines en Acción a los fines de entablar un dialogo con el Estado, en este caso, con el Área de Danza Contemporánea de la Agencia Córdoba Cultura. Al poco tiempo, este agrupamiento se suma al colectivo Teatros en Acción con el cual logran cierta repercusión en los medios masivos de comunicación y algún grado de reconocimiento público y en el propio campo. Así, cuando el grupo que discutía el proyecto de Ley Nacional de la Danza en Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), generó estrategias con la intención de incluir a representantes de las provincias en la discusión y otorgarle un carácter federal al proyecto, invitaron a Adrián Andra-

4 Entre 2005 y 2007 Adrian Andrade realiza una Maestría en Danza en la Universidad Federal de Bahía, en Brasil (UFBA), donde entra en contacto con ciertas mecánicas que tenía la danza contemporánea.

da, referente de Bailarines en Acción que viajó a Buenos Aires para participar de ese espacio. (Andrada, 2018)

Sin embargo, la participación en la reunión no colmó las expectativas del bailarín cordobés, quien esperaba compartir su perspectiva sobre la realidad de la danza en Córdoba. De igual modo, posteriormente también surgieron tensiones con otras estrategias impulsadas por el grupo de CABA que impulsaba el proyecto de ley. Se las percibía como pensadas en la capital para ser ejecutadas en el interior a pesar de que no respondían al contexto local. Por eso, el colectivo cordobés ponía en cuestión el carácter democratizador del proyecto. Se señala, además, que el proyecto de Ley Nacional de la Danza pretende abarcar un campo extenso que abarca distintas disciplinas (el flamenco, el jazz, el hip-hop, entre otras), mientras que fueron los grupos pertenecientes a la danza contemporánea quienes lo impulsaron principalmente. (Andrada, 2018)

Cabe aclarar que el proyecto de Ley de la Danza es similar a la Ley de Teatro si se la lee en sus postulados generales: jubilaciones, creación del Instituto Nacional de la Danza como ente antárquico, y división en regiones a las que se destinan fondos para producción, investigación y circulación.

## **Cuatro años después**

La Mesa de Trabajadores de la Danza de Córdoba ya no existe con esa nominación<sup>5</sup> en 2018. Distintos referentes al ser consultados sobre el proyecto de Ley de la Danza y la experiencia de su primera presentación, refirieron que tuvieron noticias de la realización de algunas charlas en el Profesorado de la Escuela Integral de Teatro Roberto Arlt para discutir el proyecto de ley, pero coinciden en que en Córdoba ha perdido fuerza la idea de una normativa nacional.

Asimismo, señalan lo complicado que resulta sostener espacios colectivos de intercambio y encuentro para tratar temáticas que atraviesan al sector. No obstante, los bailarines de folclore se han nucleado en una nueva organización: La Asociación de la Danza Folclórica. Ella vehiculiza demandas sobre cuestiones laborales y provisionales del colectivo. Por su parte, el colectivo Bailarines

**5** La mutación (cambiar de nombres, reagruparse), existencias breves o suspensión de actividades por un tiempo y luego retomar suelen ser características de las organizaciones que intervienen en las disputas culturales.

en Acción participó de la experiencia de la Mesa. Este colectivo, decíamos aglutinó a bailarines de la danza contemporánea desde 2007, con el fin de articular necesidades y demandas del sector para dialogar con el Estado provincial y municipal.

Entre sus logros, mencionan: haber visibilizado a los bailarines como colectivo entre 2007 y 2016, la asignación de mayor número de subsidios tanto en la Agencia Córdoba Cultura como en la Municipalidad de Córdoba, la selección de jurados pertenecientes al ámbito de la danza, la modificación de la cláusula de las Bases de la Convocatoria a las Artes Escénicas, Premio a la Creación y Producción de Danza Contemporánea que posibilitaba declarar desierta las convocatorias, y la habilitación provincial en el Parque de las Tejas de un Salón de Usos Culturales (SUC): un espacio propio con equipamiento adecuado para que grupos y elencos independientes realicen ensayos. (Andrada, 2018)

Sus principales estrategias han sido: solicitar audiencias como cualquier ciudadano, sumarse al colectivo Teatros en Acción para mejorar su posición de fuerza relativa y acceder a información valiosa, así como elaborar manifiestos en formato audiovisual<sup>6</sup>, realizar intervenciones en espacios públicos (por ejemplo, impedir la proyección de una película del ciclo organizado por el Área de Danza Contemporánea de la Subdirección de Artes Escénicas de la Agencia Córdoba Cultura en el Faro -monumento público ubicado en el barrio Nueva Córdoba en la Capital cordobesa- como protesta contra la decisión del jurado de declarar desierta la asignación de 3 de los 6 Premios a la Creación y Producción de la Danza Contemporánea). (Andrada, 2018)

En este nuevo contexto de pérdida de derechos y regresión en materia de políticas culturales, desde Blick, una compañía de teatro-danza (ya no desde un colectivo), intentan generar políticas alternativas para la economía en danza enfatizando en la idea de red y la colaboración como estrategia, pensando en estar mejor como bailarines: hacer circular los propios productos, participar de festivales y mejorar económicamente. Esta modalidad se está replicando en distintos lugares de Córdoba y del país. “Supuestamente la Ley nos permitiría tener circulación, pero si se tiene mayor circulación por estas redes colaborativas, yendo a las casas de amigos, ¿para qué quiero una ley que diga

6 Ver Manifiesto disponible en <http://movimiento.org/profiles/blogs/bailarines-en-accion-manifiesto-de-la-danza-contemporanea-de-cord>

que parte del presupuesto nacional será para permitir que los elencos vayan de provincia en provincia, si lo estoy haciendo desde otros lugares?” Se pregunta Andrade y continúa:

¿Para qué en el 2018, con el sistema político que estamos teniendo estaríamos peleando por una ley antigua, si se quiere. Estamos viendo los problemas de la Ley Nacional del Teatro, estamos viendo que es restringida, porque a nivel del lenguaje, lo escénico, ya no podemos pensar si es teatro, si es danza, si es *performance*. Es escena, con la hibridez que hay y el lenguaje absolutamente perforado y poroso. Entonces, ¿por qué no pensar con los teatreros, no una Ley Provincial del Teatro, sino una Ley Provincial de las Artes Escénicas? (Andrada, 2018)

## Registros de lo posible

Hasta diciembre de 2015, cuando cambió la gestión del Gobierno nacional, hubo condiciones generales tendientes a promover, apoyar y/o estimular la organización de la sociedad civil. Asimismo, algunas demandas de los colectivos fueron atendidas o tuvieron incidencia en las políticas públicas. A partir de estas experiencias de las organizaciones se constituyó un saber hacer organización. Este aprendizaje organizativo podría ser un efecto no buscado de la participación (Segura y Waisbord, 2016). Así, estos agrupamientos podrían ser considerados “experienciaros” de producción de subjetividad, como llama Ana Fernández (2011: 11) a los ámbitos en los que se dan prácticas distintas a las habituales y que luego quedan como en un registro de lo posible.

Lo que queda claro es que la elaboración de una ley y su presentación de manera colectiva fue una estrategia en torno a la cual se convocaron los colectivos de la danza cordobesa en 2014. Sin embargo, en el contexto actual en el cual otras leyes culturales que fueron aprobadas con un alto nivel de consenso y participación de las organizaciones de la sociedad civil se están dejando sin efecto en sus aspectos fundamentales –como la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual-, la discusión del proyecto de Ley de la Danza ha perdido protagonismo y no resulta una necesidad sentida entre los colectivos cordobeses.

Asimismo, es notable la reconfiguración de los grupos, organizaciones y colectivos en función de tareas más cercanas y cotidianas, menos extensas.

Estas tareas son compatibles, tal vez, con movimientos más centrípetos que centrífugos, de fortalecimiento del entramado próximo y local.

## Referencias Bibliográficas

- Andrada, A (2018) Entrevista por A. V. Prato realizada en Cabana en marzo.
- Arce, O. (2018) Entrevista por A. V. Prato en Córdoba en abril.
- Arce, O. (2014) en: *Jornada Ley audiovisual y después: las nuevas disputas por ampliar otros derechos a la comunicación y la cultura*, organizada por el equipo de investigación “Sociedad civil y derecho a la comunicación y la cultura” junto con el equipo de cátedra del seminario optativo “El sector social en las disputas por la democratización de las comunicaciones (Argentina, siglo XXI)” y la Secretaría de Extensión de la Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba (ECI-UNC), el 29 de abril de 2014, en la ECI-UNC.
- Fernández, A.M y otros (2011) *Política y Subjetividad. Asambleas Barriales y Fábricas Recuperadas*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Segura, M. S. y Waisbord, S. (2016) *Media movements. Civil society and media policy reform in Latin America*, Zedbooks, Londres.



## **Las organizaciones culturales y su vínculo con el Estado: el caso del teatro comunitario mendocino\***

[ Romina Sánchez Salinas\*\* ]

**E**n las primeras dos décadas del siglo XXI hemos presenciado en Argentina una proliferación significativa de colectivos, espacios y proyectos que reivindican la cultura comunitaria y recrean nuevas formas de acción y organización colectiva. Estas experiencias, articuladas en redes, han logrado establecer puentes con distintas instituciones estatales canalizando demandas específicas en programas de fomento a la cultura comunitaria (Rubim, 2006; Bayardo, 2015). Se registra a su vez una marcada presencia del Estado en la esfera cultural pública a partir de la implementación de diversas políticas y organismos de fomento a la producción y consumo cultural en el período kirchnerista (2003-2015) reflejado en una multiplicidad de concursos, encuentros, ciclos, festivales y talleres extendidos en gran parte del territorio na-

\* El artículo constituye una revisión y reelaboración de una investigación realizada en forma conjunta con María José Gadea y apoyada por el Instituto de la Cultura Pública en el marco del Concurso de proyectos de investigación en el campo de la cultura pública (2015) de la Subsecretaría de Cultura Pública y Creatividad, Ministerio de Cultura de la Nación de Argentina.

\*\* Licenciada en Sociología por la Universidad Nacional de Cuyo y especialista en Gestión y Política en Comunicación y Cultura por FLACSO-Argentina. Doctoranda en Sociología en la Universidad Nacional de San Martín con beca de CONICET. Participa del Observatorio de Políticas Culturales del Centro Cultural de la Cooperación y de la Minga Club Cultural como gestora cultural.

cional (País Andrade, 2015). En este artículo, y en sintonía con otros aportes de esta compilación, nos interesa reflexionar sobre el proceso de intercambio entre tales iniciativas de la comunidad y las políticas promovidas por el Estado, que no se dan de forma unidireccional sino que se condicionan mutuamente.

Asumiendo la complejidad y el desafío que supone analizar este entramado de relaciones, procuramos observar el diálogo en un caso particular dentro de las múltiples manifestaciones del campo cultural. Nos detendremos en una práctica artística ligada a la construcción y participación comunitaria con fines de transformación social: el teatro comunitario, conocido en Argentina como teatro de vecinos para vecinos. “Son espacios conformados por personas no profesionales del teatro que surgen a partir de la necesidad de un grupo de determinada región o población de reunirse, agruparse y comunicarse a través del teatro” (Bidegain, 2007: 33). La definición de teatro comunitario como teatro de vecinos para vecinos o de la comunidad para la comunidad se vincula en Argentina a la aparición del grupo Catalinas Sur (1983) y a la experiencia posterior del Circuito Cultural Barracas (1996), ambos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA).<sup>1</sup> En la provincia de Mendoza, si bien los primeros grupos en nominarse teatro comunitario surgen en el año 2006, su existencia se asocia a experiencias barriales anteriores con trabajo en territorio a partir de prácticas de teatro popular, teatro del oprimido, murgas, entre otros. Un hito fundamental en el desarrollo del fenómeno en esta provincia fue el lanzamiento en el año 2008 del Programa de Teatro Comunitario de la Dirección de Desarrollo Cultural de la Secretaría de Cultura del Gobierno de Mendoza. La propuesta de este trabajo es interpretar las relaciones entre los grupos de teatro comunitario y las políticas culturales públicas a partir de ese programa en el período 2008-2014. Nos preguntamos por las condiciones históricas que determinaron el diseño e implementación del programa, así como por las consecuencias de su intervención en los grupos de teatro comunitario de la provincia.

Considerando que el análisis de la gestión cultural de una política pública demanda un abordaje integral que contemple la concepción de cultura y de política cultural que asume cada administración (Tasat, 2014), intentamos

**1** Es importante aclarar que consideramos a las experiencias de teatro anarquista, teatro popular, teatro participativo, teatro callejero, teatro del oprimido y teatro independiente como antecedentes fundamentales del teatro comunitario actual. Para ampliar en estos antecedentes ver Fos, 2011; Bidegain, 2007; Sava, 2008; Scher, 2010; Proaño Gómez, 2011; Fernández, 2013; Verzero, 2013; Berman, 2014; Sánchez Salinas, 2014.



reconstruir la concepción de cultura y de teatro comunitario adoptada por el programa reconociendo las tensiones y dinámicas que provocaba en los grupos de teatro comunitario de la provincia.

Adoptamos una metodología cualitativa de investigación partiendo de la idea de que el objeto de investigación se construye según los significados que los actores y el investigador le atribuyen al mismo (Sirvent, 1998). Las técnicas de investigación utilizadas fueron entrevistas en profundidad y observación participante en encuentros de los grupos y reuniones con representantes del programa. También se recurrió al análisis de fuentes secundarias, lo que implicó la consulta de documentos inéditos tanto de los grupos como del organismo público en estudio que le dieron sustento al registro observacional.

El trabajo comienza con un breve recorrido por las modalidades de financiamiento y las políticas públicas de fomento al teatro comunitario en Argentina hasta llegar al programa en cuestión. Abordamos la historización y análisis del caso del teatro comunitario mendocino en forma conjunta, primero observando los contenidos y metodología del programa; luego indagando en las representaciones, significados y dinámicas de los grupos. Por último, describimos el devenir de los grupos y compartimos algunas ideas finales. El aporte de esta investigación es brindar una reflexión crítica que articule el campo académico y el de la gestión cultural pública, necesidad señalada anteriormente por referentes en el tema (Bayardo, 2005; Vich, 2014).

## **Políticas nacionales de fomento**

Desde sus inicios, los grupos de teatro comunitario en Argentina han disputado espacios de legitimación y de reconocimiento en el Estado, que paulatinamente se han materializado en distintas líneas de apoyo y promoción de la actividad. La mayor parte de ellas ha sido en respuesta a proyectos y propuestas surgidas desde los mismos grupos organizados o desde la Red Nacional de Teatro Comunitario.<sup>2</sup> En los comienzos de la actividad, los grupos pioneros lo hicieron “a través de la Carpa Cultural Itinerante (Gobierno de la Ciudad, 2002), el Programa Cultural en Barrios (Gobierno de la Ciudad, desde 2002)

<sup>2</sup> La Red Nacional de Teatro Comunitario conecta y guía a los grupos de teatro comunitario con el fin de intercambiar experiencias e información, compartir y debatir problemáticas comunes y realizar acciones en forma conjunta para difundir y fortalecer el crecimiento del fenómeno.

y el Proyecto Escenarios (Instituto Cultural de la Provincia, Instituto Nacional del Teatro)” (Fernández, 2013:163).

La Carpa Cultural Itinerante constituye un episodio fundamental en la historia del teatro comunitario dado que estimuló la creación de grupos que continúan existiendo en Capital Federal actualmente.<sup>3</sup> Fue una política creada en 2002 por la Dirección General de Promoción Cultural con el fin de articular acciones de los diferentes centros culturales pertenecientes al Programa Cultural en Barrios.<sup>4</sup> Desde entonces y acompañando el clima de efervescencia social que se vivía tras la crisis del 2001, se fueron consolidando también otros grupos que habían empezado a surgir en los barrios porteños.

Casi diez años después, y también tras el pedido específico de los grupos más antiguos, el Instituto Nacional del Teatro (INT) implementó en el año 2009 el Concurso Nacional de Teatro Comunitario con un jurado especial para la evaluación de las propuestas, brindando apoyo a los grupos para montaje de espectáculos, sostenimiento de la actividad, compra de equipamiento técnico, capacitación, entre otros.<sup>5</sup> Otra política de reconocimiento al fenómeno fue la inclusión del teatro comunitario dentro de la política editorial del INT, con la publicación de material bibliográfico sobre el tema (Fernández, 2014). También a nivel nacional, el Fondo Nacional de las Artes sumó en las últimas convocatorias (2016-2017) una línea específica de “Arte y transformación social” destinada a grupos de teatro comunitario entre otras expresiones.

En materia de legislación un logro significativo fue la Ley de Promoción al Teatro Comunitario, aprobada en diciembre de 2014 por la Legislatura de

**3** Los grupos que actualmente funcionan bajo la órbita de la Dirección de Promoción Cultural en Barrios son: El Épico de Floresta, Res o no Res de Mataderos, los Pompapetriyos y Grupo de teatro comunitario de Pompeya.

**4** El Programa Cultural en Barrios es una política implementada desde 1984 originalmente a cargo de la Secretaria de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires. Se propone la descentralización y democratización en el acceso a los servicios culturales, a través de la creación de varios centros culturales distribuidos en los barrios de la ciudad, donde se dictan diferentes talleres de forma gratuita. Para ampliar ver País Andrade, 2011; Rabossi, 1997; Winocur, 1993.

**5** El lanzamiento de un concurso específico para teatro comunitario fue la respuesta a una petición de la Red Nacional de Teatro Comunitario, donde se argumentaba que no era adecuado exigirles a los proyectos de teatro comunitario idénticos requisitos que a los grupos de teatro independiente, como tampoco ser evaluados por los mismos jurados.

la Ciudad de Buenos Aires, que otorga apoyo económico a los 7 grupos existentes en CABA a través de PROTEATRO<sup>6</sup>. Esta ley fue impulsada por algunos integrantes de la Red Nacional de Teatro Comunitario que hicieron llegar su propuesta a una legisladora dando cuenta de las dificultades que enfrentaban los grupos para sostener e impulsar esta práctica. Con el objeto de apoyar estas iniciativas la ley establece un régimen de subsidios destinados a la producción y difusión de espectáculos, así como al mantenimiento de espacios y otros gastos que surgieran del desarrollo de la actividad.<sup>7</sup>

Los grupos también reciben financiamiento de otros programas o instituciones como Puntos de Cultura del Ministerio de Cultura de la Nación, Ley de Mecenazgo en CABA, Consejo Provincial de Teatro Independiente de la Provincia de Buenos Aires, planes específicos de universidades nacionales y diversos programas de apoyo locales. Los grupos de Mendoza tuvieron como aporte principal el Programa de Teatro Comunitario de la Dirección de Desarrollo Cultural de la Secretaría de Cultura del Gobierno de Mendoza, creado en el 2008. Otros grupos de la provincia también obtuvieron recursos y reconocimiento del Programa de Inclusión Social e Igualdad de Oportunidades dependiente del Área de Articulación Social e Inclusión Educativa “Gustavo Kent” del Rectorado de la Universidad Nacional de Cuyo, creado en el 2009.

Retomando el interrogante del trabajo y desde nuestra perspectiva de las políticas públicas, entendemos que el conjunto de políticas privadas y estatales se entrelaza en un proceso que dificulta establecer qué proporción del cambio social puede atribuirse a cada una (Oszlak, 1983). También reconocemos que la negociación se impone como procedimiento usual entre los diferentes actores sociales pero siempre considerando que tal negociación “sucede entre actores que poseen poderes desiguales y se encuentran en un lugar diferente

**6** PROTEATRO es el Instituto para la Protección y Fomento de la Actividad Teatral No Oficial de la Ciudad de Buenos Aires, dependiente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

**7** Para acceder a estas líneas de financiación los grupos deben inscribirse en el Registro de Grupos de Teatro Comunitario de PROTEATRO. Sólo pueden hacerlo quienes estén integrados por más de 20 personas, desarrollen su actividad sin fines de lucro y acrediten al menos dos años de actividad ininterrumpida. Además, deben informar anualmente un plan de actividades y contar con un espectáculo ya estrenado. A su vez, se exime a los grupos del impuesto inmobiliario y tasa de alumbrado, barrido y limpieza (ABL), mantenimiento y conservación de sumideros de los inmuebles directamente afectados a la práctica teatral, entre otros aspectos.

dentro del campo de fuerzas que constituye la sociedad capitalista” (Rubim, 2006: 29). El enfoque que adoptamos para el análisis consiste más bien en reconocer un marco de correlaciones desiguales de fuerza para observar cómo el Estado, el mercado, las redes, los organismos internacionales, los movimientos sociales, las asociaciones de la sociedad civil, los colectivos culturales, entre otros, “disputan espacios de reconocimiento y sustentabilidad para la producción cultural que pueden incidir de diversas maneras en la formulación de políticas culturales” (Infantino, 2014: 20).

Desde este punto de vista, identificamos que la lógica del financiamiento público al teatro comunitario argentino ha sido principalmente a partir de una iniciativa de uno o varios grupos ya existentes o a través de sus redes. En este sentido, el Programa de Teatro Comunitario de la Dirección de Desarrollo Cultural de la Secretaría de Cultura del gobierno de Mendoza es excepcional por tres motivos: 1) se trata de una iniciativa gubernamental y no de los grupos o de una red cultural; 2) fue creado exclusivamente para fomentar la creación de grupos de teatro comunitario y 3) tenía entre sus objetivos el sostenimiento regular de la actividad (en general las otras líneas de financiamiento brindan estímulos no regulares). A partir de entonces nos preguntamos: ¿qué condiciones fueron las que posibilitaron el surgimiento de un programa con estas características? ¿Qué relación tuvo el programa con el desarrollo del fenómeno en la provincia?

## **Teatro Comunitario en Mendoza**

Las primeras experiencias que se autodenominaron como teatro comunitario aparecen en el año 2006 en distintos barrios y departamentos del Gran Mendoza.<sup>8</sup> El primer registro que encontramos es la del grupo El Bermejo (Guaymallén), con la obra “Ladrillos de Coraje” dirigida por Ernesto Suárez y coordinada por Pablo Flores y Dardo Boggia. Fue una obra escrita en base a testimonios de trabajadores de Cerámica Cuyo, fábrica del barrio que había sido recuperada por sus obreros en 1999. Este espectáculo fue estimulado por el programa Cultura en las fábricas, de la Secretaría de Cultura de la Nación (González de Díaz Araujo, 2010).

**8** Es la zona metropolitana de la ciudad de Mendoza Capital que alcanza los departamentos limítrofes (Godoy Cruz, Guaymallén, Las Heras) y los departamentos de Maipú y Luján de Cuyo.

Otros grupos fueron una extensión o continuación de proyectos ya existentes como es el caso del grupo El chamuyo de los pasillos dirigido por el “Chicho” Vargas. Este proyecto surgió en el año 2006 como un devenir del desarrollo cultural que la murga Los Gloriosos Intocables promovía desde hace más de quince años en el barrio de La Gloria (Godoy Cruz). En ese mismo año el trabajo de la murga se orientó cada vez más hacia el teatro y apareció el trabajo teatral comunitario en La Casa Murga (San Martín, 2014). En el 2007 surge el grupo Chacras para Todos en el departamento de Luján de Cuyo, quienes se nominan como teatro comunitario desde su nacimiento y se proponen un trabajo de integración y transformación social en su territorio.

En el año 2008, la Dirección de Desarrollo Cultural dependiente de la Secretaría de Cultura de la Provincia, lanzó el Programa Provincial de Teatro Comunitario como “medio de recreación y recuperación de los valores históricos y culturales propios” y de integración de “vecinos de distintas edades y condiciones sociales”.<sup>9</sup> Su principal aporte consistía en financiamiento económico a la actividad mediante el pago a “talleristas”.<sup>10</sup> En el marco del programa se crearon los grupos Mirapaleste de Palmira (Departamento de San Martín) y Yapeyú-Matheu en Las Heras en el año 2008 y un año después Guaymaré, en Guaymallén. Desde entonces, el mapa del teatro comunitario de la provincia ha sido muy fluctuante, con colectivos que aparecen y desaparecen de forma permanente.

Volviendo al momento fundacional ¿cómo nace, de dónde surge la iniciativa de estimular la creación de grupos de teatro comunitario en la provincia? Encontramos que inicialmente el programa se conforma para crear nuevos grupos y brindar honorarios y capacitaciones a proyectos comunitarios que ya estaban en funcionamiento. En los testimonios recabados entre los agentes estatales que estuvieron en la creación del programa se expresan dos motivaciones:

1. La necesidad de otorgar cierto reconocimiento u homenaje a la trayectoria de quienes ya venían realizando trabajo artístico-comunitario en algunos barrios del Gran Mendoza (puntualmente, se menciona la trayectoria de Chicho Vargas en el Barrio de La Gloria y de Rodrigo Toledo en el barrio Huarpes).

<sup>9</sup> Información extraída del sitio web de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Mendoza y de documentos inéditos del Programa de Teatro Comunitario.

<sup>10</sup> Así eran denominados los referentes de los grupos por el programa.

2. La idea de multiplicar el fenómeno del teatro comunitario, que “era como un boom en Buenos Aires”.<sup>11</sup>

Podemos relacionar esta expresión a dos sucesos: a) la propagación de grupos de teatro comunitario en Argentina fue post 2001, alcanzó en 2004 una veintena de grupos y hacia 2010, casi cincuenta grupos en todo el país, cifra que se mantiene al 2017; b) en términos de agenda de gobierno fue un período donde se instaló el lanzamiento de programas, concursos y financiamiento a proyectos que reivindican la cultura popular y la cultura comunitaria, en un marco de ampliación del campo de injerencia de las políticas culturales signadas por las principales orientaciones del mundo desde 1960 a la actualidad (Bayardo, 2015). Otro dato relevante que encontramos del momento inicial es que el resto de las personas que conformaron los grupos fueron buscadas desde el programa: se convocaron a profesores con experiencia en teatro en cárceles, teatro del oprimido, teatro popular, murgas (entre otros) para conformar un primer equipo del programa.

Tenemos aquí una diferencia fundamental entre la experiencia mendocina y la de los grupos de otras provincias: se trata de una política cultural pública que dio origen o promovió un fenómeno que en otras provincias había surgido como “una iniciativa de un conjunto de personas ligadas a un determinado territorio con una necesidad de reunirse y comunicarse a través del teatro” (Bidegain, 2007: 33). Entonces, por un lado se pretendía dar reconocimiento a quienes se identificaba que venían construyendo experiencias similares al teatro comunitario, fortaleciendo un fenómeno mendocino similar, pero utilizando un nombre no local. Por otro lado, se incentivaba la creación de nuevos grupos que reprodujeran un modelo que había surgido en otro territorio. Como manifestaba una de los integrantes de la red de teatro comunitario mendocino: “(...) esto que pasa de injertar cosas que son rioplatenses o formatos en las provincias”.<sup>12</sup> Esta tensión entre lo local y lo foráneo se vio reflejada en el diseño del programa, que tuvo muchas indefiniciones e irregularidades desde su implementación y que analizamos a continuación.

**11** Fragmento de entrevista a ex empleada administrativa de la Secretaría que trabajó en el programa.

**12** Registro de reunión entre referentes de teatro comunitario y agentes del programa (16/12/2014).

## Revisión crítica del Programa

El objetivo principal del programa era “el desarrollo cultural comunitario con una política netamente inclusiva que trabaja desde las organizaciones barriales y/o aprovechando los espacios institucionales del Estado”<sup>13</sup>. Si ampliamos la mirada a los fundamentos de la Dirección de Desarrollo Cultural de la que dependía el programa, observamos que el proyecto se apoyaba en una concepción antropológica de cultura y una revalorización de “lo popular” (Winocur, 2001). Sin embargo, esta descripción que se desprende de los documentos del programa parece cambiar cuando analizamos el programa en su funcionamiento, donde aparecen mecanismos que ocasionaban tensiones al interior y entre los grupos y que reflejan una concepción de cultura y de teatro comunitario particular que reconstruimos a partir de tres ejes problemáticos:

- 1) El desconocimiento de los procesos de construcción colectiva característicos de la práctica teatral comunitaria que se intentaba promover (anclaje territorial, organización horizontal, entre otras particularidades del teatro comunitario).
- 2) La falta de continuidad en las instancias formales de participación y seguimiento.
- 3) La modalidad de funcionamiento de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Mendoza y su impacto en la ejecución del programa.

1) Desconocimiento de los procesos de construcción colectiva característicos de la práctica teatral comunitaria que se intentaba promover

a) La modalidad de financiamiento del programa a través del pago a talleristas. Subyace a esta denominación una noción de servicio o prestación que brinda un profesional capacitado a un grupo que percibe tal formación. Esta denominación de tallerista refleja una postura sociocéntrica, frecuente en muchas políticas de promoción cultural: la idea de “llevar al barrio” la cultura propia. Entendemos que los procesos que estimulan la creación de un grupo de teatro comunitario no pueden reducirse al pago de un tallerista porque los objetivos que se proponen demandan una actividad y presencia constante. La intención es trabajar con los elementos emergentes de la cultura local a través del teatro. Este propósito toma distancia de la tradición que promueve la presencia del Estado “en los barrios” fomentando la “cultura popular” a través de

13 Documento oficial del Programa.

talleres. En esta práctica, el teatro es medio y fin: a partir de herramientas teatrales se explora en una creación colectiva que tiene como finalidad una obra teatral que procura reflejar la cultura local. Los mecanismos y procesos que se despliegan alrededor de ello son parte del fenómeno y muy diferentes a una modalidad de taller donde se recibe una capacitación en forma pasiva. Para evitar aquella postura sería necesario “reconocer las limitaciones que imponen sobre la práctica cultural ciertas representaciones sobre la cultura, el tiempo libre, la participación y el poder” que tanto promotores como destinatarios dejan traslucir en el momento de concretar sus acciones (Winocur, 2001: 76).

b) El período de financiamiento: los estipendios del programa cubrían la actividad del período abril-noviembre, mientras que los grupos de teatro comunitario tienen un receso de, a lo sumo, un mes (enero). Justamente, como los grupos no son espacios de formación, sino espacios de configuración de lógicas participativas y comunitarias, no puede suspenderse la actividad por trimestres porque los lazos afectivos y las actividades colectivas son igual de relevantes que las presentaciones artísticas. Como comentaba un coordinador: “si vuelvo en abril pierdo a la mitad de las abuelas”. Esa convivencia es tan importante como el proceso de ensayos y presentaciones teatrales.

c) La irregularidad en los pagos: se suma a la dificultad arriba mencionada, la falta de constancia en la cancelación del estipendio mensual; a veces por irregularidades administrativas de la Secretaría y otras por inconstancia de los coordinadores. La modalidad de pago era a través de un contrato de locación, cuyo destinatario/a era algún/a integrante del grupo que, según figuraba en el contrato, cobraba un monto determinado por talleres realizados en su barrio. La condición era que la persona que firmaba el contrato fuera rotativa, es decir, la misma persona no podía firmar dos meses seguidos. Para poder concretar la firma de contratos y de este modo el cobro posterior, era necesario que todos los grupos hubieran presentado los papeles. Si un grupo se atrasaba en la presentación, impactaba en el resto que se veían afectados por este atraso. La distribución del dinero percibido quedaba librada a criterio de cada grupo, sin exigir rendiciones específicas. Desde el programa se sugería que fuese destinado para un/a profesor/a de teatro, uno/a de plástica y otro/a de música; sin embargo, había grupos con un solo profesor y otros con más de uno. El resultado es que el financiamiento no era continuo ni aún en los meses oficialmente cubiertos (abril-noviembre) con una consecuencia negativa en la constancia de los grupos. Si bien ya aclaramos que ese financiamiento pago no es condición



indispensable para la existencia de un grupo, en el Gran Mendoza las distancias y la falta de transporte público adecuado dificultan seriamente la actividad cuando no están garantizados los gastos de traslado.

d) La ausencia de una política transversal: no se registraron eventos o actividades en la agenda de la Secretaría de Cultura donde se hubiera sumado al teatro comunitario. Un reclamo permanente de los grupos fue la vinculación con otras manifestaciones culturales locales, como los festejos vendimiales<sup>14</sup> o el carnaval, entre otros. Además, el Programa de Orquestas Infantiles sí fue integrado en la agenda por tanto el espacio y la posibilidad de hacerlo existía. Los responsables de los grupos de teatro comunitario reclamaban algo que excedía al financiamiento: visibilización, reconocimiento, valiéndose de los recursos y programación que ya formaban parte del patrimonio estatal. En este sentido, observamos una definición diferente por parte de los artistas locales a aquella que asimila artes y cultura como manifestaciones espirituales, libres e intangibles, que rechazan por sí mismas la materialidad, la burocracia y lo tangible de la gestión (Bayardo, 2001). Por el contrario, aquí se demanda que la gestión sirva como un medio para una mejor presentación y reconocimiento de los grupos comunitarios.

e) Las exigencias o requerimientos: desde el punto de vista administrativo, el programa se configuró como una plataforma de financiamiento económico para los grupos sin una contraprestación específica. La inexistencia de un contrato fundacional claro y explícito, que orientara la tarea de los grupos y delimitara sus responsabilidades ante el Programa, colocaba a los grupos en una situación de confusión y en ocasiones, de enfrentamiento. Una de las contraprestaciones exigidas por el programa que implicó muchas tensiones fue la solicitada por Federico Ávalos (segundo director del programa) quien le pidió a los grupos que replicaran la experiencia en otros barrios o departamentos distintos al suyo. El requerimiento implicaba trabajo constante del grupo en territorio ajeno, no la presentación de la obra en una ocasión. Este pedido desconocía el anclaje territorial y la convicción por trabajar en un espacio público reconocido en la comunidad es una característica fundamental del teatro comunitario. El teatro comunitario se propone resignificar una territorialidad particular; conceptualmente “la plaza, el barrio, el club, la calle, el galpón, la

**14** La Fiesta Nacional de la Vendimia es una festividad tradicional de alto impacto turístico de la provincia de Mendoza. Incluye festejos en todos los departamentos de la provincia y un megaevento de cierre en la capital mendocina donde participan alrededor de 1000 artistas locales y se corona la reina nacional.

escuela donde el grupo se reúne y ensaya siempre es un espacio público” (Bidegain, 2007:35).

## 2) La falta de continuidad en las instancias formales de participación y seguimiento

Dado que en materia de articulación el Estado propone diversas formas de interacción con otros actores, tomaremos el concepto de participación de De Piero para hacer referencia a una práctica articuladora desde el programa. El autor entiende por participación a aquella dirigida a incidir en algunas de las instancias de las políticas públicas de forma sistemática, lo que puede ser llevado adelante por ciudadanos individuales o agrupados en organizaciones o movimientos, como en el caso que estudiamos. La participación entendida de esta manera implica la existencia por parte del Estado de canales formales estables, para que esta participación sea efectiva y pueda lograr resultados y compromisos de parte de la autoridad pública (De Piero, 2010). En este aspecto, la relación del programa con los grupos de teatro comunitario ha sido muy variable y estuvo determinada principalmente por la agenda de pagos.

En los inicios, era el Programa el que nucleaba a los grupos a través de reuniones, encuentros y capacitaciones. El rol de los grupos en ese momento inicial era pasivo, es decir, recibían capacitaciones, asistían a las reuniones, pero no realizaban propuestas y planes de acción. Cada grupo solicitaba recursos al Programa según sus necesidades, por ejemplo: si iban a realizar un encuentro solicitaban dinero o movilidad para traslados y comida. Los entrevistados comentan que resultaba difícil reunir a todos los coordinadores y cuando se lograba, las reuniones terminaban versando en torno al tema del retraso en los cobros y las dificultades para el sostenimiento de los grupos sin un financiamiento regular. Esta situación impedía una reflexión acerca de la labor del teatro comunitario y la posibilidad de planificar a futuro. Con el pasar de los años, la comunicación y el encuentro entre grupos y programas se limitaba a regularizar la situación de algún/a tallerista (coordinador/a de grupos), y sólo en ocasiones eventuales se reunían para evaluar el desarrollo de los grupos, pensar actividades extras o diagnosticar problemáticas. Observamos que en esas ocasiones eventuales, se promovía un tipo de “participación simbólica ilusoria, donde el sujeto puede opinar, pero no forma parte de las decisiones fundamentales relativas a la planificación, instrumentación y evaluación de las políticas del programa” (Winocur, 2001:73).

3) La modalidad de funcionamiento de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Mendoza y su impacto en la ejecución del programa

Observamos distintos grados de improvisación y “pragmatismo” (Wino-cur, 2001) durante la vida del programa. En sus siete años de existencia, fueron cinco responsables que transitaron la función y también hubo períodos de acefalía. A su vez, el programa migró de una dirección a otra dentro de la Secretaría de Cultura, con un agravamiento de su inestabilidad.

Una de las principales problemáticas fue el olvido y desconocimiento de la gestión anterior, cada vez que asumía un nuevo funcionario, los grupos se veían en la necesidad de explicarle nuevamente qué era para ellos el teatro comunitario y sistematizar su historia y relación con el Programa. Es decir que no había una definición institucional de teatro comunitario dentro de la descripción oficial del programa. Si bien en los objetivos aparecían mencionadas las características del fenómeno, no existía claridad respecto a la actividad que estaba intentando promoverse. Esta indefinición obligaba a los grupos a estar redefiniéndose constantemente y elaborando conceptualizaciones para acceder a los beneficios del programa y para definir su identidad. En ocasiones, también llevándolos a que ellos mismos tuvieran que definir quiénes podían ingresar al programa y quiénes no. Este clima obstaculizó durante la existencia del programa, el funcionamiento de una red local colaborativa que fortaleciera al fenómeno en la provincia como veremos más adelante.

En el 2014 el programa pasó de depender de la Dirección de Desarrollo Cultural a la Jefatura de Gabinete, y su responsable se justificaba ante los grupos por la falta de fondos: “desde mi lugar debo sincerar un tema, ustedes deben creer que es una dirección con presupuesto. Bueno no, no tengo presupuesto”. A pesar de estas declaraciones, a mediados del 2015 se pusieron a disposición nuevamente fondos y la estrategia de los grupos fue designar, dentro de los referentes, una representante que oficiaba de nexo entre los grupos y el programa. Su tarea se limitó a recopilar los distintos documentos necesarios para que se realicen los contratos y se ejecuten los cobros. En los últimos meses del 2015 los grupos dejaron de cobrar, el programa desapareció y con él, algunos grupos.

Este tipo de ajustes es muy común dentro de la función pública argentina, los organismos de cultura no son la excepción. La postergación de lo cultural dentro de la estructura estatal (Mendes Calado, 2015; Hernández, 2014), sumada a la supeditación al tiempo político electoral que rige en general la agenda pública estatal, explican en gran parte la inestabilidad e irregularidad

del programa y, en cierta medida, la dependencia e inestabilidad de algunos grupos de teatro comunitario de la provincia de Mendoza.

## **Devenires y vinculaciones de los grupos**

Al observar los grupos encontramos dinamismo y cambio continuo. Realizando un breve recorrido por los movimientos dentro y fuera del programa identificamos algunas trayectorias comunes:

- Grupos donde los coordinadores continuaron trabajando con teatro comunitario, pero cambiaron de territorio, o permanecieron en el mismo barrio, pero con diferente grupo.
- Grupos que continuaron su labor barrial por fuera del Programa Provincial de Teatro Comunitario.
- Un caso que continúa trabajando en el mismo territorio desde el comienzo. Este grupo recibió siempre subsidio del programa y es el que ha tenido mayor vinculación con la Red Nacional de Teatro Comunitario.
- Grupos que dejaron existir. Las problemáticas más comunes que enfrentaron fueron:

\_Falta de convocatoria en la comunidad: algunos grupos no llegaban a conformarse porque no asistía gente o la asistencia era muy variable, principalmente los que comenzaban su trabajo con niños/as. En general, a los coordinadores que les resultaba más difícil eran quienes planteaban su trabajo en una comunidad diferente a la propia o comunidades muy lejanas a su lugar de residencia.

\_Dificultades con el espacio físico: una problemática común a la mayoría de los grupos de teatro comunitario es la falta de espacios cerrados para ensayar. En algunas ocasiones, se empezaba trabajando en un espacio y luego había que cerrarlo por imposibilidad de mantenerlo o cumplir con requerimientos burocráticos. Esto obligaba a los grupos en muchas ocasiones a mudarse, generando en algunos casos, mucho desgaste ya que el eje se volvía la búsqueda de un espacio en desmedro del trabajo artístico. Observamos que en la mayoría de los casos estos procesos fortalecieron a los grupos, mientras que en otros los llevaron a su disolución.

\_Irregularidades en la percepción del subsidio del programa: esta situación dificultaba la continuidad de algunos grupos, sin presupuesto

les resultaba muy difícil sostener la actividad, principalmente en aquellos casos que los coordinadores se trasladaban a barrios o departamentos no propios.

Desde el 2011 en adelante se fueron sumando nuevos grupos y actualmente solo quedan dos de los grupos o coordinadores que estuvieron desde el inicio. El resto fueron incorporados en los últimos cuatro años. Resulta importante analizar la movilidad de los grupos ya que muy pocos han podido anclarse en un territorio y sostener un trabajo ininterrumpido. Sería interesante analizar la composición de clase de los barrios, su ubicación geográfica y el barrio de pertenencia de la figura de coordinación, en tanto son variables muy relacionadas con la posibilidad de sostener un trabajo constante en territorio. La mayoría de los teatros comunitarios, tanto dentro como fuera de la provincia que han logrado sostenerse en el tiempo, se insertan en los sectores medios y sus directores responsables pertenecen a la misma comunidad donde realizan la labor artístico-social.

En relación con la vinculación de los grupos entre sí, se registran intentos de conformación de una red local que no termina nunca de consolidarse. Al respecto, observamos que la tensión que mencionamos en torno a la experiencia de los grupos de Buenos Aires y los locales es la misma que opera imposibilitando la conformación de una red de intercambio solidaria entre los grupos. Un buen reflejo de cómo se configura esta polaridad son los criterios en relación con quién debe brindar las capacitaciones: las opiniones se dividen entre quienes creen que hay que aprovechar los recursos humanos locales y quienes prefieren que compartan su conocimiento grupos o directores/as de teatro comunitario con experiencia fuera de la provincia. Mucho/as demuestran incomodidad y desacuerdo cuando intenta medirse o evaluarse la experiencia local en los términos de la experiencia porteña o bonaerense. Se realizan encuentros, reuniones y existe un verdadero intento por crear un movimiento de teatro comunitario en la provincia, pero en el trasfondo están operando estas dos concepciones que dividen las aguas y obstaculizan el logro de objetivos puntuales.

Las principales diferencias nos remiten oportunamente a las problemáticas que veíamos que llevaron a muchos grupos a disolverse. En primer lugar, la decisión de ocupar o presentarse en el espacio público parece no ser una búsqueda central en todos de los grupos locales. En uno de los encuentros provinciales un director aseguró que en Mendoza, no contar con un espacio físico

es sinónimo de precariedad y descuido a la práctica teatral, cuando para los grupos de Buenos Aires la calle es símbolo de resistencia. En segundo lugar, observamos que la mayoría de los grupos de la provincia tienen directores/as o coordinador/as/es que no pertenecen a la comunidad donde funciona el grupo que coordinan. Una tercera diferencia la constituye la numerosidad de los grupos: mientras que en la zona bonaerense los grupos suelen estar integrados por al menos 20 o 25 personas, en Mendoza los grupos a veces no alcanzan a tener 10 integrantes. Por último y en relación con el financiamiento, la tendencia de los grupos mendocinos en la etapa que analizamos fue sostenerse en parte por el aporte del programa mientras que otras experiencias no locales suelen seguir funcionando independientemente del cobro de un subsidio.

En cuanto a la concepción del teatro comunitario por parte de los grupos, nuevamente encontramos coincidencias y desacuerdos en relación con las características de aquella “experiencia central” de los grupos de Buenos Aires. Dentro de las coincidencias aparece la importancia del encuentro con otros, la convicción de transformar la realidad a través del arte, los lazos de solidaridad, el respeto por el otro, el rescate de lo lúdico, la participación activa en el barrio. En cambio, el relato acerca de acontecimientos históricos a partir del rescate de la memoria colectiva no aparece como algo central, incluso registramos que en muchas obras se habla más de problemáticas sociales actuales. En este sentido, nuestro objetivo inicial de identificar la concepción de teatro comunitario para los grupos y para el programa se vio modificado al comprender que, en tanto refleja las tensiones y oposiciones de los participantes, fijarle una definición nos ocultaba el movimiento de sus actores.

Para comprender en términos dinámicos la concepción de teatro comunitario para los grupos y el programa retomamos el pensamiento de Stuart Hall cuando aborda lo popular. Hall considera que el principio estructurador de lo popular son las tensiones y las oposiciones entre lo que pertenece al dominio central de la cultura de élite o dominante y la cultura de la periferia. Es esta oposición la que constantemente estructura el dominio de la cultura en la popular y la no popular. El principio estructurador no consiste en el contenido de cada categoría, construido de forma descriptiva, ya que ese contenido sufre alteraciones de un período a otro, si no que consiste en las fuerzas y las relaciones que sostienen la diferencia entre lo que, en un momento dado, cuenta como actividad cultural o forma de élite y lo que no cuenta como tal (Hall, 1984). Este concepto fue el que nos permitió pensar la problemática en cues-

tión: el principio estructurador del campo teatral comunitario en Mendoza ha sido las tensiones y las oposiciones entre las experiencias y definiciones de los grupos “del centro” (Buenos Aires) y las de los de “la periferia” (Mendoza).<sup>15</sup>

## Consideraciones finales

En aras de aportar una reflexión crítica y constructiva al campo de la gestión de la cultura pública comunitaria, nos situamos en aquellas instancias de encuentro o intercambio donde se hacían visibles las relaciones entre el Estado y los grupos, cuidando de no caer en una postura celebratoria del teatro comunitario, ni tampoco en una crítica demonizante del aparato estatal. Este ejercicio implicó la construcción de una mirada dialógica que nos permitiera ver las relaciones y los movimientos de los actores, sin dejar de lado las tensiones y controversias que pueden haber operado positiva o negativamente en el desarrollo del teatro comunitario mendocino.

La pregunta por el sentido inicial del programa y su contexto de surgimiento fue fundamental para comprender el desarrollo posterior de todos los teatros comunitarios en la provincia. Observamos que desde su origen se constituyó, por un lado, como una política de apoyo principalmente económico para experiencias locales, ante la necesidad de otorgar cierto reconocimiento a quienes ya venían realizando trabajo artístico-comunitario en territorio. Por otro lado, con la intención de multiplicar un fenómeno que “era como un *boom* en Buenos Aires”, es decir, como una política de fomento a una experiencia externa, pero sin un reconocimiento previo de las inquietudes o necesidades de la comunidad local. Tomar como referencia a los grupos de Capital Federal y Buenos Aires fue favoreciendo cierta polarización en el campo local, principalmente en torno a la definición de teatro comunitario.

Encontramos variadas y complejas concepciones de teatro comunitario en las prácticas y discursos de los/as participantes y agentes, dando cuenta que los procesos culturales “son bases modificables, dialécticas, complejas, tensas, negociables para fines que también son heterogéneos y disputables” (País Andrade, 2015: 38). Las principales tensiones se observaron al momento de

<sup>15</sup> Tomamos como “centro” a Capital Federal y Buenos Aires atendiendo la configuración geográfica e histórica de la Argentina. No tomamos de la definición de Hall la idea de “élite”, es decir, no estamos asociando el teatro comunitario de Capital Federal y Buenos Aires a la práctica de una élite.

definir qué prácticas eran legitimadas como teatro comunitario y cuáles no dentro de la provincia. En general, esta legitimidad la daban los grupos, ya que el programa no definía la actividad ni exigía requerimientos específicos para percibir el apoyo. A su vez, ciertos modos de operar del programa demostraron que, en todo caso, el conocimiento del fenómeno era poco preciso o se lo asimilaba a otros fenómenos de promoción de lo comunitario. Estas controversias nos llevan a preguntarnos qué hubiese pasado si el programa tomaba otro nombre. Durante el 2016 hubo algunos intentos de armar un plan estratégico de teatro social en Mendoza. ¿Es probable que una categoría como teatro social permitiese configuraciones menos polarizadas como las que desplegó la categoría de teatro comunitario?

Nos pareció importante reconocer cómo la postergación de lo cultural dentro de la estructura estatal, sumada a la supeditación al tiempo político electoral que rige en general la agenda pública estatal, explica en gran parte la inestabilidad e irregularidad del programa y, en cierta medida, la dependencia e inestabilidad de algunos grupos de teatro comunitario de la provincia de Mendoza. Considerando estas mutuas limitaciones, analizamos los procesos dinamizados con la puesta en marcha del programa, distinguiendo algunas problemáticas y trayectorias comunes entre los colectivos artísticos. Reconocimos que para quienes venían trabajando en territorio, el programa resultó una ayuda económica para continuar fortaleciendo su labor; en cambio, para otros que nacieron a partir de su impulso, les resultó más difícil lograr una identidad propia más allá del estímulo.

En este movimiento pudimos ver un nuevo centro: los grupos intentaban definir su identidad por oposición/cercanía no solo a la experiencia porteña o bonaerense, sino también al programa. Lo que nos lleva a preguntarnos si la dependencia de los grupos era solo de los fondos económicos o si reflejaba una necesidad de reconocimiento de una entidad más amplia que los sustentara o representara simbólicamente. Fueron esas mismas controversias en torno a las concepciones de Buenos Aires y también en relación con los vínculos con el programa las que, paradójicamente, impulsaron la reflexión, el debate y construcciones al interior de los grupos para crear un teatro comunitario con identidad local propia. Si bien por períodos se logró el acuerdo y el encuentro intergrupual, no se alcanzó a establecer una estrategia de articulación e intercambio clara y con continuidad en el tiempo que diera cuenta de un trabajo en red.



Comprendimos que el objetivo de reconstruir la concepción de cultura que subyace al programa y a los grupos excedía esta primera aproximación al fenómeno mendocino. Apenas pudimos observar algunos indicios de una mirada asistencial y sociocéntrica al fomentar recursos, estilos y modalidades de la cultura propia. Esto se traduce, por ejemplo, en la falta de continuidad en los encuentros en desmedro de una participación activa y a favor de un rol de beneficiarios pasivos. O en que, para la mayoría de los coordinadores, la idea de que el subsidio o el apoyo del programa fuera fundamental volvía su actividad excesivamente dependiente del financiamiento público. Por otro lado, y reconociendo la complejidad de sostener un trabajo comunitario territorial sin recursos públicos, observamos que no todos los grupos se han propuesto un fortalecimiento del fenómeno local desde la autogestión. Esta falta de constancia y crecimiento se percibe desde los agentes del programa como falta de profesionalismo. En consecuencia, circula una idea de pobreza o marginalidad en torno a lo comunitario que se alimenta de forma recíproca entre el programa y los grupos.

Finalmente, el panorama descrito nos abre nuevas preguntas del caso y otras más generales: ¿Cuál es el rol de los grupos de teatro comunitario en la construcción y diseño de las políticas culturales públicas? ¿Cuál era el objetivo de la conformación de la red mendocina de teatro comunitario? ¿La posibilidad de construir una red tiene relación con la concepción de teatro comunitario que subyace las prácticas locales? ¿Hasta qué punto el trabajo en red es inherente al fenómeno de teatro comunitario? ¿Qué impidió en el caso mendocino capitalizar el valor de la heterogeneidad que caracteriza a las redes? ¿Con qué variables se relaciona la dificultad de anclaje territorial en el caso de algunos grupos? Proyectamos nuestras intenciones de seguir investigando el campo de la cultura mendocina y sus relaciones con el Estado, a fin de reconstruir un panorama más acabado de la cultura pública local y sus diversos actores.

## Referencias bibliográficas

- Bayardo, R. (2001). Cultura, artes 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 Latinoamericana*. Buenos Aires: FFyL, UBA.
- Bayardo, R. (2005). Políticas culturales y cultura política. *Argumentos. Revista de crítica social*. Disponible en [http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/iigguba/20120627042228/5\\_7.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/iigguba/20120627042228/5_7.pdf)

- Bayardo, R. (Julio-diciembre, 2015). A Política Cultural Na Argentina Do Século XXI. *Revista Observatório Itaú Cultural*. 18, pp. 50-55.
- Berman, M. (2014). *Pasado y presente de un mundo posible*. Buenos Aires: Leviatán.
- Bidegain, M. (2007). *Teatro Comunitario. Resistencia y Transformación Social*. Buenos Aires: Atuel.
- De Piero, S. (2010). Participación ciudadana en políticas públicas. En *Recorridos del Tercer Sector. Informe sobre desarrollo humano en la Provincia de Buenos Aires I 2009*. Fundación Banco Provincia: Buenos Aires.
- Fernández, C. I. (2013). Antecedentes e historia del teatro comunitario argentino contemporáneo. Los inicios de un movimiento. *AISTHESIS*. 54, pp. 147-174.
- Fernández, C. I. (2014). Identidades, memorias y espacios en las prácticas del Grupo de Teatro Popular de Sansinena, en *El movimiento teatral comunitario argentino*. CABA: Ediciones del CCC, pp. 123-165.
- Fos, C. (2011). Del teatro anarquista al teatro comunitario actual. En *Cuadernos de Acción Cultural*. Buenos Aires: Artes Escénicas.
- González de Díaz Araujo, G. (2010). “Una fábrica recuperada con Ladrillos de Coraje: experiencia de teatro comunitario mendocino”. En: *Huellas*, No. 7, p. 127-136. Disponible en: <http://bdigital.uncu.edu.ar/3337>
- Hall, S. (1984). Notas sobre la deconstrucción de lo popular. En Samuel, R. *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Crítica.
- Hernández, A. (2014). *El caso del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires*. FLACSO. [Clase en el curso “Posgrado Internacional de Gestión y Política en Cultura y Comunicación”]. Buenos Aires: mimeo.
- Infantino, J. (2014). *Circo en Buenos Aires: cultura, jóvenes y políticas en disputa*. CABA: INTEATRO.
- Mendes Calado, P. (2015). *Políticas Culturales: Rumbo y Deriva. Estudio de casos de la (ex) Secretaría de Cultura de la Nación*. CABA: RGC Ediciones.
- Oszlak, O. (1983). Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación. *Revista Venezolana de Desarrollo Administrativo*.
- Pais Andrade, M. (2011). *Cultura, Juventud, Identidad: una mirada socioantropológica del Programa Cultural en Barrios*. - 1a ed. - Buenos Aires: Estudios Sociológicos Editora.

- País Andrade, M. (2015). Avances y limitaciones en la política cultural Argentina y su gestión desde una perspectiva de género. En M. d. Nación. *#Pensarlaculturapública: apuntes para una cartografía nacional* (pp. 18-35). CABA: Ministerio de Cultura de la Nación.
- Proaño Gómez, L. (2006) El desplazamiento de la política: teatro comunitario argentino. *Afuera* 9 (2010). Disponible en <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=61&nro=9>.
- Rabossi, F. (1997). La cultura y sus políticas. Análisis del Programa Cultural en Barrios. *Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Mimeo.
- Rubim, A. (2006). *Actores sociales, redes y políticas culturales*. Universidad Federal de Bahía, Brasil: CAB - Cátedras de Integración Convenio Andrés Bello 2, Edición del Convenio Andrés Bello.
- Sánchez Salinas, R. (Coord.) y Otros (2014). *El movimiento teatral comunitario argentino*. CABA: Ediciones del CCC.
- San Martín, P. (2014). Recuperando la memoria de los barrios: los grupos de teatro comunitario de Mendoza. *Revista Huellas*. (8).
- Sava, A. (2008). *Arte y desmanicomialización. Una puerta a la libertad en Hospitales Psiquiátricos Públicos de Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Artes Escénicas.
- Scher, E. (2010). *Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad*. Buenos Aires: INTeatro.
- Sirvent, M. T. (1998). *Los diferentes modos de operar en investigación social*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Tasat, J. (Comp.) (2014). *Políticas culturales públicas*. Buenos Aires: EDUNTREF.
- Verzero, L. (2013). *Teatro militante*. Buenos Aires: Biblos.
- Vich, V. (2014). *Desculturalizar la cultura*. México: Siglo XXI Editores.
- Winocur, R. (2001). Las políticas y los políticos del Programa. En *De las Políticas a los barrios. Programas culturales y participación popular*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.



## **Colectivos culturales y políticas culturales no estatales: dos experiencias en la ciudad de Córdoba**

[ Silvina Mercadal\*, Lucía Coppari\*\* y Laura Maccioni\*\*\* ]

**D**esde fines del siglo XX asistimos a una multiplicación de iniciativas artístico-culturales estrechamente vinculadas a las luchas por la emancipación de las tecnologías disciplinadoras del Estado, el mercado y la institución artística que, desde lenguajes diversos, apuntan a

\* Magíster en Comunicación y Cultura Contemporánea y Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Profesora adjunta en la Universidad Nacional de Villa María (UNVM). Codirige junto a la Dra. Daniela Monje el proyecto “Políticas de Comunicación y Cultura en la ciudad de Villa María. Industrias culturales y comunidades experimentales” (UNVM). El artículo es parte de los problemas abordados en el proyecto dirigido por la Dra. Laura Maccioni en la UNC: “Formas del desacuerdo: configuraciones de la subjetividad en textos y experiencias artísticas, literarias y comunicacionales”.

\*\* Licenciada en Comunicación Social, actualmente realiza su tesis de Maestría en Comunicación y Cultura Contemporánea en la UNC, es doctoranda en Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires y becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Profesora titular de Producción en Lenguajes en el nivel secundario de la provincia de Córdoba. Integra el proyecto “Formas del desacuerdo: configuraciones de la subjetividad en textos y experiencias artísticas, literarias y comunicacionales” (UNC) dirigido por la Dra. Maccioni.

\*\*\* Phd in Literature por la University of Maryland y magíster en Sociología de la Cultura por la Universidad Nacional de San Martín. Es investigadora de CONICET y profesora en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba. Desde 2016, dirige el proyecto subsidiado por Secyt (UNC) “Formas del desacuerdo: configuraciones de la subjetividad en textos y experiencias artísticas, literarias y comunicacionales”.

construir en un nivel micropolítico espacios de resistencia a las formas dominantes de definir y gestionar lo común. En el caso específico de Argentina, el estallido de 2001 inauguró un ciclo de movilización social en el cual numerosos colectivos artístico-literarios y de información alternativa participaron activamente haciendo de la cultura un eje de resistencia a la crisis y de reconstrucción de la trama social. Estas formas de acción colectiva, que presentan un nuevo modo de producción y organización en red, constituyen un campo cuyo estudio resulta relevante no sólo por el notable incremento de casos, sino también porque ponen en evidencia una transformación cualitativa en los modos de entender el lugar social del arte y la cultura.

Protagonistas principales de este trabajo político-cultural fueron los llamados colectivos artístico-culturales, cuyas experiencias en esos primeros años del siglo XXI han sido analizadas por investigadores como Ana Longoni (2007, 2009), Flavia Costa (2007) y Reinaldo Laddaga (2005, 2006). Desde entonces, son muchos los autores que se han detenido a analizar ciertas prácticas colaborativas que reúnen a artistas y no artistas, expertos y no expertos, activistas y movimientos sociales en la realización conjunta de proyectos que, a través de intervenciones situadas contextualmente, exploran “la sustancia y la significación de la comunidad (...) qué cosa es la comunidad, qué cosa ha sido, qué cosa podría ser” (Laddaga 2006: 9). De ahí que el objeto de estas prácticas artístico-culturales no sea la realización de una “obra”, sino la experimentación de modos de organización social que rechazan el tipo de vínculo que configura el imaginario neoliberal. Podría afirmarse, entonces, que es esta red, esta socialidad, lo que se busca como resultado de tales prácticas cooperativas, que incluyen exposiciones, encuentros, talleres educativos, proyectos de documentación, acciones comunicativas y de difusión o intervenciones en el espacio público; una socialidad, por tanto, que se construye a partir de acciones que desplazan de los lugares previamente asignados a los sujetos en las relaciones de producción, distribución y recepción cultural (Expósito, 2005).

La importancia de un análisis de estas formas de sociabilidad, como el que aquí proponemos, se percibe con mayor claridad cuando las contraponemos, en el caso particular de Córdoba, con las que ha producido la acción estatal en el campo cultural en los últimos años, en ajustada sintonía con las directrices del mercado. Dicha intervención ha estado orientada fundamentalmente hacia la instrumentalización de los bienes culturales y la fetichización de la figura del artista, la refuncionalización del espacio urbano y de los museos

según las necesidades del turismo y la industria del ocio, como así también la espectacularización del arte y su explotación bajo la forma de megafestival/entretenimiento patrocinado por empresas. Tales intervenciones en el campo de la cultura, que hacen de ésta una mercancía destinada a la circulación comercial están en correspondencia con un modo de organización de las relaciones sociales y de subjetivación específico que tienen su centro en el individuo como unidad de la vida social y el individualismo como ética predominante, la integración en la vida en común pensada desde el consumo pasivo de bienes, la desmaterialización de las relaciones sociales por la vía de su traducción a cifra estadística con la consecuente disolución de los lenguajes necesarios para la producción colectiva de sentido, la refuncionalización del espacio público según las necesidades del mercado inmobiliario y del turismo y la fractura en los procesos de elaboración de un tiempo social que conlleva a que tanto el trabajo de la memoria como la proyección del futuro sean relegados a favor de un tiempo centrado en la vivencia del presente.

En el marco de estos procesos contemporáneos, nuestra investigación se ha focalizado en lo que llamamos colectivos culturales, término con el cual buscamos nombrar actores colectivos plurales cuyas prácticas son culturales no sólo porque utilizan sistemas significantes diversos a nivel “manifiesto” –al decir de Raymond Williams–, sino porque, en un sentido más amplio, entienden la cultura como el terreno en el que se juegan nuestras formas de vivir juntos. En este marco, estudiamos las prácticas de ciertos colectivos culturales de Córdoba que recurren al lenguaje del teatro, las artes plásticas, el video o la comunicación alternativa, entre otros, asumiendo a manera de hipótesis que ellas no sólo expresan un contenido crítico en torno a nuestras formas actuales de comunidad, sino que, en muchos casos, performan, con sus prácticas, esos otros modos de comunidad posible. Y es por lo que estas experiencias realizan que estamos interesados en estudiarlas, ya que creemos que ellas ponen en cuestión nuestros actuales modos de concebir el vínculo comunitario.

Ahora bien: ¿qué rasgos caracterizan esta socialidad otra que promueven y muchas veces encarnan los colectivos? Desde hace un tiempo tanto la sociología como la antropología urbana y los estudios culturales han mostrado un creciente interés por estas formas asociativas atípicas. En una conferencia en el Centro Cultural Ricardo Rojas de Buenos Aires, Reinaldo Laddaga señala estas “emergencias” y destaca las transformaciones que ellas producen o podrían producir:

Tengo la impresión de que lo que los artistas comienzan crecientemente a hacer es (...) intervenir proponiendo medios para la articulación de conversaciones entre grupos grandes de personas en donde se articule la producción de imágenes o de discursos, y típicamente de imágenes y de discursos, con la intervención y la modificación de estados de cosas locales: la ocupación de un lugar, la realización de un intercambio, la realización de un acto real (...) como la ocupación de un edificio, la realización de un intercambio, la organización de una manifestación. (...) Y, entonces, actos de conversaciones grandes y grupos heterogéneos: que sean más que grupos de amigos, quiero decir, o grupos fundados en una identidad preexistente. Es decir, que sean lugares donde se produzcan conversaciones que puedan ser al mismo tiempo sitios de formación de identidades nuevas y no simplemente reproducción de identidades preexistentes.

Estas “ecologías relacionales”, tal como las llama el autor, construyen formas experimentales de comunidad que disuelven categorías centrales tanto dentro del campo del arte –autor, obra o autonomía– como de las ciencias sociales –estado, clase, género, familia– disolviendo, a su vez, los límites entre ambas sedes disciplinarias. En cuanto a las características de estos colectivos artísticos y culturales, José Fernández Vega (2003: 82-85) observa ciertos rasgos comunes que estos suelen compartir:

funcionamiento interno por consensos, régimen de ingreso abierto y rotación de sus integrantes (...), actividad organizada a partir de proyectos particulares (...), acuerdos mínimos, ideal de funcionamiento en red, incluso cooperando con otros grupos. (...) Los grupos se distinguen, es cierto, por sus ocupaciones específicas, sus características, su historia, su localización y sus partes integrantes. Pero sus principios son casi idénticos.

Scott Lash (2005), por su parte, vincula la declinación de las organizaciones del capitalismo moderno con la aparición de lo que llama desorganizaciones, entendidas no como ausencia de organización, sino como nuevas formas de sociación. Según Lash, estas se caracterizan por ser menos jerárquicas que



horizontales y están coordinadas no de manera normativa, sino en función de valores. Sin embargo, esa adscripción a valores no es la de las formas asociativas clásicas en las que los valores, por ejemplo la virtud, constituían una axiología fija. Por el contrario, las desorganizaciones actuales no reproducen valores, sino que innovan y los producen constantemente, de manera fluida y sometida a permanente autorreflexión. Mientras las asociaciones se basan en los individuos abstractos y las reglas que impone la membrecía, las sociaciones –sostiene Lash– se basan en el reconocimiento mutuo y la pertenencia afectiva basada en la coproducción de horizontes. Las sociaciones desbaratan, así, los límites de lo privado y lo público.

La peculiaridad de estos colectivos y de sus prácticas político-culturales nos llevaron a concentrar nuestra atención en su capacidad de generar aquello que Jacques Rancière llamaría *desacuerdo*. Para Rancière, recordémoslo, hay desacuerdo cuando hay un litigio en torno a las partes que cuentan a la hora de definir una comunidad: dicho de otro modo, hay desacuerdo en la medida en que los excluidos no están de acuerdo con aceptar una definición de lo comunitario que les niega su parte. La irrupción de un desacuerdo, por tanto, tiene el efecto de desmontar el régimen de asignación de lugares para los sujetos, reconfigurando la totalidad de lo social al redefinir quiénes entran en la cuenta y quiénes no.

Sin embargo, si bien resulta fundamental detectar estos momentos en los que se genera esta desclasificación del orden social y de las formas de representación y de lenguaje a través de las cuales no hacemos más que reafirmar su desigualdad, a lo largo de nuestra investigación también se nos fue revelando como un problema relevante registrar las prácticas de los colectivos no sólo en su dimensión disensual, sino también registrar las dificultades y limitaciones que afectan esas tentativas, y que nos obligan a ser más cautos a la hora de proyectar hacia el futuro, en un exceso de optimismo, la radicalidad de sus propuestas. Los casos que a continuación presentamos ponen en evidencia las tensiones que afectan los esfuerzos de autoorganización y reconocimiento por parte de un conjunto de colectivos y espacios artísticos –ligados a las artes visuales en el primer caso, y a la producción editorial en el segundo–, tensiones que nos hablan de la enormes dificultades que, para mantener su autonomía, experimentan estos colectivos cuando entran en relación con el Estado y el mercado.

## Los artistas en el Limbo

El “Mercado de Arte” es una feria organizada por la Municipalidad de Córdoba junto a la fundación Pro Arte Córdoba con apoyo del Ministerio de Cultura de la Nación y la Universidad Nacional de Córdoba. Con la curaduría a cargo de Carina Cagnolo, la feria establece distintos segmentos de participación para galerías, espacios autogestionados y colectivos artísticos: zona Crespo (para espacios consolidados), Bonino (dedicado a proyectos emergentes), Habitada (desarrollo de residencias), Editada (incluye proyectos editoriales vinculados con las artes visuales y el catálogo de la feria) y Liberada (espacio para performances, producción audiovisual y música en vivo). Los mencionados segmentos se complementan con actividades de reflexión en torno al coleccionismo, la gestión de espacios, la escritura crítica, la comercialización del arte, entre otros.

En la página web del Municipio, la última edición de la feria refiere el propósito de promover la visibilidad de artistas, espacios de producción y nuevos públicos. En la convocatoria, también destaca el “carácter federal” que incluye proyectos de otras provincias y la participación de Bolivia en el segmento “Frontera abierta”. Con el título “Ciudad cultural” menciona los objetivos de la política: la democratización de las políticas culturales, el acceso igualitario a los bienes de la cultura y la promoción de la producción local.

En la edición 2017, la escasa participación de proyectos locales en la zona Bonino –sólo tres espacios artísticos entre quince expositores<sup>1</sup>– generó un conflicto en torno a la política cultural municipal, la modalidad de gestión del mercado de arte y los vínculos con los espacios autogestionados; y en el marco de esa confrontación con la política cultural oficial, un grupo de espacios independientes organizó un contra-evento o espacio alternativo a la feria con el nombre de Limbo.

En este caso, el desacuerdo –en el sentido de Rancière– surge de una disputa en torno al espacio destinado a la producción local –escaso o minoritario–

**1** En la página web se consignan los expositores de zona Bonino: A700 (CABA/Córdoba), Castillo Arte (Catamarca, Catamarca), CRUDO (Rosario, Santa Fe), esaa (Unquillo, Córdoba), eSTUDIOG (Rosario, Santa Fe), Flores, arte & ocio (Córdoba, Córdoba), Galería Ruby (Buenos Aires), La Espejería (Corrientes, Corrientes), Lateral (San Miguel de Tucumán, Tucumán), Malevo Estampa (Buenos Aires), MicroEspora (San Miguel de Tucumán, Tucumán), NN Galería (La Plata, Buenos Aires), Proyectil (San Miguel de Tucumán, Tucumán), SOLTAR (Villa María, Córdoba), UV (Buenos Aires).

en una distribución en la que la intención declarada de afirmar el “carácter federal” entra en tensión con la promoción real de la producción local o, dicho en otros términos, con la gestión de visibilidades que administra el Estado y la lógica que subyace a una política cultural cuyos objetivos de promoción del “acceso” y la “democratización” son meramente retóricos.

La dimensión inventiva del desacuerdo se condensa en la denominación Limbo: una zona indeterminada entre el Mercado y el Estado, alianza que define las modalidades de acceso a los segmentos de la feria. En este marco Limbo<sup>2</sup> se presentó como club de espacios independientes y autogestionados para la difusión de arte de Córdoba, con el propósito de potenciar las artes visuales, “compartir experiencias”, “ampliar el mercado”, “articular el trabajo” para que la oferta cultural sea más inclusiva.

En una reunión con Natalia Albanese –la directora general de Cooperación y Desarrollo Cultural del municipio– y Carina Cagnolo –curadora general–, los independientes solicitaron incrementar la participación en zona Bonino, reconocer e incluir a la “generación intermedia”, apuntalar la transición a la zona Crespo –el segmento principal– y garantizar la continuidad mediante un proyecto de ordenanza. En el texto con las demandas al municipio<sup>3</sup> proponen la revisión de la iniciativa a fin de “construir espacios de participación equitativos y representativos”, establecer la feria mediante un proyecto de ordenanza y la revisión de las bases de aplicación del reglamento de participación. En relación con las bases de participación, se propuso su elaboración por artistas y gestores que sean representativos y considerar la regulación de un cupo de participación local del 50 por ciento.

La disputa por la inclusión se tradujo en demandas detalladas en el referido documento que evidencian cierta dislocación, pues los independientes proponen establecer reglas de participación, es decir, en el orden de lo visible redefinen lo que supone la mentada democratización, mientras en el orden de lo enunciable confrontan el establecimiento de diferencias desde las categorías de lo “emergente” y “alternativo”.<sup>4</sup>

2 En la muestra paralela participaron Casa de Cosos, Bitácora de vuelo, Pinball, Cien Días, Payaso de Vitruvio, Mommia, Criatura Extraña, Un Globo Rojo, Obra Co-working.

3 Los espacios que suscriben el reclamo incluyen los que integraron el contraevento, más Tienda de arte y Libros, Mini contemporáneo, Bucle, Astronouts, Sacha Mistol, Obra.

4 En una nota Demian Orosz aclara que los espacios autogestivos involucran a más de 70 artistas, por su trayectoria algunos no se consideran “emergentes”, sino que sostie-

Entre las demandas también se destacan: selección de jurados en su mayoría locales, inclusión de una tercera zona para proyectos que “no están preparados” o que no participan en zona Crespo, esto es “proyectos autogestionados con trayectoria, que no califican de emergentes, y que mantienen actividades alternativas de posicionamiento y acción dentro de la escena y el mercado del arte”, y financiamiento estatal regulado por concurso a los que participan en el segmento principal.

En verdad, se podría también pensar en la ambigüedad del impulso autónomo (Gago, 2014) pues frente a espacios no garantizados por el Estado y a la implosión de lo público –recubierto de retóricas igualitarias–, los espacios independientes buscan su lugar en el mercado. Si se tiene en cuenta que el neoliberalismo es un régimen de existencia de lo social –y no tanto un conjunto de políticas– los signos de ese régimen se leen en una racionalidad que “negocia beneficios”, matriz subjetiva que combina saberes autogestivos con una microempresarialidad de masas.<sup>5</sup> Asimismo, en la disputa con el municipio se expone una “pragmática vitalista” (Gago, 2014), perceptible en la capacidad de construir y defender un espacio que se despliega evidenciando modos de hacer que son a su vez formas de afirmación.

Por tanto, la reconfiguración de la experiencia común y el advenimiento de otras subjetividades requieren ser probadas a partir de la emergencia de una racionalidad alternativa que no sólo redefine los lugares asignados y las formas de nominación. En este caso, que haya disputa en torno a lo común encarnado en lo público-Estatal, no necesariamente da como resultado la emergencia de un *sensorium* diferente a la dominación. En verdad, los productos del arte buscan ingresar en la escena del mercado –dominio de la mercancía–, mientras que su política estética –“la política del devenir vida del arte y la política de la forma resistente” (Rancière, 2011: 58)– se despliega y potencia en la trama de socialidad y en los objetos que se exhiben en una contra-escena que rechaza la administración de visibilidades ejercida por el Estado municipal.

nen una acción cultural que difiere de la gestión municipal. Véase Orosz, Demian: “Punto de vista: entre el mercado y el Limbo”, La Voz del interior, 21 de agosto de 2017.

5 Al respecto, dice Verónica Gago: “La desinversión del Estado en su fase neoliberal más dura genera el espacio para interpelar a los actores sociales bajo la ideología del microempresario y del *emprendedorismo*. Es un modo en que las políticas autogestivas aparecen subsanando las actividades y servicios de reproducción” (2014: 36).

Asimismo, la proliferación de iniciativas artístico-culturales y la capacidad de generar desacuerdo pueden ser analizadas teniendo en cuenta que las prácticas artísticas están atravesadas por una ambivalencia fundamental, es decir, están condicionadas por las formaciones de poder del capitalismo (Guattari, 1995), a la vez que inscriben una sensibilidad heterogénea (Rancière, 2011) opuesta la lógica equivalencial del capital. La tesis del cambio de cultura de las artes (Laddaga, 2006) vinculada a la emergencia de prácticas que aparecen como lugar de exploración de “las potencialidades de la vida común” (2006: 8), también puede ser pensada considerando que se trata de la creación de esquemas organizativos que combinan la producción autónoma, la disputa de recursos estatales y ciertos elementos microempresariales.

En el contra-evento participó Casa de cosas, la tienda-galería donde exhibe su trabajo Luciana Martínez. Casa de cosas, a su vez, está integrada en un proyecto colectivo denominado Artillería en el que participa Laureano Solís con una propuesta de desarrollo tecnológico y audiovisual denominada Espectro, el estudio de fotografía Callejón, la productora fotográfica y audiovisual Limbo, el estudio de diseño y realización para publicidad, cine y televisión Nuola y los objetos lúdicos Quiva. En tal abigarramiento de producciones se materializa a su vez el desarrollo del sector de economías creativas –aunque la categoría está en discusión<sup>6</sup>– asociado a la multiplicación de actividades basadas en la creatividad individual para la generación de productos y servicios.

En este sentido, cabe reconocer la importancia de la dimensión económica en la cultura y el lugar central de la cultura en la “nueva economía”, esto es, la constitución de un modelo de acumulación que tiene a la innovación y a las actividades creativas como recurso, articulado con el despliegue de la sociedad digital y las estrategias de reposicionamiento simbólico del espacio urbano que

**6** El investigador Ramón Zallo compila lo que llama “las confusas taxonomías del paradigma de las industrias creativas”, reconoce que en su origen forman parte de una estrategia de reposicionamiento del Reino Unido identificando este sector como clave para el crecimiento de la economía, en sustitución del sector manufacturero, durante el giro neoliberal preparado por el *thatcherismo*. En 2001 el Departamento para la Cultura, Medios de Comunicación y Deportes del gobierno británico clasificaba a las industrias creativas en trece campos diferentes: 1) publicidad, 2) arquitectura, 3) arte y mercado de antigüedades, 4) artesanías, 5) diseño, 6) diseño de moda, 7) cine y vídeo, 8) software interactivos y de entretenimiento, 9) música, 10) artes de actuación, 11) edición, 12) software y servicios de computación y 13) televisión y radio (Zallo, 2016: 15).

despliega el Estado municipal con políticas de instrumentalización de las prácticas artísticas. Al respecto, Ramón Zallo señala:

La ciudad inclusiva cede terreno frente a la ciudad productiva que instrumentaliza la cultura y la creatividad para convertirlas en recursos mercantilizados al servicio de una redefinición estética y simbólica de la ciudad. Se refuerza la fragmentación de la ciudad y de los ciudadanos con una desigual estructura de oportunidades para los diversos grupos sociales que habitan las ciudades y sus barrios. (2016: 42)

Sin embargo, si observamos las modalidades de investimento de la producción artística, determinadas creaciones no se explican por la captura en la lógica equivalencial del capital, sino que en ellas es posible constatar la emergencia de elementos expresivos y singulares que inscriben una sensibilidad heterogénea a las lógicas de la instrumentalización de las prácticas artísticas. Ofrecemos un ejemplo: en el mercado de arte el museo municipal Genaro Pérez<sup>7</sup> presentó el trabajo de Luciana Martínez. En un intento de desafiar las categorías instituidas, el mismo Museo proponía pensar al arte como “en un conjunto de preguntas, representadas por las obras y planteadas por los artistas”. En un espacio que parecía recortarse de la feria había una serie de muñecos de animales –indeterminados en su especie– de distinto tamaño. El conjunto resultaba singular y creaba una atmósfera de fantasía, un grupo de seres de una especie desconocida, generaba una sensación de proximidad con una vida imposible de definir, y a la vez petrificada en una escena de cuento infantil. La artista presentaba también de esa manera sus creaciones: “Los extras de un cuento viejo, los que viven al fondo del bosque, entre las ramas. Los que escaparon y sobrevivieron al final feliz”.

<sup>7</sup> En la edición 2015 del mercado de arte y en julio de 2016 la muestra titulada VANO, con la siguiente descripción: “Una exhibición curiosa, protegida del encasillamiento por la humildad de la artista y por las características físicas de la obra misma. Uno se siente inclinado a describirla por la negativa y decir que no es ni escultura ni instalación, para entonces no hacer decir a esas piezas algo que pueda violentar su ternura o su oscuridad. O bien, describirlas con simpleza y contar que *la gente se refiere a ellos como bichos, cosas, muñecos*”. Véase descripción y catálogo de la muestra en <https://museogenaroperez.wordpress.com/2016/07/07/vano-lu-martinez/>

Así, la muestra de Luciana Martínez realizaba una operación que desbarataba las clasificaciones propias del mercado del arte, pues sus objetos no tienen correlación con la puesta en forma de la escultura: en verdad, son la emergencia de algo arcaico articulado en el juguete, un pliegue que resulta indeterminado; o bien, que vuelve a vincularnos a la proximidad del cuerpo del *infans* con la vida animal.<sup>8</sup>

## Más libros para más

El caso de Limbo se conecta con otra experiencia reciente en Córdoba: la formación del Espacio Baron Biza, constituido por editoriales independientes en la Feria del Libro que organiza la Municipalidad cada año. Desde 2015, la Feria, que ya cuenta más de treinta ediciones, tiene un stand para estos sellos, que además ofrecen su propia programación de charlas y eventos.

Durante el primer año, el stand agrupó a dieciocho editoriales de la capital y el interior provincial. Una buena parte de estos sellos se formaron en los últimos quince años, con distintos esquemas de producción y circulación, y en sus catálogos predominan la narrativa, la poesía y el ensayo de autores de Córdoba, la escena nacional y algunas traducciones: Borde perdido, Caballo negro, Nudista, Dínamo poético, Postales japonesas, Recovecos, Textos de cartón, Viento de fondo, Letranómada, Cartografías, Detodoslosmares. De la terraza participó con su catálogo de libros ilustrados, DocumentA/Escénicas con su propuesta orientada al teatro, Los Ríos con sus ediciones sobre cine y Buena Vista con su proyecto de recuperar las obras de autores de otras épocas. Participaron también sellos con trayectorias más extensas, como el colectivo de poetas-editores Pan comido y Llantodemudo, que durante veinte años contribuyó a la difusión de la literatura contemporánea y el cómic en Córdoba. En la primera formación también estuvo Alción, que comenzó a funcionar en los años 80.

Al año siguiente el espacio tuvo algunas bajas pero sumó varios sellos cordobeses como Casa trece, Diezmil cosas, Portaculturas, Babel, Atmósfera y

<sup>8</sup> Dorfman y Mattelart encuentran que el niño tiende a identificarse con “la juguetona bestialidad de los animales”, a medida que crece comprende que “las características del animal (maduro) corresponden a algunos de sus propios rasgos evolutivos psicossomáticos”. Y agregan: “él ha sido, de alguna manera, como ese animal, viviendo en cuatro patas, sin habla, etc. Así, el animal es el único ser viviente del universo que es inferior al niño” (2014: 53). Véase “Del niño al buen salvaje” en *Para leer al Pato Donald*.

el colectivo Prendefuego, los dos últimos dedicados al cómic. También contó con la participación del colectivo La coop de Buenos Aires, Mulita de Chaco y Neutrinos de Rosario. En 2017, el stand siguió creciendo y a las ya mencionadas se sumaron, entre otras tantas, las cordobesas Malasaña, El servicio postal, Lago, El mensú y Apócrifa; Nulú bonsai, Vox y Factotum de Buenos Aires; Iván Rosado, Este carnaval y Casagrande de Rosario; y el colectivo Relámpago - Frente editorial del Noa.

El stand, que lleva el nombre del escritor y periodista cordobés Jorge Baron Biza,<sup>9</sup> es atendido por los propios editores, quienes además coordinan una nutrida agenda de charlas y paneles alrededor de temas como la autogestión en el trabajo editorial, la conformación de redes, la organización de ferias, el diseño de catálogos, entre otros. Su ubicación dentro de la Feria es visible y estratégica, ya que colinda con el acceso al Cabildo de la ciudad, donde tienen lugar la mayor parte de las actividades de la programación general.

Algunos eventos organizados por el Espacio Baron Biza en la última edición de la Feria fueron “La red social. Tejiendo redes para crear oportunidades”, sobre las ferias del libro independientes de Córdoba; “Máquinas de cooperar. Colectivos de editoriales independientes”, con la participación de La coop, Relámpago - Frente editorial del Noa, Feria de editoriales rosarinas y Prendefuego; “¿Qué hay de nuevo, viejo?”, sobre el presente y el futuro de la literatura contemporánea; “¿Sueñan los catálogos con editores infalibles?”, para debatir sobre criterios, líneas editoriales, pensar el oficio del editor y su rol como productor de contenidos, y “Bibliomaníacos” mesa de diálogo sobre la edición independiente con editores de México, Rosario y Córdoba.

El trasfondo de la materialización de este espacio se trama en una larga historia de disputas por la visibilidad y el reconocimiento del trabajo editorial local, que ha retomado impulso en los últimos años. Un antecedente inmediato del Baron Biza fue Frente mar, el colectivo de editoriales independientes de Córdoba que tomó forma a comienzos de 2015. El grupo, conformado por alrededor de diez sellos, apostó por el asociativismo como estrategia de posicionamiento y participó en varias ferias en distintos puntos del país.

**9** El autor de la novela de inspiración autobiográfica *El desierto y su semilla* (1998, 2013) tuvo una prolífica labor periodística y ensayística, recuperada de manera póstuma en *Por dentro todo está permitido* (2010). Su vida transcurrió en medio de dramas familiares y problemas con el alcohol. Meses antes del estallido por la crisis en 2001, Jorge Baron Biza se suicidó arrojándose del piso 12 de un edificio en Nueva Córdoba.



En aquel momento en Córdoba ya venía llevándose a cabo en forma periódica la feria colectiva Libros son, con la participación de editores de libros, revistas y fanzines para mostrar sus publicaciones, en muchos casos de autor y artesanales. También venía organizándose de manera colectiva el Festival Internacional de Poesía de Córdoba, por iniciativa de los editores de Caballo negro, Recovecos y Viento de fondo. En Buenos Aires existía La coop, que actualmente está constituida como cooperativa y reúne a casi veinte editoriales independientes para distribuir y difundir sus producciones, con el objetivo de federalizar la circulación e incidir en el diseño de políticas públicas para el sector.<sup>10</sup> Otras experiencias similares son Los siete logos, Sólidos platónicos y Todo libro es político, grupos de editoriales que organizan stands colectivos en la Feria del Libro de Buenos Aires y otras ferias del interior del país.

Si bien la iniciativa de Frente mar no se sostuvo en el tiempo, en este espacio germinaron algunas de las demandas que se llevaron al Foro Editorial que ese mismo año convocó la Municipalidad de Córdoba a través de la Secretaría de Cultura para establecer diálogo con editores locales. La producción editorial en la ciudad y el interior provincial venía creciendo a un ritmo acelerado desde los primeros años del nuevo siglo, y los distintos emprendimientos ampliaron las propuestas en materia de títulos, formas de circulación y vínculos con autores y lectores. A instancias de esta diversidad, en los últimos años los editores han suscitado espacios de encuentro y asociación, con el objetivo de participar colectivamente en ferias y poner en común sus ideas alrededor del trabajo editorial.

Desde la perspectiva de sus participantes, el colectivo Frente mar contribuyó a lograr un espacio de unidad –aunque no sistemático y organizado– para promover el debate y colocar a las editoriales independientes como interlocutores ante el Estado municipal, que hasta entonces venía ignorando su capacidad de movilizar la escena literaria a nivel local y nacional. El Espacio Baron Biza se concibió como producto de este diálogo y de la construcción colectiva de las editoriales participantes –no sólo de Frente mar sino del Foro Editorial– con el objetivo de visibilizar y potenciar su producción en el marco de la Feria del Libro, y contribuir con la bibliodiversidad.<sup>11</sup> La convocatoria es

**10** Estos objetivos son desarrollados en la entrevista disponible en <http://lanan.com.ar/lacoop-editoriales-independientes/>, realizada por Ailín Bullentini para la revista Nan. Fecha de consulta: 18 de septiembre de 2017.

**11** La expresión es utilizada por los organizadores para la difusión del Espacio. Sobre los sentidos que asume en relación a los fenómenos de concentración y transnacionalización

abierta, pública y gratuita y se propone además entablar vínculos con sellos de otras zonas del país.

En este punto, se puede reconocer que la experiencia colectiva de las editoriales ha ido atravesando distintos momentos. Como ocurrió en el caso de los artistas que participaron de Limbo, se produjo un desacuerdo en el marco de un ordenamiento cultural ajeno a la diversidad de prácticas editoriales que tienen lugar en Córdoba. La experiencia de Frente mar contribuyó a operar esta desclasificación de los sistemas de ordenación de lo cultural a partir de la producción de redes para construir un espacio propio de la edición independiente, sostener el trabajo autogestivo así como las escrituras y los circuitos literarios que estas prácticas habilitan. Las editoriales asumieron una voz colectiva y adquirieron otra forma de visibilidad pública, a partir de la asociación y de su participación en las ferias del libro en todo el país.

La convocatoria al Foro Editorial abrió un canal de diálogo con el Estado municipal, y en ese marco se decidió avanzar con la formación del Espacio Baron Biza. Los editores independientes habían empezado a constituirse como parte con posibilidades de intervenir en la reconfiguración de los espacios y de lo visible en el mercado del libro. Atento a este acontecimiento político, el municipio garantizó la apertura del stand en el marco de la feria de la ciudad, que tiene un perfil marcadamente comercial.<sup>12</sup>

Luego del tercer año consecutivo de funcionamiento del stand y de su notable crecimiento, la experiencia de Baron Biza condensa los sentidos del lema “Más libros para más”, aquel que identificó al recordado Centro Editor de América Latina.<sup>13</sup> Por un lado, las editoriales históricamente relegadas de la

del mercado editorial, Ivana Mihal sostiene: “La bibliodiversidad se instaló en la agenda pública con la relevancia que adquirió en los últimos años la diversidad cultural como desafío de las políticas culturales y elemento indispensable en la efectivización de los derechos culturales (...). Sin embargo esta problemática está vinculada desde nuestra perspectiva no sólo con la diversidad cultural en relación con libros. La bibliodiversidad atañe también a la diversidad de lecturas, a las implicancias que tienen los libros y materiales de lectura en tanto bienes culturales para la constitución simbólica, imaginaria e identitaria de los conjuntos sociales” (2011: 2).

**12** Los expositores que costean sus stands en la feria son en gran número cadenas de librerías que ofrecen *best sellers*, novedades dirigidas al gran público o clásicos de literatura nacional y universal.

**13** El Centro Editor de América Latina se fundó en 1967 por el grupo liderado por Boris Spivacow, tras la intervención de la UBA en 1966 y su desplazamiento al frente de Eudeba. Durante casi treinta años publicó colecciones de libros a precios muy accesibles.

feria más convocante de la ciudad contribuyen a hacer efectivo el derecho a la cultura, poniendo a circular allí sus catálogos y ampliando significativamente la oferta de libros. Por otro lado, vienen ampliando también las posibilidades de difusión de su actividad y el acceso de nuevos públicos a escrituras que en muchos casos se distinguen de los cánones del circuito *mainstream* y las formas típicas del arte literario en condiciones modernas (Laddaga, 2008).

El Espacio Baron Biza no es la única política pública vigente en Córdoba en materia de edición. Desde años anteriores se viene realizando la convocatoria “Fondo de estímulo a la actividad editorial cordobesa”, dispuesta por la Ordenanza municipal 8808/1992. Este fondo se destina a reactivar y promover la publicación de obras inéditas de autoría cordobesa, aunque existen críticas por parte de algunos editores por los retrasos en la entrega del financiamiento, que luego queda desfasado respecto de los costos de la publicación de los libros. En el ámbito provincial se sancionó la Ley 10.246 de “Estímulo a las ediciones literarias cordobesas”, vigente desde 2015. La norma establece una suma para la adquisición de libros de autores cordobeses publicados por editoriales de la provincia de Córdoba. Los ejemplares adquiridos son distribuidos en la sede del Poder Legislativo, bibliotecas populares, instituciones educativas, gremiales, y culturales que solicitan su participación en el programa.

Se pone de manifiesto que las políticas públicas que apuntan a generar determinadas condiciones para el desarrollo de los actores culturales no siempre son suficientes, efectivas en su implementación o en su capacidad para generar consensos en relación a sus demandas, por lo que estos actores continúan interpelando al Estado. Y si bien las políticas culturales que desde allí se implementan ordenan y ponen límites sobre aquello que se puede hacer y decir, también es cierto que algunas de ellas se vinculan con prácticas emergentes o novedosas y recuperan lo nuevo que instituye el desacuerdo hacia ese ordenamiento. Así, la importancia concreta de la acción del Estado para los emprendimientos editoriales de carácter independiente o autogestivo radica en la necesidad de apuntalar, incentivar y ofrecer perspectivas a la diversidad de proyectos culturales y evitar su atomización, en un escenario cada vez más asediado por la lógica mercantil.

En este marco, la experiencia de formación del Espacio Baron Biza evidencia los desacoples que la construcción de redes puede producir en la organización hegemónica de la cultura (Williams, 1980), signada por el flujo de bienes simbólicos en el comercio mundial (Yúdice, 2002) y las relaciones arti-

culadas en torno al consumo. En este caso, el trabajo colaborativo contribuye a montar y sostener un espacio que visibiliza y promueve prácticas de escritura diversas respecto de la estandarización que requieren los imperativos comerciales a nivel global y, al mismo tiempo, apunta a construir vínculos y ampliar las comunidades de lectores. Desde la perspectiva de Rancière, la experiencia evidencia la reconfiguración de los actores, las relaciones y los circuitos que conforman la cultura literaria local.

## **Conclusiones preliminares**

Los casos que hemos presentado admiten, como se ha visto, esta lectura que con Claude Grignon y Jean-Claude Passeron (1999) podríamos calificar de ambivalente: por un lado, estos colectivos culturales dan muestra de su carácter autónomo respecto de la cultura dominante y sus criterios de legitimación, ya que funcionan como espacios experimentales en donde las reglas de valorización de las prácticas culturales son otras: en general, las que ese colectivo (sea editorial o de artes visuales) se da a sí mismo según una definición propia de lo literario o lo artístico que ponen en cuestión categorías tradicionales tales como la de autor, obra, espectador o lector. Esa definición propia, vinculada a la noción de alternatividad, es la que opera en la base no sólo de su producción sino también de sus criterios de agregación comunitaria, que buscan construir un lugar de independencia respecto de las instituciones tradicionales. Sin embargo, su condición heterónoma y dependiente de las instancias de distribución de legitimidad se pone de manifiesto cuando disputan un lugar en esos mismos espacios institucionales que proveen tanto el mercado como las instituciones culturales estatales, y que funcionan, en un grado relativamente importante, como condiciones materiales de producción en tanto aportan recursos financieros y simbólicos. Esa misma heteronomía se constata cuando comprobamos que la revalorización de aquellas formas afectivas de colectividad no es incompatible con la gestión de dichos recursos a través de alianzas propias del capitalismo cultural y sus modos de producción, circulación y consumo.

En este doble anudamiento, los casos analizados despliegan su praxis artística y literaria de manera contextual y situada, y es así que podemos afirmar que su autonomía o heteronomía no puede considerarse un dato a priori o un punto de partida para describir sus características intrínsecas, sus modos de funcionamiento o las formas y contenidos de sus producciones culturales. Por el contrario, esta autonomía o heteronomía debe entenderse como efecto de

las relaciones que estos colectivos establecen con otros actores –el Estado con sus agencias culturales, el mercado con su circuito de galerías y curadores, los otros artistas independientes–, relaciones en el marco de las cuales las marcas de la dominación cultural tienen mayores o menores posibilidades de intensificarse, o debilitarse.

## Referencias bibliográficas

- Bishop, C. (2004). Antagonism and relational Aesthetics. *October*. 110, pp. 51-79.
- Bishop, C. (2007). El giro social: (la) colaboración y sus descontentos. *Ramona*. 72, pp. 29-37.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Costa, F. (2007). Cuestiones de teoría estética. Sobre el arte relacional. *Ramona* 88.
- Expósito, M. (2005). Arte: la imaginación política radical. *Instituto europeo para políticas culturales progresivas*. Disponible en <http://eipcp.net/transversal/0106/brumaria/es>
- Fernández Vega, J. ( 2003). Más y más variedades de lo mismo y de lo otro. *Ramona*. 34, pp. 82-85.
- Gago, V. (2014). *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Guattari, F. (1995). *Cartografías del deseo*. Buenos Aires: La Marca.
- Grignon, C. y Passeron, J. C. (1999). *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Laddaga, R. (2005). Mundos comunes. Metamorfosis de las artes del presente. *Otra Parte*. 6, pp. 7-13.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Laddaga, R. (2007). *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Laddaga, R. (2008). Otras escenas de literatura. Sobre las letras argentinas en tiempos recientes. *Iberoamericana*. 29, pp. 157-170.
- Lash, S. (2005). *Crítica de la información*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 73-77.
- Longoni, A. (2007). Encrucijadas del arte activista en Argentina. *Ramona*. 74, pp. 31-43.
- Longoni, A. (2009). Arte y activismo. *Errata 0*, Bogotá.

- Mihal, I. (2011). Bibliodiversidad: una mirada a las políticas culturales estatales. *Actas del II Seminario Internacional de Políticas Culturais*. Río de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, pp. 1-15.
- Municipalidad de Córdoba. (16 de junio, 2017). El Mercado de Arte 2017 inaugurará en agosto con 39 galerías seleccionadas. [Portal Institucional de la Municipalidad de Córdoba]. Disponible en <http://www.cordoba.gov.ar/2017/06/16/mercado-arte-2017-inaugurara-agosto-39-galerias-seleccionadas/>
- Orosz, D. (29 de junio, 2017). Mercado del arte: Espacios independientes se reunieron con la organización de la feria. *La Voz del Interior*.
- Orosz, D. (21 de agosto, 2017). Punto de vista: entre el mercado y el Limbo. *La Voz del Interior*.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Rancière, J. (2002). *La división de lo sensible. Estética y política*. Consorcio de Salamanca.
- Rancière, J. (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
- Zallo, R. (2016). Las industrias creativas a discusión. *Tendencias en comunicación. Cultura digital y poder*. Barcelona: Gedisa.

# **Abriendo los Estados**

**Mecanismos e instituciones  
estatales participativas  
en el área cultural**





## **IberCultura Viva, cooperación cultural, gobierno y organizaciones**

[ Emiliano Fuentes Firmani\* ]

**E**l Programa IberCultura Viva es un proyecto de cooperación técnica y financiera multilateral para fomentar el desarrollo cultural, económico y social de Iberoamérica, así como la política cultural de base comunitaria. Para ello, establece lazos de cooperación e integración en la comunidad cultural iberoamericana e incentiva las iniciativas de la sociedad civil que aspiran al desarrollo humano por medio de la cultura, de la educación y de la ciudadanía. Como parte de los programas de cooperación del denominado Espacio Cultural Iberoamericano (ECI),<sup>1</sup> el programa IberCultura Viva (IBCV) está incluido en los procesos de cooperación impulsados por las cumbres iberoamericanas y está subordinado al contralor de la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB).

Impulsada por el Gobierno de Brasil en el año 2013, la creación del “Programa iberoamericano de fomento a la política cultural de base comunitaria”, denominado Ibercultura Viva, fue aprobada dentro del plan de acción de la XXIII Cumbre Iberoamericana de Jefes y Jefas de Estado y Gobierno, realizada en 2013 en la Ciudad de Panamá y contó con la adhesión de los go-

\* Secretario ejecutivo de la unidad técnica del Programa Ibercultura Viva, docente e investigador de la Universidad Nacional Tres de Febrero.

**1** IberCultura Viva es uno de los más recientes programas del ECI, actualmente compuesto por 13 programas y/o iniciativas, como IberEscena, IberMúsicas o IberMedia.

biernos de Argentina, Bolivia, Costa Rica, Chile, El Salvador, España, Paraguay y Uruguay.<sup>2</sup>

Enmarcado en un enfoque de políticas culturales para el desarrollo, IBCV recoge diversas experiencias de políticas socioculturales o de base cultural comunitaria aplicadas por los gobiernos que forman parte de éste y busca establecer un ámbito de cooperación para el fortalecimiento de estas políticas en la región. Este enfoque diferencial hace que el programa se proponga como un espacio para la articulación y el diálogo con las organizaciones de la sociedad civil, buscando la construcción de espacios de efectiva participación para la implementación de políticas culturales de base comunitaria. De hecho, una de las características principales del programa IberCultura Viva es el nivel de apropiación que tiene por parte de las organizaciones y redes de cultura comunitaria, generando así una intensa demanda al Consejo Intergubernamental que lo preside.

Nacido al calor de los debates sobre otras formas de organización y de mundos posibles –mundos donde quepan todos los mundos– y alimentado de procesos político-culturales de inclusión social, el programa IBCV ha demostrado también ser una gran herramienta para el fomento y la protección de la diversidad cultural, fuera de cualquier mirada economicista y, resueltamente, con el ojo puesto en la construcción de ciudadanía. O, más bien, en el fortalecimiento de la ciudadanía, pero de una ciudadanía crítica, comunitaria.

Aquí es necesario hacer una distinción, la idea de Cultura Viva, o de Cultura Viva Comunitaria, puede ser significada e interpretada desde diversos lugares y posiciones; tal vez pueda decirse que desde diferentes tonos, representando de esa manera algunas miradas diversas y convergentes, pero con una luz común que las hace vibrar: buscan el reconocimiento de una ciudadanía sí, pero no de una mera ciudadanía institucional, escindida de su práctica social. Buscan el reconocimiento de una ciudadanía diferente, comunitaria, colectiva, originaria, de respeto por la vida, por la tierra y por el bien común. Una ciudadanía que necesariamente debe poner en crisis el modelo de desarrollo de nuestras sociedades desiguales. En este supuesto es que el más latinoamericano de los programas del ECI se pone ibérico a rabiarse; el cuidado de los bienes comunes y modelos

2 Finalmente, el Gobierno de Bolivia no concretó su incorporación. El Programa de Acción se encuentra disponible en <http://segib.org/wp-content/uploads/PROGRAMAS%20DE%20ACCI%C3%93N-XXIII-E.pdf>

de desarrollo alternativos está siendo uno de los temas centrales en muchas ciudades de Europa. Y los modelos de organización comunitarios y colaborativos, experiencias de desarrollo más sustentables y exitosas.

Pero, sin duda la principal característica del programa es la de intentar ser un espacio articulador entre las organizaciones de la sociedad civil y los gobiernos. Con una relación sinuosa, en donde a veces a las partes se les dificulta ver los aportes de unas y otras, las organizaciones y los gobiernos han desarrollado una dinámica de trabajo interesante y, a toda luz, exitosa. Por un lado, la proliferación de países y ciudades que implementan programas de Puntos de Cultura, Cultura Viva Comunitaria o similares aumenta significativamente, demostrando el éxito de los procesos de incidencia política desarrollados. Por otro lado, las redes de Cultura Viva Comunitaria se consolidan; ya se han realizado una gran cantidad de congresos nacionales y se siguen celebrando los congresos latinoamericanos, de los cuales Argentina será sede para su próxima edición, en 2019.

Un claro ejemplo de esta dinámica puede observarse en el mismo lanzamiento del Programa, que fue realizado en abril de 2014, durante el VI Congreso Iberoamericano de Cultura, en San José, Costa Rica. El evento, que tenía como tema las culturas vivas comunitarias, fue organizado en conjunto por la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB) y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Ciencia y la Cultura y reunió a representantes de los 21 países latinoamericanos, además de Portugal y España. Y a una gran cantidad de organizaciones participantes de la Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria, una red creada en 2010 con el fin de impulsar el debate sobre las políticas culturales comunitarias y pedir el 0,1 por ciento de los presupuestos nacionales de cultura para ese fin. Ambos encuentros, tanto el de los gobiernos como el de las organizaciones, dejaron recomendaciones para el programa.

Por eso, la propuesta de este capítulo es, primero, identificar los principales antecedentes del Programa. Luego, presentar algunos conceptos y categorías que han alimentado la construcción del programa e ilustrar algunos hitos de esa relación intersectorial –en perspectiva internacional y multilateral–. Con este fin, se analizan las acciones impulsadas a partir de la mirada sobre el encuentro o el desencuentro de las organizaciones con el Gobierno, de las organizaciones con las organizaciones, y/o de los gobiernos con los gobiernos. Digo esto con énfasis, porque el programa se ha nutrido de las acciones de los movimientos sociales, pero también de acciones gubernamentales y, principalmente, de las acciones realizadas en conjunto.

## **El triángulo virtuoso de CVC**

La iniciativa para impulsar una política cultural regional basada en el programa Cultura Viva nació en el año 2009 en el Foro Social Mundial. Allí, durante dos días, 30 y 31 de enero, en el marco del encuentro organizado por la Articulación Latinoamericana de Cultura y Política (ALACP), los Puntos de Cultura reconocidos por el Ministerio de Cultura de Brasil intercambiaron experiencias de trabajo con organizaciones y redes culturales de toda América Latina. Ese mismo año, en el mes de septiembre, ALACP organizó un seminario en Brasilia llamado Cultura y Protagonismo Social en América Latina, durante el cual referentes de organizaciones sociales y culturales, junto con representantes gubernamentales, debatieron propuestas sobre legislación cultural para poder definir políticas culturales articuladas entre los países de América del Sur y la posibilidad de implementar un proyecto piloto de Puntos de Cultura en la región. Como resultado del encuentro se elaboró un anteproyecto de norma para la implementación de una política cultural de Puntos de Cultura, que sería presentada por los parlamentarios brasileños en el Parlamento del Mercado Común del Sur (MERCOSUR - Parlasur) y aprobada por unanimidad el 30 de noviembre de 2009. Un mes antes de la sesión del Parlasur, en el mes de octubre, se realizó, en la ciudad de São Paulo, el II Congreso de Cultura Iberoamericana bajo el lema “Cultura y transformación social”. Al final del encuentro, las autoridades de los ministerios y secretarías de cultura de 15 países suscribieron un documento que se conoció como la Declaración de São Paulo, en el que reafirmaron el compromiso de implementar el Plan de Acción de la Carta Cultural Iberoamericana, aprobada en 2006, en Montevideo (Uruguay). A partir de la iniciativa del ministro de Cultura de Brasil, Juca Ferreira, y de la articulación de ALACP y de la Comisión Nacional de los Puntos de Cultura, se logró incluir al punto 22 de la declaración el siguiente texto:

Apoyar la propuesta de la SEGIB (Secretaría General Iberoamericana) y de Brasil de someter a la próxima Cumbre de Jefes de Estado un proyecto de creación del Programa Ibercultura, basado en el programa Cultura Viva y en la experiencia brasileña de los Puntos de Cultura.

Finalmente, la propuesta fue presentada 4 años después, pero con varios hitos y avances intersectoriales que ayudaron a configurar el escenario para concretar esta propuesta de cooperación.

Durante los 4 años que mediaron entre la declaración de São Paulo y la aprobación del programa IBCV, se desarrollaron distintos procesos en torno a la consolidación de las políticas culturales de base comunitaria. Gran parte de ellos fueron impulsados por el activismo y la militancia de gestores, productores y trabajadores de la cultura actuantes tanto en organizaciones sociales, locales, nacionales y regionales, como así también en instituciones gubernamentales a cargo de la gestión de las políticas culturales, en municipios, provincias y/o entes nacionales.

A la experiencia de los Puntos de Cultura de Brasil se sumaron otras igualmente exitosas, como los Parques Bibliotecas de Medellín, el Programa Esquinas de Montevideo y las de fomento de la cultura comunitaria desarrolladas por los gobiernos de Argentina y Costa Rica. Todas ellas en red, produjeron espacios de intercambio y cooperación para el aprendizaje y la transferencia de prácticas exitosas de gestión. En paralelo, y también formando parte de estos procesos, el movimiento de organizaciones y colectivos culturales se diversificó y amplió. Impulsaron procesos nacionales para la creación de legislaciones culturales de Puntos de Cultura y el desarrollo de políticas públicas basadas en el concepto de cultura viva comunitaria en países como Argentina, Perú, Costa Rica y Guatemala y en ciudades como Medellín, Lima y Campinas.

Como mencionaba antes, probablemente el rasgo más sobresaliente de las políticas culturales que inspiraron la creación del programa IberCultura Viva es el enfoque diferencial que proponen sobre la relación entre gobiernos y movimientos sociales. En estos casos, para ambos sectores pasa a ser vital la idea de la construcción conjunta de las políticas públicas. Además, se ratifica la centralidad del Estado para la dinamización, desarrollo y equilibrio del sector cultural, que también es reconocido como diverso, plural, desigual y, en algunos aspectos, hasta contradictorio. Este enfoque permitió la emergencia de nuevos diálogos y nuevas articulaciones. Allí los movimientos sociales encontraron un espacio fértil para su reconocimiento como actores activos en la disputa de las políticas de cultura, y los gobiernos, un laboratorio para el ensayo de nuevas formas de participación y cogestión de los programas que administran.

Sin duda, esta relación supuso una innovación importante en la formulación de las políticas culturales en América Latina, y la superación con cierto éxito de los paradigmas de democratización cultural y privatización neoconservadora (García Canclini, 1987) que habían imperado en la región desde mediados de la década del 80. El primero acompañó las transiciones democráticas y el segundo la instalación del Estado neoliberal. Inclusive, podría afirmarse que, por primera vez, con la implementación de las políticas culturales

de Cultura Viva Comunitaria, el Estado contó con instrumentos pensados para superar el encuadre del desarrollismo en la constitución de políticas culturales, a partir de la idea de respeto de la diversidad cultural, desde una perspectiva de ciudadanía cultural y de derechos culturales. Puede aventurarse aquí algún boceto más claro de lo que García Canclini (1987) había presentado como democracia cultural, políticas culturales que incluyen una pluralidad de voces que, hasta entonces, no habían sido escuchadas ni reconocidas.

Es importante señalar que la emergencia de estas políticas se da en un momento muy particular; de crisis del modelo neoliberal, en el que los países de la región comienzan a transitar la constitución de gobiernos alternativos. Aunque de distinto signo, comparten rasgos comunes de identidad con las amplias mayorías de la población de nuestros territorios: desde la temprana Revolución Bolivariana de Venezuela y la elección de los primeros presidentes indígenas y obreros de nuestro continente, hasta el acceso de mujeres a las primeras magistraturas, como nunca antes había sucedido. Fue un momento en el que parecía que el lema “Un otro mundo es posible”, acuñado en las primeras ediciones del Foro Social Mundial a comienzos del milenio, comenzaba a tomar cuerpo en nuestra región.<sup>3</sup>

Para el sector cultural, comenzaba un momento sin precedentes, con un Estado que se presentaba permeable a reconocer la diversidad y riqueza de nuestros pueblos como productores de cultura. Una buena síntesis de este proceso puede encontrarse en el discurso-manifiesto que Gilberto Gil, el ministro poeta elegido por Lula Da Silva para conducir el Ministerio de Cultura durante su primer presidencia, leyó el día de su asunción, en enero de 2003 y que se transformó, para muchos de los que trabajamos en el campo de la cultura, en una guía inexcusable a la hora de pensar las políticas culturales:

No cabe al Estado hacer cultura, a no ser en un sentido muy específico e inevitable. En el sentido de que formular

**3** Excede a este trabajo la realización de una evaluación sobre el resultado del accionar de estos gobiernos, aunque debe señalarse que durante la primera década del milenio millones de personas en América Latina salieron de la pobreza y que hubo una sensible mejora en las posibilidades de acceso a la educación, la salud y la seguridad social para gran parte de la población, provocando un proceso de inclusión sólo comparable con el primer y segundo Gobierno de Juan Domingo Perón en Argentina en las décadas del 40 y 50.

políticas públicas para la cultura es, también, producir cultura. En el sentido de que toda política cultural forma parte de la cultura política de una ciudad y de un pueblo, en un determinado momento de su existencia. En el sentido de que toda política cultural no puede dejar nunca de expresar aspectos esenciales de la cultura de ese mismo pueblo. Pero, también, en el sentido de que es necesario intervenir. No según la cartilla del viejo modelo estatizante, sino que para clarificar caminos, abrir claros, estimular, acoger, para hacer una especie de *do in antropológico*, masajeando puntos vitales, pero momentáneamente despreciados o adormecidos del cuerpo cultural del país, en fin, para avivar lo viejo y atizar lo nuevo. Porque la cultura brasileña no puede ser pensada fuera de ese juego, de esa dialéctica permanente entre la tradición y la invención, en un cruce de matrices milenarias e información y tecnología de punta. Luego, no se trata solamente de expresar, reflexionar, especular. Las políticas públicas para la cultura deben ser encaradas, también, como intervenciones, como caminos necesarios, como atajos urgentes. En suma, como intervenciones creativas en el campo de la realidad histórica y social. (Gil, 2003)

Un manifiesto con una clara dirección en torno a la idea de reconfiguración del rol del Estado con respecto a sus tradiciones más recientes, en las que el neoliberalismo había destacado al mercado como el gran vector para la orientación de las políticas culturales y delegado a un sector de la sociedad civil para que fuera quien se ocupase de las tareas que el Estado había dejado vacantes (Álvarez, Danigno y Escobar, 1998; Svampa, 2005; Wortman, 2008), especialmente en el caso de las políticas socioculturales.

Es importante destacar que este proceso, expresado en esa síntesis maravillosa que es el discurso de Gilberto Gil, es deudor de las políticas culturales que los movimientos sociales impulsaron durante la instalación del proyecto neoliberal, para modificar la cultura política de fragmentación e individualismo instalada durante la época. Estas políticas impulsadas por los movimientos sociales han sido fundamentales para cimentar las bases de las nuevas agendas políticas, especialmente en el campo de la cultura donde la disputa por las narrativas y por la transformación de la cultura política es central.

En algunos casos, los movimientos sociales no sólo han tenido éxito en traducir sus agendas a políticas públicas y en expandir las fronteras de la política institucional, sino que también han luchado por redefinir los sentidos de las nociones convencionales de ciudadanía, representación política, participación, y en consecuencia, de la democracia. Por ejemplo, los procesos de traducción de las agendas de los movimientos en políticas, y la redefinición del significado de “desarrollo” o “ciudadanía”, implican el establecimiento de una “política cultural”. (Álvarez, Danigno y Escobar, 2008: 27)

Un ejemplo interesante del establecimiento de una política cultural que ayudó a ampliar las fronteras de la política institucional, y que también fue uno de los cimientos en la discusión del significado de ciudadanía desde una perspectiva cultural, puede observarse en la incorporación de la agenda de los movimientos sociales durante el primer gobierno del *Partido dos Trabalhadores* en la ciudad de São Paulo, en 1989. La gestión de la filósofa y activista Marilena Chauí al frente de la Secretaría de Cultura replanteó, desde una perspectiva de derechos culturales, el rol del Estado municipal en la implementación de las políticas culturales. Años después, la gestión de Gilberto Gil en el Ministerio de Cultura la retoma e implementa a escala nacional y la convierte en un nuevo modelo internacional.<sup>4</sup>

Nuestro proyecto busca rechazar el control estatal sobre la cultura y la monumentalidad oficial de la tradición autoritaria, afirmando, contra ésta, que el Estado no es productor de cultura. Rechazamos la división populista entre cultura de élite y cultura popular (así como el carácter mesiánico atribuido a esta última, que se transforma en pedagogía estatal) y enfatizamos otra diferencia; aquella entre la producción cultural conservadora, repetitiva y conformista (que puede estar tanto en lo elitista como en lo populista) y el trabajo cultural innovador, experimental, crítico y transformador (que puede

4 El caso de Chauí es interesante, ya que luego de su paso por la gestión de la Secretaría, publicó un libro al que tituló *Ciudadanía Cultural. El Derecho a la Cultura* que recogía su experiencia de gobierno y que destinó principalmente a los dirigentes de su partido, por considerar que su concepción sobre las políticas culturales no estaba a la altura de la propuesta emancipadora que enarbolaban.



existir tanto en las creaciones de élite como en las populares). En definitiva, rechazamos la perspectiva neoliberal, garantizando la independencia de los organismos públicos y de la cultura, dando la espalda a las exigencias del mercado y a la privatización de lo que es público; ponemos en primer lugar la idea de Ciudadanía Cultural, esto es, la cultura como derecho de los ciudadanos, sin confundirlos con las figuras del consumidor ni del contribuyente. (Chauí, 2013: 81)

Como puede observarse, Chauí propone una perspectiva muy clara y concreta de derechos, superadora de enfoques estatistas, neoliberales y desarrollistas. Aquí, en ambos casos, hay una clara demostración de cómo las políticas culturales son emergencia de una nueva cultura política, que revaloriza al Estado pero que, a la vez, lo cuestiona. Esta situación será una constante en el caso de las políticas culturales de base comunitaria, que muchas veces agudizan las contradicciones dentro del mismo Estado.

El paso de Chauí por la Secretaría de Cultura demuestra también cómo, a veces, la frontera entre sociedad civil y Estado se vuelve borrosa, un hecho que va a ser muy característico en todo el proceso de instalación de las políticas culturales basadas en la idea de Cultura Viva Comunitaria, y que, de alguna manera, ha ayudado a superar algunas desconfianzas y ha permitido avances en los distintos gobiernos. Fresia Camacho, directora de Cultura del Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica relata esta experiencia en su artículo “Un Quilpu de mil nudos” en la publicación editada por el II Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria:

Tuvimos que “echarnos al agua” y reconocer las instancias del Estado como un espacio que es necesario intervenir, desde el cual se pueden generar transformaciones.

Tuvimos que cambiar la perspectiva de mirar estos espacios como ajenos y entendimos que si no asumimos como propias estas responsabilidades, con toda la complejidad que implican, no podemos desde la acera de enfrente estar levantando agendas y señalando las cosas que hay que cambiar. Estamos aprendiendo a lidiar con la maraña de leyes, reglamentos y dinámicas organizativas de las instituciones públicas, que muchas veces son contrarias a las necesidades y posibilidades de las comunidades y de las organizaciones. Hemos aprendido

a dialogar con los funcionarios públicos, quienes muchas veces se sienten amenazados por otras miradas acerca de lo comunitario. Seguimos aprendiendo a lidiar con los tiempos del Estado, que son mucho más lentos que los tiempos del movimiento y de la sociedad civil. Comprendimos que para transformar el Estado se requieren otras armas diferentes y que hay que apoyarse en saberes especializados; que la consolidación de programas o proyectos requiere la instalación de mecanismos legales y de tejidos institucionales diferentes. (Camacho, 2015: 110)

La afiliación institucional que describe Camacho desde la metáfora de “echarse al agua” ha sido fundamental también a la hora de renovar y refrescar las burocracias estatales, provocando un movimiento interesante dentro de los mismos estamentos de la administración pública. Además de Costa Rica, puede encontrarse el caso de Jorge Melguizo en Medellín, el de Paloma Carpio y Lula Cornejo en el Perú, el de César Pineda en El Salvador, el de Alexandre Santini en Brasil y el de André de Paz en Guatemala, entre muchos otros.

Este proceso de construcción de políticas culturales en disputa de la cultura política imperante ha permitido la emergencia de una política pública de articulación entre el Estado y la sociedad civil. Así, podría decirse que se ha propuesto institucionalizar esa frontera borrosa entre sus efectores, a partir de una ampliación de los alcances institucionales de las áreas de cultura, colocando al Estado en un lugar de impulso y fomento a los procesos culturales comunitarios, a través de transferencia de recursos pero, fundamentalmente, a través del reconocimiento y del estímulo para su estructuración en red. Para el caso del programa Cultura Viva y los Puntos de Cultura, Célio Turino explica esta nueva relación a partir de una ecuación clarificadora: “PC: (a + p)r”.

Punto de Cultura presupone autonomía y protagonismo sociocultural potencializados por la articulación en red y se expresa con el reconocimiento y legitimación del hacer cultural de las comunidades, generando empoderamiento social. De por sí, esa política pública, que representaría el avance en relación a las tradicionales formas de vinculación entre el poder público y la sociedad, pero es necesario ir más allá e incorporar un elemento transformador. De ahí el programa Cultura Viva (Turino, 2013: 91)

Aquí, Célio Turino presenta los conceptos pilares de la idea de Cultura Viva, demostrando también cómo los movimientos consiguieron disputar algunas de las nociones que había presentado el neoliberalismo. En esta enunciación, las ideas de autonomía y empoderamiento social que había instalado el neoliberalismo a la hora de implementar políticas compensatorias de las manos de las ONG (Svampa, 2005) se transformaban, como estructura central del programa Cultura Viva y de los Puntos de Cultura, en potencia emancipadora.

### **Interpelando a los poderes públicos**

Como se mencionaba anteriormente, luego del primer encuentro entre los representantes de los Puntos de Cultura y las redes latinoamericanas en el encuentro de Cultura y Política organizado por ALACP en el Foro Social Mundial, el núcleo promotor de la articulación, convocado por el programa de Puentes Internacionales de la fundación Avina e integrado por organizaciones de Brasil, Argentina, Bolivia y Uruguay decidió convocar a un seminario en la ciudad de Brasilia. Éste fue realizado en el mes de septiembre de ese mismo año, en el marco del festival de teatro Cena Contemporánea –el mismo espacio donde ALACP se había constituido un año antes– y que contó con la participación de representantes del Ministerio de Cultura de Brasil y legisladores del Parlasur.

El seminario Cultura y Protagonismo Social fue realizado los días 1 y 2 de septiembre de 2009 con el objetivo de discutir legislación cultural en el ámbito del Mercosur y crear una legislación regional que pudiera definir políticas culturales articuladas en los países de América del Sur. En particular, se propuso abordar la discusión de temas como el diálogo intercultural, la integración regional y la ciudadanía y los derechos culturales y la implantación de un proyecto piloto de Puntos de Cultura en la región, a partir de la elaboración de un proyecto de ley para ser enviado al Parlamento del Mercosur y a los parlamentos nacionales para su discusión. El evento fue de gran importancia y contó con la presencia, además de las organizaciones convocadas, de varios parlamentarios del Mercosur, como Mabel Müller por Argentina, el Dr. Rosinha y Marisa Serrano por Brasil (de partidos opositores entre sí), Mirtha Palacios de Paraguay, y de importantes figuras de la cultura, como el ex-ministro de Cultura de Brasil, Gilberto Gil y el entonces secretario ejecutivo del Ministerio de Cultura, Alfredo Manevy.

En este caso, la articulación entre organizaciones y gobierno fue muy exitosa y respetuosa, ya que con el impulso de los parlamentarios participantes se logró la sanción por parte del Parlasur de un anteproyecto de norma para que

los países miembro adoptaran programas de Puntos de Cultura basados en la experiencia brasileña del programa Cultura Viva.<sup>5</sup> Es interesante ver cómo el anteproyecto ya dispone, en su artículo 2, el establecimiento de una articulación entre el Estado y la sociedad civil. Finalmente, el anteproyecto de norma no fue tratado por ninguno de los Parlamentos de la región y no figuró tampoco en la agenda de los movimientos sociales realizar un trabajo de *lobby* sobre los congresos nacionales para que esto sucediera.

## **Construcción de IberCultura Viva**

El Encuentro de Redes de Latinoamérica Plataforma Puente fue realizado entre el 13 y 16 de octubre de 2010 en la ciudad de Medellín, Colombia y fue dispuesto por varias organizaciones culturales comunitarias de Medellín como la Corporación Convivamos, Fundación Circo Medellín, RED de Hip Hop La Elite, Platóhedro, Museo de Antioquia y la Corporación Cultural Nuestra Gente, con el respaldo de las principales redes internacionales que articulaban la temática: la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social, la Articulación Latinoamericana Cultura y Política, la Red Latinoamericana Teatro en Comunidad, la Red Ñandutí, la Asociación Latinoamericana de Educación Radifónica (ALER), la Red Maraca, entre otras. El encuentro, que se definía como un espacio de acción mixta entre lo público y la sociedad civil, contó con un importante apoyo de la Alcaldía de Medellín a través de sus Secretarías de Cultura Ciudadana, Desarrollo Social y Educación y de diversas fundaciones y agencias de cooperación internacional como las fundaciones Avina e Hivos.

Como bien señala Alexandre Santini en su investigación sobre Cultura Viva Comunitaria en América Latina, el Encuentro de Medellín se presenta como un hito fundamental en la regionalización de las políticas culturales de base comunitaria:

El encuentro de Medellín se construye con la perspectiva, por un lado, de buscar una autonomía política y económica frente a los proyectos de fundaciones privadas y agencias de cooperación internacional y, por otro lado, lograr una acción más efectiva de incidencia en las políticas públicas y en la acción del

5 Disponible en <https://www.parlamentomercosur.org/innovaportal/file/7337/1/ant-proj-02-2009.pdf>

Estado frente a las políticas culturales. Se trata de establecer puentes entre la ciudadanía y el Estado, compartiendo estrategias y responsabilidades en el desarrollo de políticas públicas de cultura, que a su vez, establecen puentes con otras esferas de la vida pública y de cuestiones sociales. (Santini, 2017: 147)

Este doble desafío presentado por el encuentro sintetiza un enfoque completamente diferente sobre las acciones propuestas hasta el momento. Si bien la idea de autonomía y autogestión es común y recurrente en las manifestaciones de las redes y organizaciones, la idea de pensar en una acción mixta, de co-gestión, o de “puente”, aparece como novedad en las propuestas que las organizaciones venían reivindicando hasta el momento. Ya no se trataba de ocupar el espacio que había dejado vacío el neoliberalismo gestionando los procesos culturales (Wortman, 2008), sino que se proponía un espacio de articulación intersectorial, reconociendo la importancia y potencialidad de cada uno de los sectores. Aún más, en la declaración que se produce del Encuentro, puede observarse una nítida distinción entre la idea de gobierno y Estado, y la necesidad de trabajo articulado:

Somos experiencias que creemos firmemente en la posibilidad y en la necesidad de reconstruir la acción política y la sociedad en un nuevo paradigma que desde abajo de la sociedad recree el ejercicio del poder tanto del Estado, como de la sociedad civil, de los partidos y movimientos políticos, comprometiéndonos a establecer relaciones más dinámicas, horizontales y democráticas entre todos estos actores. Reconocemos la fuerza de las experiencias donde ‘un gobierno sensible a las demandas sociales pavimenta el camino que abren las organizaciones sociales’ y donde las organizaciones sociales en el ejercicio de la ciudadanía crean las condiciones para que la sociedad cambie. Creemos que estas iniciativas deben estar guiadas por la práctica de la ciudadanía cultural y el fortalecimiento de los derechos culturales desde una perspectiva de democratización cultural. (Cultura Viva Comunitaria, 2013: 22)<sup>6</sup>

**6** Síntesis del Informe del Encuentro de Redes Plataforma Puente, publicado en 2013 por la Alcaldía de Medellín.

Así, curiosamente con una metáfora desarrollista, las organizaciones dejan asentado el reconocimiento de la necesidad de trabajo conjunto para lograr la transformación social e introducen tres conceptos que serán centrales en la constitución de la campaña continental: la perspectiva de derechos, el ejercicio de la ciudadanía y la efectiva participación. Un triángulo virtuoso que, atravesado por el respeto por la diversidad, constituye el aspecto político de la reivindicación de la autonomía económica expresada en el plan de acciones del encuentro, que se representa con el pedido del 1 por ciento para los de los presupuestos nacionales de cultura y del 0,1 por ciento para la Cultura Viva Comunitaria.

La creación de la Plataforma Puente permitió que el movimiento de CVC pudiera lograr una estructura de articulación mucho más sólida, potenciando las posibilidades de incidencia política en los gobiernos nacionales y locales pero, también, una dinámica de trabajo más estable entre las mismas organizaciones. Luego del encuentro de Medellín, la Plataforma impulsó dos eventos internacionales más, de gran importancia para la consolidación del movimiento: la realización de la *cofralandes* de las organizaciones culturales y comunitarias en el marco del IV Congreso Iberoamericano de Cultura realizado en 2011 en Mar del Plata, Argentina, bajo el lema de Cultura, Política y Participación Popular; y la realización, al año siguiente, de la Caravana por la Vida, de Copacabana a Copacabana, impulsada por el grupo de teatro comunitaria Teatro Trono - COMPA, de Bolivia, a partir de la cual se organizó una procesión que tuvo como destino la Cumbre de los Pueblos organizada en Río de Janeiro en paralelo a la Cumbre Mundial de Medio Ambiente (Rio +20).

Esos años también fueron importantes para el desarrollo de las políticas públicas nacionales. En la Argentina, el colectivo Pueblo Hace Cultura (PHC)<sup>7</sup> se había constituido como un espacio multisectorial que buscaba llevar adelante la campaña de la Plataforma Puente y estaba abocado a redactar un proyecto de ley para las culturas vivas comunitarias,<sup>8</sup> y a impulsar un proceso de inci-

7 Ver capítulo de Eduardo Balán en páginas 91-95.

8 El anteproyecto de ley, construido participativamente en foros en todo el país, fue presentado en la Cámara de Diputados en 2012, con la firma de diputados de Unidad Popular, un partido vinculado a una de las organizaciones más activas dentro del colectivo. En 2011, también había sido presentado otro proyecto de ley de Puntos de Cultura, por parte de la Coalición Cívica, otro partido ligado a una de las organizaciones con fuerte presencia en el colectivo, pero ante las críticas de las otras organizaciones, el

dencia que, afortunadamente, encontró un espacio fértil para su desarrollo en la ex Secretaría de Cultura de la Nación y actual Ministerio de Cultura.

Coincidentemente con la articulación del colectivo PHC, durante 2011, los gestores del programa de subsidios para organizaciones culturales comunitarias -implementado desde 2005- lograron instrumentar una transformación radical de la política, ampliando sus componentes y alcances con el diseño del Programa Puntos de Cultura<sup>9</sup> que potencia el fortalecimiento de las organizaciones y estimula la constitución de una red. En la región andina, el Gobierno de Perú, que había lanzado su Registro Nacional de Puntos de Cultura el año anterior, organizó un seminario internacional de Cultura Viva Comunitaria con fuerte presencia latinoamericana, lo que daría impulso para la creación de su programa de Puntos de Cultura -hoy garantizado por la Ley de Puntos de Cultura que fue aprobada en 2016-. También en 2011, la Plataforma Puente de Medellín logró incidir para que el Consejo de la Alcaldía aprobara un proyecto de política pública de Cultura Viva Comunitaria que sería luego reglamentado en 2013, instituyendo un programa de acción dentro de la Secretaría de Ciudadanía Cultural.<sup>10</sup>

Pero, sin duda, el hecho más importante en los antecedentes para la creación del Programa IBCV se dio en el año 2013, durante el 1<sup>er</sup> Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria que fue realizado en La Paz, Bolivia. Según Santini, la idea de tener un espacio superador del movimiento surgió durante los debates de la Cumbre de los Pueblos, en Río de Janeiro.

La evaluación fue que desde el primer encuentro en el Foro Social Mundial en 2009, pasando por la reunión de constitución de la red en Medellín (2010), y la participación en los Congresos Iberoamericanos de Cultura en São Paulo (2009) y Mar del Plata (2011), el Foro Social Temático en Porto Alegre (2012), además de diferentes foros y encuentros realizados en diferentes países, la red había consolidado un

proyecto fue retirado. En 2013, las organizaciones ligadas a las estructuras partidarias del Frente para la Victoria abandonaron el colectivo. El anteproyecto de ley perdió estado parlamentario en 2014 al no lograr adhesiones para su tratamiento.

**9** Ver capítulo de Diego Benhabib en páginas 231-256.

**10** El Decreto N.º 1606 (de septiembre de 2013) está disponible en: <https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpccontent/Sites/Subportal%20del%20Ciudadano/Nuestro%20Gobierno/Secciones/Publicaciones/Documentos/Gaceta%20oficial/2013/Gaceta%204189/DECRETO%201606%20DE%202013.pdf>

importante trabajo de incidencia y diálogo en instancias de participación política internacional, posicionando sus objetivos junto a los de los gobiernos y organismos internacionales, y avanzado concretamente con la implementación de políticas públicas inspiradas en el concepto de Cultura Viva Comunitaria en diferentes ciudades y países. Era necesario dar un nuevo paso, un salto organizativo. Los representantes consensuaron que había llegado el momento de la creación de un foro propio, de un Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria. (Santini, 2017: 155-156)

La necesidad de un salto cualitativo en el desarrollo institucional de la red tomará forma de congreso. En su libro, Santini cuenta que la ciudad elegida para este importante hito fue La Paz, Bolivia, y que se consensó que el coordinador de Teatro Trono - COMPA, Iván Nogales, fuese el coordinador de las actividades. La idea era “hacer el camino de vuelta” con caravanas yendo hacia La Paz. Se reconoció, además, a Bolivia como un espacio con una fuerte simbología cultural y política, y a su Estado Plurinacional y Participativo por su apuesta a la constitución de una democracia directa y participativa. Sin duda, éste fue el hito más importante en torno al empoderamiento y desarrollo del movimiento de CVC en el continente y una bisagra con respecto a la capacidad organizativa de la red de organizaciones culturales comunitarias.

## **1<sup>er</sup> Congreso de CVC**

El 1<sup>er</sup> Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria se realizó entre el 17 y el 23 de mayo de 2013 en La Paz, y tuvo como lema “Descolonización y buen vivir”. Su organización fue completamente autónoma de cualquier gobierno, fundación u organismo de cooperación internacional, aunque contó con importantes apoyos materiales de todos estos actores. Para acompañar la organización del congreso, se conformó un grupo dinamizador, con representantes de redes nacionales de CVC Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica y Guatemala. Este grupo comenzó a trabajar desde el segundo semestre de 2012 en el diseño metodológico y, principalmente, en la búsqueda de apoyos y recursos. El Gobierno Plurinacional de Bolivia brindó un importante sostén político con un documento oficial de apoyo y la presencia en las reuniones de su ministro de Culturas, Pablo Groux Canedo. También garantizó la



logística al habilitar espacios para el hospedaje de las personas participantes en regimientos, y para reuniones en el auditorio del Banco Central y la Cinemateca Boliviana.

Finalmente, el Congreso se pudo asegurar con aportes variados, entre los que se destacan contribuciones de la Fundación Hivos y de otros organismos públicos nacionales e internacionales, como la SEGIB y la AECID pero, fundamentalmente, por la gran capacidad de organización de las redes nacionales de CVC que respaldaron la conformación de las caravanas que salieron hacia La Paz, ya fuera por tierra o en avión, desde distintos países de América Latina. Según el documento de convocatoria, la expectativa era recibir 600 delegados de 17 países, pero se calcula que la cantidad de participantes duplicó esa cifra (Santini, 2017; Balán, 2015).

Desde Argentina, el colectivo Pueblo Hace Cultura organizó la salida de 4 ómnibus y los micros alegóricos de Culebrón Tímbal y la Fundación Che Pi-be.<sup>11</sup> Había un quinto ómnibus aportado por el Programa Puntos de Cultura de la ex Secretaría de Cultura de la Nación, que estaba listo para salir, pero que finalmente no lo hizo. Por recomendación del Ministerio de Relaciones Exteriores, el secretario de Cultura Jorge Coscia decidió no autorizar la salida del ómnibus que llevaría a los representantes de la red de Puntos de Cultura articulada por el Gobierno, debido a que las rutas del sur de Bolivia estaban cortadas por un reclamo sindical, protagonizado por la Central Obrera Boliviana.<sup>12</sup>

Del mismo modo, partieron caravanas de Perú, Brasil, Colombia y Centroamérica. Es destacable que los 3 países con políticas de Puntos de Cultu-

**11** María Daniela Yaccar, registró el evento en su artículo del 23 de mayo de 2013, en *Página 12*, que se encuentra disponible aquí: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-28748-2013-05-26.html>

**12** Aquí creo necesario dedicar un párrafo a la experiencia de la caravana Argentina ya que, si bien la efectivización de todos estos apoyos y participaciones institucionales demuestran el grado de creciente madurez de la articulación entre gobiernos y movimiento, la no salida del ómnibus argentino es una clara demostración de las contradicciones internas que genera dentro del Estado la apertura de este tipo de diálogos y articulaciones, y también, de la aún asimétrica participación de los movimientos en la gestión de estas políticas públicas, porque a pesar de haber un acuerdo generalizado del movimiento y de los funcionarios del programa, prevaleció la subordinación del secretario de Cultura a la recomendación de la Cancillería, y decidió no autorizar la salida del ómnibus, que estaba contratado y estacionado en la puerta de su oficina, con los pasajeros esperando para subir.

ra, junto con Costa Rica, apoyaron la participación de las organizaciones que formaban parte de su red. También los gobiernos locales de La Paz, Lima, Medellín, Cali, São Paulo y Buenos Aires realizaron aportes para la participación de las personas delegadas de las redes. Inclusive, hubo una movilización autogestiva de funcionarios públicos y legisladores de 10 países de la región, quienes conformaron la Iniciativa Parlamentaria, la Red Gubernamental y la Red de Universidades.

Dentro de las múltiples actividades desarrolladas por el Congreso en esos días, hubo una que se dedicó especialmente a discutir la organización del movimiento y de la red, ya que el volumen de las actividades realizadas, sumado a los positivos avances en las acciones de incidencia política en los gobiernos de los países de la región demandaban otro tipo de estructura y dinámica institucional, con la que la Plataforma Puente de CVC no contaba. Eduardo Balán realiza una interesante síntesis de este momento en el libro publicado con motivo del 2<sup>do</sup> Congreso Latinoamericano de CVC, realizado dos años después en El Salvador, donde habla específicamente de la necesidad de un crecimiento enraizado y en espiral para poder enfrentar las tensiones que se presentan en la construcción de políticas culturales en articulación con los gobiernos.

Era necesario crear una herramienta que dotara de continuidad a las resoluciones que se iban fijando, visibilizara nuestras redes y mejorara la comunicación, el cuidado y el impulso a los procesos. Así, aquel primer Congreso en Bolivia postuló a Centroamérica como el lugar del siguiente encuentro continental –en virtud de ser uno de los lugares con dramáticas situaciones de violencia represiva–, lanzó la convocatoria a la realización de Congresos Nacionales de Cultura Viva Comunitaria y creó el Consejo Latinoamericano por la Cultura Viva Comunitaria, un ámbito más cotidiano para el fortalecimiento de los procesos locales, nacionales y continentales, integrado por áreas y equipos de trabajo en temas específicos. Esta tensión en dirección a un crecimiento “enraizado” y en espiral, constituyendo ámbitos colectivos y orgánicos en niveles locales, nacionales y regionales, y en una dinámica de democratización permanente, dejó en claro desde el inicio que este movimiento se resistía a convertirse en una mera representación “sectorial” de un

puñado de ONG, referentes o instituciones frente a las coyunturales estructuras del poder instituido existente, en la negociación de programas puntuales o iniciativas exclusivamente gubernamentales.

Por el contrario, asumiendo la perspectiva de que “la Cultura Viva Comunitaria no viene a decorar la Democracia sino a transformarla”, redes y grupos avanzaron con decisión en la multiplicación de ámbitos de debate, formación y encuentro, con disímiles grados de institucionalización pero con una fuerte vocación de multiplicación política y espiritual (...) Como veremos más adelante, no se trata de una postura reactiva al diálogo con los gobiernos; más bien se funda en un diagnóstico realista de las condiciones críticas de nuestros sistemas institucionales y en la convicción profunda de que es necesaria e imprescindible una refundación de la acción de los movimientos sociales desde un proyecto integral, un paradigma civilizatorio alternativo y en una perspectiva de cuestionamiento radical a las formas y procedimientos de una Democracia exclusivamente representativa, tan sensible a la conducción de las fuerzas del Mercado. (Balán, 2015: 26)

Una parte del movimiento, representada por el argentino Eduardo Balán, empuja constantemente hacia un proceso organizativo más sindical, orgánico y estructural, en el cual las políticas culturales comunitarias cobran sentido como recurso para la discusión del modelo de democracia representativa, desde una perspectiva amplia de derechos culturales y construcción de ciudadanía, algo que, para algunas redes y colectivos, no parecería ser tan central.

Sin embargo, el acuerdo más importante alcanzado en el Congreso de La Paz fue la creación del Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, una forma institucional más fuerte en torno al movimiento, con representatividad de cada una de las redes nacionales de CVC. Para poner en funcionamiento esta estructura se convocó un grupo promotor, que fue integrado por las mismas personas que habían participado en las reuniones preparatorias del Congreso –entre las que se encontraba el mismo Balán– y fue nuevamente coordinado por Iván Nogales. Esta institucionalidad logró desarrollar algunas acciones, principalmente durante el primer año de su constitución, pero luego no se consolidó como instancia de conducción orgánica del movimiento.

En su primera reunión de trabajo, realizada en diciembre de ese mismo año en Buenos Aires, se elaboró un plan de acción, que destacaba la continuidad del trabajo de incidencia sobre políticas públicas y la realización de congresos nacionales de CVC, instancia central para legitimar la representatividad de la nueva estructura. Sin embargo, la única red que consiguió realizar su congreso fue la argentina Pueblo Hace Cultura, que organizó el 1<sup>er</sup> Encuentro Nacional de CVC en 2014, en Unquillo. Esta falta de estructuración de los procesos nacionales, sumada a la falta de apoyos institucionales y/o privados para garantizar las reuniones, entre otros temas, debilitó el desarrollo institucional de este nuevo instrumento. Formalmente, durante 2014 el Consejo se reunió dos veces más: una durante el mes de abril, en el marco del VI Congreso Iberoamericano de Cultura organizado por la SEGIB en Costa Rica bajo el lema “Cultura Viva Comunitaria” –tal vez el momento de mayor reconocimiento gubernamental para esta novedosa política–, y otra en el mes de diciembre, durante la semana de la Cultura Viva Comunitaria, organizada por la gestión de Juca Ferreira como Secretario de Cultura de la ciudad São Pablo.

Es interesante ver cómo la creación del programa IberCultura Viva se da en el mismo momento en que el movimiento de Cultura Viva Comunitaria logra un alto grado de incidencia política en los gobiernos de la región, a la vez que debe enfrentar los problemas internos en torno a la estructuración de una institucionalidad más fuerte. Ya hemos destacado la bidireccionalidad en la construcción de esa instancia de cooperación. Por un lado, un movimiento social que logra estructurar exitosamente una red con acciones articuladas a nivel continental y con una agenda común en torno a la construcción de políticas culturales para la cultura comunitaria. Por el otro, la incorporación de personas cercanas o ligadas al movimiento de CVC a los dispositivos de gobierno dedicados a las políticas culturales. Esto permitió, en líneas generales, ampliar la capacidad de intervención y abrir una agenda de discusiones de las instancias gubernamentales con las redes de organizaciones culturales comunitarias en gran parte de los países que adhirieron al programa.

La interacción entre agentes culturales de la sociedad civil –entre sí– y los gestores públicos de la cultura en los respectivos países posibilitó el surgimiento de experiencias de políticas culturales con bases conceptuales de un repertorio en común para pensar las políticas culturales en un contexto latinoamericano que puede ser sintetizado a partir del concepto que

otorga orientación y sustancia a esa experiencia continental:  
Cultura Viva Comunitaria. (Santini, 2017: 124)

Un dato que no puede soslayarse es que parte de los responsables gubernamentales venían de participar activamente en la articulación de la Plataforma Puente y eran parte de la Red Gubernamental surgida del Congreso Latinoamericano de CVC. Entre sus conclusiones finales,<sup>13</sup> este Congreso incluyó un punto de reconocimiento a la Plataforma Puente como “un valioso interlocutor de las organizaciones de la Cultura Viva Comunitaria de la Sociedad Civil de Latinoamérica”. De hecho, la promotora de la creación de este programa de cooperación cultural y su primera presidenta fue la brasileña Marcia Rollemberg, quien en el Congreso de La Paz había sido referenciada como una de las coordinadoras de la Red Gubernamental.

## **Cooperación intersectorial**

Durante los primeros tres años de implementación, el Programa Ibercultura Viva fue atravesando distintas etapas: desde su misma constitución y estructuración, hasta su consolidación como articulador de políticas culturales de base comunitaria. A partir del momento inaugural, en el que fue aprobado su reglamento, con la definición de la misión, objetivos y estructura del programa, hasta el momento de consolidación y proyección actual, la misión del programa como instrumento para “fortalecer las culturas vivas de base comunitaria en el espacio iberoamericano mediante la promoción de políticas públicas y el desarrollo de acciones que promuevan la ciudadanía y la colaboración y cooperación iberoamericana”, ha encontrado diversas formas de concreción. La relación con las organizaciones, redes y con el movimiento de Cultura Viva Comunitaria, también.

Para 2013, al momento de la constitución del programa, sólo Brasil (2004), Argentina (2011) y Perú (2012) contaban con programas de Puntos de Cultura. Actualmente, también han desarrollado programas de Puntos de Cultura Costa Rica (2015) y El Salvador (2016). En 2017, Uruguay lanzó un proceso para la elaboración de un programa de Puntos de Cultura; Chile aprobó una línea de

**13** Para leer las *Conclusiones, resoluciones y plan de trabajo* del 1<sup>er</sup> Congreso Latinoamericano de CVC ver: <http://www.esquinalatina.org/web/documentos/cvc2013/conclusiones-primer-congreso-latinoamericano-de-cvc.pdf>

base para la caracterización específica de las organizaciones culturales comunitarias; Guatemala creó la Jefatura de Cultura Viva Comunitaria y Ecuador incluyó a la cultura viva comunitaria como fundamento de su nueva ley de cultura.

La iniciativa para concretar la recomendación que los ministros de Cultura habían firmado en la declaración de São Paulo en 2009 fue impulsada por Brasil solamente a partir de 2013. Si bien a partir de la creación de la Plataforma Puente en 2010, el Gobierno brasileño comenzó a perfilar una estrategia que incluyese a los países latinoamericanos en su proyección internacional del modelo de los Puntos de Cultura como política cultural de base comunitaria, sólo fue posible impulsar un espacio de cooperación a partir del encuentro con otros espacios gubernamentales que implementaban, o estaban interesados en implementar, políticas similares.<sup>14</sup>

La existencia de un programa gubernamental inspirado en el Programa Cultura Viva posibilitó un espacio de encuentro intergubernamental inédito hasta el entonces. En noviembre de 2011, cuando se firmó el memorándum de entendimiento entre Brasil y Argentina, el Programa Cultura Viva y los Puntos de Cultura fueron una de las principales acciones de cooperación planteadas.<sup>15</sup> En virtud de estos acuerdos, en el año 2012, se realizaron algunos intercambios de funcionarios y se programaron, para ser realizadas al año siguiente, acciones de intercambio entre Puntos de Cultura. Puede afirmarse, entonces, que estas primeras acciones bilaterales, junto con la participación de la secretaria de Ciudadanía y Diversidad Cultural del Ministerio de Cultura de Brasil, Marcia Rollemberg, en el Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria de La Paz, dieron el impulso concreto que llevó a Brasil a elaborar la propuesta del programa de cooperación IberCultura Viva, que fue aprobada en la XXII Cumbre Iberoamericana de Panamá.

**14** Excede a este trabajo analizar la estrategia de internacionalización de los Puntos de Cultura a partir del trabajo desarrollado por el MinC hasta el año 2010. Sólo se mencionará que las principales acciones programáticas en este sentido tuvieron como protagonistas a países extra americanos, toda vez que existía una idea de Pontos de Cultura en el exterior, pero para ser articulados por las comunidades de brasileños migrantes. En paralelo, los primeros intereses institucionales por el programa Cultura Viva y los Puntos de Cultura, surgieron de universidades de los países centrales. Así existieron pruebas piloto de estas articulaciones en Estados Unidos, Francia, Inglaterra y Holanda.

**15** Disponible en: <http://iberculturviva.org/wp-content/uploads/2018/03/Memorandum-de-Entendimiento>

## Puesta en marcha

La primera reunión del Consejo Intergubernamental (CI) sucedió entre el 20 y 21 de mayo de 2014 en la ciudad de Natal, Brasil, en el marco de la TEIA<sup>16</sup> de la Diversidad, pocas semanas después de la presentación oficial del Programa en el VI Congreso Iberoamericano de Cultura de Culturas Vivas Comunitarias realizado en Costa Rica, donde la reglamentación del programa IberCultura Viva mereció un párrafo especial en las conclusiones. En el documento de trabajo del 2<sup>do</sup> Encuentro del Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria<sup>17</sup> se hizo énfasis para que los debates y conclusiones del Congreso fueran tomados como insumos para la instrumentalización del Programa. Además, se manifestó el pedido para que todos los países hicieran aportes al fondo IberCultura Viva y que se “garantice un asiento permanente a las redes de Cultura Viva Comunitaria, articuladas en torno a la Plataforma Puentes Culturas Vivas Comunitarias y el Consejo Latinoamericano de CVCs”. Esta demanda parecía coherente con el creciente grado de institucionalidad que estaba tomando el movimiento y tenía como antecedente la declaración de la Red de funcionarios, servidores y legisladores firmada durante el Congreso de La Paz, donde se manifestó que la Red trabajaría para garantizar la participación en los procesos y fiscalización pública de los procesos de selección.

Las recomendaciones y compromisos mencionados anteriormente no lograron formalizarse institucionalmente. En el reglamento del Programa, no fue incluido ningún órgano consultivo de la sociedad civil, y en el acta de la reunión de Natal<sup>18</sup> sólo se hacía mención a que, en materia de articulación, el Programa se guiaría por “los mecanismos establecidos por el Manual de la Cooperación de interlocución, diálogo y participación de las organizaciones de la sociedad civil y de los organismos interesados en el programa”. Aunque estos mecanismos expresados en el Manual sí preveían la posibilidad de aprobar la creación de un Consejo Consultivo, esta opción no fue impulsada en ninguna de las reuniones del CI.

**16** Encuentro de Puntos de Cultura en Brasil.

**17** Ver “Documento de conclusiones” de la Reunión de trabajo del Consejo Latinoamericano por la CVC de São Paulo, Brasil, diciembre 2014, en [https://drive.google.com/file/d/OByV5w\\_uzsxVrZ21vcE9tM1BoUkE/view](https://drive.google.com/file/d/OByV5w_uzsxVrZ21vcE9tM1BoUkE/view)

**18** Ver el Acta de la I Reunión en <http://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2015/12/ATA-I-REUNION-IBERCULTURA-VIVA-2014-ES.pdf>

En la siguiente reunión del CI –en Chile en junio de 2015–, el Programa ya presentaba algunas novedades. Por un lado, desde marzo de ese año, la presidencia del Programa había cambiado debido a la renovación de autoridades en el Ministerio de Cultura (MinC) de Brasil. La nueva secretaria de Ciudadanía y Diversidad Cultural, Ivana Bentes, había asumido la presidencia del CI. Ella llevó a la gestión del programa a uno de los más destacados militantes del movimiento de CVC en Brasil, Alexandre Santini, quien había asumido como director de Ciudadanía Cultural del MinC. Además, se decidió trasladar a otra área a la coordinadora de la Unidad Técnica (UT) del Programa, Giselle Dupin, servidora de carrera del Ministerio, especializada en diversidad cultural, y se abrió concurso para la contratación de una persona que ejerciera la coordinación del programa. Estos cambios generaron un nuevo impulso en la relación del movimiento de CVC con el CI. Además, la reunión de Chile también significó la incorporación de una modalidad que luego acompañaría todos los encuentros presenciales del CI: la visita y el encuentro con organizaciones culturales comunitarias.

Este cambio de orientación del Programa, impulsado por el cambio en la presidencia del CI, puede verificarse en los acuerdos generados en la reunión, especialmente en lo referente a articulación de la sociedad civil.<sup>19</sup> En este sentido, puede afirmarse que, a partir de esta reunión, el Programa comienza a ejecutar sus acciones, ya que el CI aprobó la realización de la primera convocatoria de intercambio entre organizaciones culturales comunitarias, la movilidad para participar del 2<sup>do</sup> Congreso de Cultura Viva Comunitaria de El Salvador y la habilitación de una línea especial para el ingreso de recursos extras para el fomento de acciones nacionales relacionadas con los objetivos del programa, mediante la cual Brasil realizaría una convocatoria especial para reforzar la movilidad al Congreso. Además, se aprobó que la siguiente reunión del CI se realizaría en El Salvador y se recomendó especialmente que “en el marco del 2<sup>do</sup> Congreso en El Salvador, se proponga una articulación de un diálogo intersectorial con representantes de la sociedad civil, experiencias de gobiernos locales, legisladores y funcionarios públicos” con el fin de recuperar la iniciativa de la Red Gubernamental establecida en el Congreso de La Paz.

**19** Ver el Acta de la II Reunión en: <http://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2015/12/ATA-II-REUNION-IBERCULTURA-VIVA-2015-ES.pdf>



## 2<sup>do</sup> Congreso Latinoamericano

El 2<sup>do</sup> Congreso Latinoamericano de CVC fue realizado en El Salvador bajo el lema “Convivencia para el bien común” entre el 27 y el 31 de octubre de 2015 y contó con un importante apoyo de la Secretaría de Cultura de El Salvador y del programa IberCultura Viva. Con una participación de cerca de 500 participantes, el Congreso demostró un importante reconocimiento al movimiento de CVC de parte del CI del programa al generar una mesa de trabajo intersectorial con ellos. Además, el encuentro presentó importantes contribuciones al proceso de Cultura Viva Comunitaria como, por ejemplo, la publicación del libro *Culturas Vivas Comunitarias. Convivencia para el bien común* compilado por Jorge Melguizo, ex-secretario de Cultura Ciudadana de la ciudad de Medellín, que contó con el aporte de textos de referentes de 17 países.

En la reunión del CI fue aprobada la creación de una instancia que funcionara como un espacio institucional de diálogo con la sociedad civil, proponiéndose la conformación de un grupo de trabajo intersectorial, con la participación de representantes del Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, del programa IberCultura Viva, de gobiernos municipales y estatales, además de parlamentarios. El acuerdo manifestó que el grupo debería ser equilibrado y diverso en cuanto a regiones y condición de género, etnia y edad. El CI decidió, además, invertir recursos del Fondo Multilateral y manifestó que la mesa intersectorial debería reunirse al menos una vez al año y que se garantizaría la presencia de 5 integrantes de la sociedad civil.

La propuesta fue presentada al Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, en una reunión en la que participaron, además, miembros de la red centroamericana Maraca, los ganadores de la categoría 2 de la Convocatoria IberCultura de Intercambio y representantes de delegaciones de los países participantes del Congreso. La reunión fue conducida por 3 miembros del Comité Intergubernamental que vienen de los movimientos de Cultura Viva Comunitaria de sus países: Fresia Camacho (Costa Rica), Alexandre Santini (Brasil) y César Pineda (El Salvador), quienes generaron un singular espacio de confianza entre los funcionarios y los referentes de las organizaciones.

En el acta de la reunión,<sup>20</sup> el CI dedicó un párrafo especial a esta reunión en una declaración política de explícito apoyo al Consejo Latinoamericano de CVC:

El Comité celebra el dialogo iniciado con la sociedad civil a través del encuentro con el Consejo de Cultura Viva Comunitaria y refuerza, la existencia del programa IberCultura viva como consecuencia de la construcción del movimiento de la sociedad civil y en especial de la celebración de los Congresos I Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria en La Paz, Bolivia y VI Iberoamericano en Costa Rica. El deseo de construcción conjunta de acciones para el fortalecimiento de políticas de cultura viva comunitaria para el buen vivir como la visión que inspira y anima este proceso de articulación entre iniciativas gubernamentales para las culturas de base comunitaria. Y la participación y el protagonismo de la sociedad civil como clave para el desarrollo de este espacio intergubernamental.

En una primera lectura, es posible pensar que durante esta reunión en el 2<sup>do</sup> Congreso Latinoamericano se había conseguido formalizar el espacio institucional entre gobierno y sociedad civil, tal como lo reclamaban las organizaciones nucleadas en el Consejo Latinoamericano de CVC. No obstante, profundizando un poco, también es posible pensar que el CI claramente reconoce la necesidad de construcción de un espacio intersectorial institucional, pero no termina de considerar al Consejo como el actor más representativo aunque sí el más importante. Podrían ser indicadores de esto la presencia de actores “extra” en la reunión en la cual se presentó la resolución de la construcción del espacio -como la red Maraca y los integrantes de la caravana brasileña seleccionados en la convocatoria de movilidad del programa- y la mención de la reunión en un párrafo aparte del acta, separado de la decisión de la creación de la mesa de trabajo intersectorial.

De todas formas, la reunión significó un enorme avance en términos de participación social en la gestión del Programa. Como corolario de la reunión, Brasil solicitó autorización para que el Programa colaborase en la producción

**20** Ver el Acta de la III Reunión en <http://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2015/12/ATA-III-REUNION-IBERCULTURA-VIVA-2015-ES.pdf>

del evento internacional *Emergências!* que sería realizado en la ciudad de Rio de Janeiro en 2015 y colocó cuantiosos recursos en el Fondo Multilateral a través de una línea especial. De esta manera, en diciembre de 2015 pudo convocarse a la primera –y única– mesa de trabajo intersectorial con gran preponderancia de las organizaciones participantes del Consejo Latinoamericano de CVC.

La reunión, realizada en el Palacio Gustavo Capanema, fue, en rigor, una verdadera instancia consultiva del Programa. Sin embargo, no fue legitimada por el pleno del Consejo Intergubernamental, que no estuvo presente en su totalidad y que se resistió a reconocer los puntos de acuerdo. De todos modos, éstos fueron rubricados en un acta publicada por el programa.<sup>21</sup> Entre los puntos más destacados estaba el pedido de “promover que las orientaciones de parte del fondo, además de las existentes, también integren las prioridades trazadas por el movimiento CV latinoamericano como el fortalecimiento de la organicidad y procesos internos, e iniciativas concretas como las caravanas y congresos nacionales”. Además, en la reunión, fueron seleccionadas tres mujeres, representantes del Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, una por cada subregión latinoamericana, para contacto con el Programa.

## ¡Pura Vida!

En el año 2016, a instancias de la presidencia del programa, el Consejo Intergubernamental realizó su primera reunión con observadores de la sociedad civil, invitando a las integrantes del Consejo Latinoamericano de CVC seleccionadas en el encuentro de Rio de Janeiro. Debido al proceso de *lawfare* aplicado a la presidenta Dilma Rousseff en Brasil, que culminaría con su salida del Gobierno mediante un *impeachment* –seriamente cuestionado por gran parte de la población–, la reunión no contó con la presencia de las autoridades brasileñas, que habían sido exoneradas días antes de su realización. Esto generó un escenario complejo sobre la forma de participación de las delegadas ya que, como fue mencionado, el programa no había logrado consensuar ningún protocolo para que esto sucediera. De todas formas, la reunión fue muy provechosa: se lograron algunos avances en relación con la construcción de un espacio de diálogo con la sociedad civil. Se generó también el compro-

<sup>21</sup> Ver Acta del Encuentro del Comité Intergubernamental y el Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria en <http://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2015/05/ACTA-MESA-INTERSECTORIAL.pdf>

miso<sup>22</sup> de realizar un documento de propuestas para el establecimiento de una mesa de diálogo intersectorial, reconociendo los compromisos preexistentes, los aportes realizados por las delegadas del Consejo Latinoamericano de CVC, y la necesidad de los países de consolidar los procesos participativos a escala nacional. Este documento sería producido por la Unidad Técnica en base a la sistematización de los aportes de la reunión.

Entre las resoluciones más importantes aprobadas, estuvieron las de realizar un Encuentro de Redes con presencia de diversas organizaciones iberoamericanas invitadas, y de aprobar un fondo de 50000 dólares para apoyar encuentros nacionales preparatorios del III Congreso Latinoamericano de CVC.

Estas acciones fueron puestas en marcha durante el I Encuentro de Redes IberCultura Viva que fue realizado acompañando el III Encuentro Nacional de Puntos de Cultura de Argentina. Allí se logró dar forma a grupos de trabajo (GT) permanentes y temáticos, una estructura de acompañamiento del Programa que puede incorporar la participación de quien lo desee. En ese Encuentro, que contó con la participación de más 50 personas de 17 países de la región, se constituyeron 3 grupos de trabajo: Participación Social, Legislación y Formación y Mapeo, a la que se sumó el GT de Gobiernos Locales, creado durante el II Encuentro de Redes en 2017.

Por otro lado, el apoyo para la realización de los encuentros nacionales preparatorios para el III Congreso Latinoamericano de CVC permitió que en muchos países se consolidaran los procesos organizativos de las redes nacionales. Además, permitió comenzar a construir una validación de interlocutores con el Programa toda vez que, al ser redes nacionales apoyadas y reconocidas por el Programa, se han convertido en parte de su desarrollo. Además de estas acciones, el Programa decidió apostar fuerte a los procesos de organización del movimiento. Por eso, la planificación de 2017 dirigió el 50 por ciento de los recursos a apoyar la participación en el III Congreso Latinoamericano de CVC: destinó 45000 dólares a garantizar la movilidad de 51 personas de los países miembros y 30000 dólares a la realización del II Encuentro de Redes IberCultura Viva -se transfirió un 30 por ciento para la producción del evento y otro 20 por ciento para garantizar la movilidad de una persona referente por cada país que había organizado encuentros preparatorios con apoyo del

22 Ver Acta de la IV Reunión Intergubernamental Programa IberCultura Viva en <http://iberkulturaviva.org/wp-content/uploads/2015/05/ACTA-IV-Reuni%C3%B3n-CI.pdf>

Programa, con el fin de poder presentar esas conclusiones en el congreso-. Lamentablemente, las diferencias internas del movimiento y la falta de una estructura sólida de conducción no permitieron que estas personas pudieran hacer su presentación de conclusiones nacionales en el acto de apertura del evento, como estaba planificado.

## Desafíos venideros

En 2017, el Programa cumplió sus primeros 3 años de implementación y comenzó un proceso de evaluación interna que lo llevó a revisar su formulación. En un proceso participativo entre los miembros del Consejo Intergubernamental, con la suma de nuevos países que se incorporaron y recogiendo los aportes de los distintos grupos de trabajo, el programa reformuló sus objetivos estratégicos y clarificó su misión, visión y valores. Este proceso significó un gran avance en el diseño de la política, ya que quedó mucho más claro quiénes son los destinatarios principales del programa: las organizaciones culturales comunitarias y de pueblos originarios. No obstante, también pudo evidenciarse la necesidad de orientar acciones para el fortalecimiento de las estructuras institucionales que sustentan las políticas a nivel nacional y local, que la mayoría de las veces suelen ser marginales en el complejo entramado de las políticas públicas en cultura.

Por el lado del movimiento, el III Congreso Latinoamericano ha significado una puesta en escena de nuevos actores, con un importante protagonismo de sectores no tan representados anteriormente en las mesas de decisión. En este sentido, se ha destacado la presencia de jóvenes, pero también de mujeres, pueblos originarios y personas de la comunidad LGBTI, que han demandado un espacio para hacer escuchar su voz. Sin decretar la desaparición de la estructura del Consejo Latinoamericano de CVC, que poco tuvo que ver con la organización del Congreso, las redes y organizaciones participantes acordaron reconocer a los congresos latinoamericanos como instancia máxima de organización del movimiento y en delegar, para fines organizativos, que la Secretaría *pro tempore* del movimiento fuera asumida por el país sede del próximo encuentro –en este caso, Argentina 2019–. Esperamos que esta forma ayude a consolidar un interlocutor reconocido para poder dialogar con las representaciones gubernamentales.

Por el lado de Ibercultura Viva, resta ver si estos grandes avances y reformulaciones iniciadas permiten, en la discusión del nuevo reglamento, la inclusión de un órgano consultivo de la sociedad civil en su órbita. Sin duda, este paso, per-

fectamente posible desde el marco normativo de la cooperación iberoamericana, permitirá institucionalizar un proceso de articulación e intercambio que ha sido fundamental en el mismo proceso de desarrollo del Programa IberCultura Viva.

## Referencias bibliográficas

- Álvarez, S., Danigno, E. y Escobar, A. (2008). Lo cultural y lo político en los movimientos sociales de América Latina. En Álvarez, S. y otros. *Culturas en América Latina y el Perú. Luchas, estudios críticos y experiencias*. Lima: Programa Democracia y Transformación Global. Lima: Programa Democracia y Transformación Social.
- Balán, E. (2015). Camino de los futuros Aportes al Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitarias. En Melguizo, J. (Ed). *Cultura Viva Comunitaria. Convivencia para el Bien Común*. [Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria (2a)]. San Salvador.
- Camacho, F. (2015). Un Quilpú de mil nudos. En Melguizo, J. (Ed). *Cultura Viva Comunitaria. Convivencia para el Bien Común*. [Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria (2a)]. San Salvador.
- Chauí, M. (2013). *Ciudadanía Cultural. El derecho a la Cultura*. Buenos Aires: RGC libros.
- García Canclini, N. (Ed.). (1987). *Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- Gil, G. (2 de enero, 2003). Discurso do ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo. [Discurso de asunción como Ministro de Cultura de Brasil]. Disponible en [http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset\\_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883](http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883)
- Santini, A. (2017). *Cultura Viva Comunitaria. Políticas Culturales en Brasil y América Latina*. Buenos Aires: RGC libros.
- Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.
- Turino, C. (2013). *Puntos de Cultura. Cultura Viva en Movimiento*. Buenos Aires: RGC libros.
- Wortman, A. (2009). *Entre la Política y la Gestión de la Cultura. Nuevos Actores en la Argentina Contemporánea*. Buenos Aires: EUDEBA.

## **Puntos de cultura.**

### **Dinámica de lo impensado**

[ Diego Benhabib\* ]

Hace unos meses uno de mis grandes amigos me proponía que, desde el Ministerio de Cultura, elaboráramos una especie de guía de los “mejores” proyectos seleccionados en las convocatorias de apoyo a organizaciones sociales realizadas desde el año 2005 en adelante. Estaba cerrando la 5<sup>a</sup> Convocatoria del Programa Puntos de Cultura y, con esta, se cumplían exactamente una decena de ediciones de este tipo: concursos públicos para la presentación de proyectos para ser financiados por este organismo estatal, antes Secretaría, hoy Ministerio. Me hablaba de exponer dos o tres organizaciones por año y, con ello, dejar un registro de “buenas prácticas” y de continuidad de una política pública. Esa conversación quedó rondando en mi cabeza durante unos días.

Siempre tuve ganas de hacer un libro de fotografías que pudiera reflejar con imágenes la diversidad de formas organizativas, iniciativas de construcción de ciudadanía, pedagogías, disciplinas artísticas y manifestaciones culturales de nuestro país, que expresan los Puntos de Cultura. Ya habrá tiempo para hacerlo.

Pero también, a raíz de una serie de entrevistas que me hicieron para proyectos de tesis que empezaron a tomar el Programa como objeto de estudio, los

\* Coordinador del Programa Puntos de Cultura del Ministerio de Cultura de la Nación desde 2011 a la actualidad.

múltiples cambios de gestión y relatos de lo realizado, la cantidad de informes presentados, me surgió la idea de esbozar unas breves líneas sobre este período (2005-2017) de construcción de una parte de la política sociocultural en nuestro país: la destinada a fortalecer las organizaciones de cultura comunitaria.

Fue en ese momento que recibí la invitación de las compiladoras de esta publicación para escribir un capítulo sobre el Programa. La gestión pública – tal como la entiendo– es sumamente atrapante y demandante, lo que pocas veces da tiempo para sentarse a escribir y sistematizar aprendizajes, conocimientos y experiencias. Por lo tanto, voy a aprovechar este espacio para hacer un repaso sobre la génesis del Programa Puntos de Cultura en nuestro país que, además de haberse inspirado en el brasileño, se remonta a la readecuación de una serie de programas de subsidios que ya se estaban impulsando. La parte de este capítulo dedicada a detallar las características del Programa será una actualización de otro escrito recientemente para la *Antología: Reflexiones sobre financiamiento cultural*, compilado por Gustavo Calleja (Ediciones del Parque, 2017), en el cual me dediqué a plantear algunos desafíos para el fortalecimiento de la cultura comunitaria en Argentina.

## **Cambio de paradigma**

A inicios del año 2005, en la entonces Secretaría de Cultura de la Nación, se estaba gestando un equipo bajo la órbita de la Jefatura de Gabinete: la Unidad de Proyectos y Programas Especiales (UPPE). Se trataba de un grupo integrado por jóvenes cuya tarea era “la elaboración y gestión de la política social de la Secretaría hacia la población en condiciones de vulnerabilidad, en concordancia con los lineamientos generales de la Política Cultural en desarrollo” (1<sup>er</sup> Boletín Informativo de la UPPE, 2005: 1). Esta tarea implicaba, entre otras cosas, impulsar programas para la inclusión social, la formación de cultura ciudadana y fomentar el respeto a la diversidad cultural de nuestro país. La idea de esa unidad era tener un nivel de operatividad y ejecución que permitiera dar “respuestas rápidas” a las “necesidades sentidas” del territorio.

Pero, ¿qué significaba concretamente esto? ¿Cuál era el sentido real de la creación de este espacio?

En la década del ‘70, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) establecía que



la cultura definida únicamente a partir de criterios estéticos no expresa la realidad de otras formas culturales. Hay una tendencia unánime a favor de una definición socio antropológica de la cultura que abarque los rasgos existenciales, es decir, concretos, de pueblos enteros: los modos de vida y producción, los sistemas de valores, las opiniones y creencias, etc. (Garreta, en Santillán Güemes y Olmos, 2004: 59)

Sin embargo, esta noción propuesta no había alcanzado, a inicios del tercer milenio, el suficiente arraigo como para que sus aportes teóricos se implementaran. Y esto se veía reflejado en el organigrama de la entonces Secretaría de Cultura: en el 2005, su estructura contemplaba (sin tener en cuenta a los organismos descentralizados ni desconcentrados) una Subsecretaría de Cultura y tres direcciones nacionales: Dirección Nacional de Artes; Dirección Nacional de Patrimonio y Museos, y Dirección Nacional de Industrias Culturales. Por supuesto, las políticas culturales que se impulsaban estaban destinadas, en su gran mayoría, al fomento de las bellas artes y a la conservación del patrimonio (un poco más adelante cobrarían mayor relevancia las vinculadas a la tercera Dirección).

Ricardo Santillán Güemes nos habla de una interrelación profunda entre el concepto de cultura, las políticas culturales y las líneas de gestión cultural (la ya famosa tríada): “Todo tipo de política cultural (implícita o explícita) conlleva un concepto operativo de cultura (explícito o implícito) que sostiene una determina línea de gestión o acción cultural y no otra” (Santillán Güemes, 2009: 1). Si bien la estructura institucional no acompañaba, se comenzaba a gestar cierto consenso acerca de la validez de la concepción amplia del término “cultura”. Con la creación de la UPPE, claramente, el cambio de paradigma en la implementación de las políticas culturales se ponía en marcha.

Nuevas líneas de acción surgieron. Las más destacadas estaban destinadas a la construcción de ciudadanía y promoción de derechos culturales, al reconocimiento de las identidades de los pueblos indígenas, al fomento de iniciativas para jóvenes y al fortalecimiento de organizaciones sociales. Esto respondía a la identificación de actores que hasta entonces no estaban contemplados como destinatarios específicos de este tipo de políticas. La UPPE intentaba poner en juego el valor de la cultura como potente herramienta de transformación social.<sup>23</sup>

**23** En su primera conformación, a la UPPE la integrábamos cuatro veinteañeros y un coordinador que estaba cerca de los treinta años. Cada uno de nosotros llevaba adelante

El punto es que, en contextos donde las necesidades más apremiantes estaban a la orden del día y se debatía sobre la importancia real de políticas que parecían no tener una incidencia directa en la mejora de las condiciones de vida de la gente, se volvía necesario reafirmar que la cultura importaba (importa), y mucho. Porque, como veremos, no se reduce exclusivamente al ámbito de expresión de los artistas e intelectuales, sino que permite la realización personal, el disfrute colectivo y la libre expresión de las identidades diversas; y porque también es una herramienta para promover valores solidarios, para superar situaciones de exclusión y discriminación, para mejorar las percepciones sobre la democracia y plantear el eje protagónico del quehacer ciudadano.

La cultura no tiene como función embellecer las injusticias o ser un adorno de otras políticas. La cultura es un derecho para ejercer. Y este se ratifica en tratados internacionales como la “Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales” de la UNESCO (2005), que otorga un marco operativo para el ejercicio de la ciudadanía cultural.

## **Del acceso a la producción**

Era fácil caer en la lógica del consumo, es decir, en la idea de la democratización del acceso a las actividades, bienes y servicios culturales. Cuánto esfuerzo nos hubiéramos ahorrado y cuántos problemas menos hubiéramos tenido con la burocracia administrativa. Pero teníamos una firme convicción: no íbamos a convalidar la traición a “la tríada” a través del sostenimiento de perspectivas plurales y modelos excluyentes. Nada más lejano a nuestro ideario que, comprendiendo la diversidad cultural y la desigualdad, de manera subyacente, partiéramos de la

premisa de que la cultura es algo ya establecido que hay que acercar a la población (...) [porque] en el trasfondo de estas propuestas vive aquella vieja idea elitista que sabe tener también hoy su cara o máscara progresista: yo tengo la cultura y la llevo a los barrios (que se supone que no la tienen) o la

una línea de acción, pero colaboraba en todas las demás (a mí me tocó estar al frente del fortalecimiento de organizaciones sociales). Con el tiempo, se fueron sumando programas y personas al equipo hasta principios de 2012, año en que se crea la Subsecretaría de Políticas Socioculturales y se jerarquiza considerablemente el área.

presento como dádiva en ciertos espacios”. (Santillán Güemes, 2007: 2)

Los megafestivales, conciertos musicales gratuitos y, en general, el fomento de las artes, ya se impulsaban desde otras áreas.<sup>24</sup> Sumado al escaso presupuesto disponible (en términos absolutos, más que relativos a otros programas de la Secretaría), nuestro enfoque se orientó a generar espacios de participación social, a producir algunos contenidos para la formación y apoyar proyectos culturales comunitarios implementados en territorio por organizaciones sociales.<sup>25</sup>

Se trataba de promover el derecho a la diversidad cultural mediante el apoyo a las diferentes manifestaciones culturales y entendiendo que cada una de las comunidades tiene sus propias costumbres, hábitos, formas de organización, cosmovisiones y, sobre todo, formas de expresión que deben ser valoradas, respetadas y especialmente difundidas para ampliar los discursos y prácticas y enriquecernos como sociedad.

Sin embargo, nuestra intención era, también, intervenir en los debates públicos para efectuar el ejercicio que propone Víctor Vich de “desculturalizar la cultura”. Con ello hace

referencia a una larga estrategia de pensamiento y acción que se promueve en América Latina desde hace décadas y que debería consistir al menos en dos proposiciones: posicionar a la cultura como un agente de transformación social y revelar las dimensiones culturales de fenómenos aparentemente no culturales. (2014: 85)

En fin, nuestra concepción política implicaba apoyar lo preexistente, fortalecer el trabajo colectivo como principio de reconstrucción del tejido social

**24** Por ejemplo, la Dirección de Artes impulsaba importantes programas sociales como los de Orquestas Infanto-juveniles, que aún hoy están vigentes.

**25** Los programas más importantes en los inicios de la UPPE fueron los Encuentros de Jóvenes “Construyendo Cultura”; el Proyecto PNUD 05/16 de Promoción de la Cultura Ciudadana y la Diversidad Cultural (con una serie de libros de promoción de derechos y talleres en localidades vulnerables); el Programa de Apoyo a Pueblos Indígenas y el Programa Cultural de Desarrollo Comunitario. Todos tuvieron continuidad con modificaciones.

y plantear que la cultura la hace el pueblo y que es éste quien, a través de sus organizaciones, debe contar con recursos para sostener, ampliar y mejorar sus capacidades de producción cultural.

Como marco, baste lo hasta aquí escrito. Contaré, a continuación, y de manera sucinta, detalles de aquellos programas de transferencia directa de fondos que han precedido a la política de interés de los lectores (Puntos de Cultura), y haré foco en lo que respecta a su lógica de construcción y a los esquemas de participación de las organizaciones en la definición de sus líneas y formas de funcionamiento.

## **El primer programa**

Fue en el marco de la lógica arriba explicitada que desde la UPPE nos propusimos crear un programa de subsidios para organizaciones con proyectos culturales comunitarios. Entonces, partimos de dos premisas para su diseño: una tesis demostrada y un supuesto hondamente arraigado<sup>26</sup>. La primera premisa era que las organizaciones son un actor fundamental para el desarrollo de las comunidades y que la cultura había sido una de las herramientas centrales para la inclusión social.<sup>27</sup> La segunda, que las presentaciones de proyectos de las organizaciones a las convocatorias realizadas por distintos organismos se acomodaban discursivamente a las líneas impulsadas en cada una de ellas, para luego realizar prácticamente aquello que necesitaban.

Esto dio como resultado, por un lado, el diseño de líneas lo suficientemente amplias con tres objetivos estratégicos: inclusión social, participación ciudadana y valorización de la identidad local, lo que, en efecto, hacía pertinente la incorporación de la mayoría de los proyectos impulsados por una organización social. Y, por otro lado, la posibilidad de utilizar los recursos para cualquiera de los rubros requeridos (equipamiento, infraestructura, materiales, honorarios, entre otros), con la restricción de no destinar más del 50 por ciento de los recursos recibidos al pago de sueldos, viáticos e imputaciones

<sup>26</sup> Varios de nosotros habíamos trabajado en organizaciones, razón por la cual contábamos con algunos conocimientos.

<sup>27</sup> Para ese momento, ya existía una batería de estudios académicos e informes de organismos nacionales e internacionales apoyando esta tesis, entre los cuales se puede destacar publicaciones de De Piero, Sergio (2005); Bombarolo, Félix y Pérez Coscio, Luis (1997); el CENOC (2003) y el PNUD-BID (2002).

equivalentes y que la organización aportara, al menos, el 25 por ciento de recursos propios (Ley Complementaria Permanente de Presupuesto 11.672, T.O. 2005, artículos 2 y 1, respectivamente).

Además, al ser la primera convocatoria de este tipo en el país,<sup>28</sup> nuestra idea también tenía un fuerte componente exploratorio. Si bien se estaba construyendo junto a las provincias un directorio federal sobre las políticas que éstas venían desarrollando,<sup>29</sup> no teníamos un panorama nacional que diera cuenta del quehacer de las organizaciones con proyectos socioculturales. Y esto iba a permitir tener nuevos insumos para replicar metodologías de trabajo cultural comunitario, como lo hicimos con la experiencia del “Aguante la Cultura” de El Culebrón Tímbal, en Rosario y Córdoba durante los años 2006-2007, que luego, por razones que no vale la pena explicar aquí, se discontinuó.

Esa primera convocatoria, con escasa difusión en medios masivos, recibió 612 proyectos de 587 organizaciones distintas. Fue una grata sorpresa la recepción de dicha iniciativa: indicó que estábamos ante una necesidad sentida y reforzó el compromiso por la continuidad de la propuesta.

Cabe destacar que, por el 2005, aún no habíamos conocido el Programa Cultura Viva de Brasil. Sin embargo, un paradigma de política cultural se estaba instalando en el continente, en una suerte de sintonía propia de los tiempos y las constelaciones. Y, aunque rápidamente llegó a nuestros oídos, esa idea tan interesante de co-gestión entre Estado y sociedad civil se demoraría un tiempo más para ser impulsada en nuestro país: casi una década, con el desarrollo de la segunda etapa del Programa Puntos de Cultura y la conformación del Consejo Cultural Comunitario.

No obstante, hasta el 2008 –cuando hubo, sucesivamente, una convocatoria por año–, habíamos diseñado como ámbito participativo un mecanismo de

**28** Desde la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación no se entregaban subsidios de este tipo, a excepción de los contemplados por los organismos descentralizados como el Fondo Nacional de las Artes (destinados a otro tipo de actor social) o por organismos desconcentrados como la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares (destinados al sostenimiento de las bibliotecas populares y sin incluir proyectos específicos, por lo menos hasta entonces).

**29** El Directorio Federal de Programas Culturales es el resultado del relevamiento realizado por la UPPE, entre los meses de enero a mayo de 2005, acerca de los programas culturales que desarrollaron las secretarías, subsecretarías y organismos de Cultura de las provincias, de la Ciudad de Buenos Aires y de la Nación, durante el transcurso del año 2004, y aquellos que seguirían vigentes o se iniciarían durante el 2005.

consulta a partir de reuniones particulares con diversas organizaciones, para conversar sobre el funcionamiento del programa y el diseño de las líneas de financiamiento. Además, utilizamos los encuentros de jóvenes y la formación de promotores culturales, para generar espacios de difusión de las convocatorias y de canalización de las dificultades administrativas para acceder a los subsidios, que se manifestaban como el principal escollo para que las organizaciones que no tenían el ejercicio de presentación de proyectos pudieran hacerlo.

Entonces, luego de cuatro ediciones del Programa Cultural de Desarrollo Comunitario, con un trabajo fino y complejo al interior de la Secretaría y sus distintas áreas (una cumbre entre el Área de Asuntos Jurídicos, la Dirección de Gestión Administrativa, Rendición de Cuentas y nuestra Área Técnica de Subsidios), se logró unificar y flexibilizar algunas cuestiones administrativas que, si bien no fueron muchas, tuvieron un peso significativo para mejorar las condiciones de ingreso de las solicitudes. Entre ellas, podemos destacar la entrega de la documentación en fotocopia simple (para ser certificada solo por los seleccionados); la consideración de los recursos propios no monetarios como parte de los aportes propios y el desarrollo de un circuito administrativo ordenado y de mayor celeridad (Res. SC. n.º 2329/08). Todos estos eran efectos propios de la institucionalización de la política.

## **Subsidios para el desarrollo sociocultural**

En 2010, con un nuevo Secretario de Cultura, que había asumido el año anterior, la política de apoyo económico a organizaciones sociales continuó. El Programa de Subsidios para el Desarrollo Sociocultural no fue –aunque aparentó serlo– sólo un cambio de nombre, cuyo destino se limitó a una única convocatoria. Si bien se generaron algunas especificaciones distintas sobre las líneas de subsidios, se mantuvo su espíritu y esencia.

Sin embargo, tuvo dos cuestiones centrales y distintivas que fueron de los avances más importantes respecto de la política de transferencia directa de fondos: la incorporación de las organizaciones de base sin personería jurídica como destinatarios directos de los apoyos (hecho inédito en el continente y sumamente novedoso) y la posibilidad de generar, en el marco de una misma convocatoria, dos instancias distintas de cierre y selección de proyectos.

Sobre la primera cuestión se basó la perspectiva redistributiva de lograr apoyar a los colectivos que más lo necesitaban, sin la intermediación de un tercero y desde su propia estructura organizativa. Tuvimos que encontrar los

resquicios de un sistema administrativo que, en principio, obstaculizaba esta posibilidad, pero con decisión política se logró hacer.

Sobre la segunda se puede decir que fue un experimento para el que aún no contábamos con las herramientas tecnológicas necesarias como para sacarle todo el provecho que prometía. Sin embargo, retomamos esta lógica en el 2016, ya con la posibilidad de presentación de proyectos en línea y con resultados altamente satisfactorios.

Con respecto a los mecanismos de participación de ese momento,<sup>30</sup> desde mediados de 2010 se empezaron a realizar algunas reuniones con el colectivo Pueblo Hace Cultura, que estaba elaborando un proyecto participativo de Ley Nacional de Puntos de Cultura,<sup>31</sup> sobre la base del programa homónimo de Brasil y en la recomendación del anteproyecto de norma del Parlamento del Mercado Común del Sur (MERCOSUR) de 2009.

Algunos dicen que el inicio de la aventura de la construcción del Programa Puntos de Cultura en nuestro país fue justamente ese año, durante el II Congreso Iberoamericano de Cultura realizado en San Pablo, cuando las máximas autoridades argentinas en la materia conocieron *ao vivo* la potencia de los Puntos de Cultura. Otros nos quedaremos con la sensación de que eso, sumado al empuje y las propuestas metodológicas para agregar otros componentes a los programas de subsidios, tuvo finalmente su merecido resultado.

Lo cierto es que, más tarde o más temprano, los programas de Puntos de Cultura se expandieron por varios países de América Latina como Perú, Costa Rica, El Salvador y, recientemente, Uruguay, y asumieron características propias en cada uno de ellos. La influencia del Programa de Cooperación Iberoamericana Viva<sup>32</sup> tendría mucho peso en estas decisiones, pero este asunto es tomado por otro de los autores convocados para este libro.

**30** La Jefatura de Gabinete de la Secretaría de Cultura, de quien dependía el programa, venía impulsando una mesa de diálogo con representantes de distintas organizaciones sociales y políticas del país ("Jóvenes por la Cultura") con quienes discutía su política general.

**31** Ver capítulo de Eduardo Balán en páginas 91-95.

**32** Iberoamericana Viva es un programa de cooperación técnica y financiera dirigido al fortalecimiento de las culturas de base comunitaria de los países iberoamericanos. Lo integran Argentina, Brasil, Chile, Costa Rica, El Salvador, España, México, Perú, Uruguay y, recientemente, se adhirieron Ecuador y Guatemala. Ver capítulo de Emiliano Fuentes Firmani en páginas 201-230.

## Puntos de Cultura en Argentina

Un día festivo de agosto de 2011, en el Galpón de Catalinas (ícono de nuestra cultura comunitaria), se llevó a cabo el acto de lanzamiento del Programa Puntos de Cultura. Para que esto ocurriera, confluyeron algunas cuestiones que detallaré sin jerarquizar su importancia.

Por primera vez en América Latina, una política cultural se estaba transformando en faro para toda la región: el Programa Cultura Viva de Brasil. En diversos ámbitos –encuentros de cooperación internacional, congresos académicos, espacios de intercambio entre movimientos sociales– se destacaba esta iniciativa como un dispositivo dinamizador de gran impacto para los colectivos culturales comunitarios. Gilberto Gil, en su calidad de ministro de Cultura, junto a Célio Turino, creador del Programa, resaltaban este modelo de intervención estatal cuyo principio filosófico planteaba que debían “masajearse” los puntos neurálgicos de la matriz cultural del país (hasta entonces invisibilizados y excluidos), para vitalizar la democracia y el ejercicio de la ciudadanía cultural (el *do-in antropológico*). Se referían a los *Pontos de Cultura*, claro está.

El origen de esta política fue un procedimiento simple y a la vez muy complejo: la “*inversión de lo cotidiano*”, el asumir su construcción “de abajo hacia arriba”. Esto reflejaba la necesidad de dar continuidad y fortalecer aquellas experiencias preexistentes diseminadas a lo largo y ancho de la geografía, en lugar de diseñar desde una oficina central espacios culturales homogéneos e instalarlos en zonas vulnerables cuyas poblaciones pocas veces terminan de apropiarse de las actividades propuestas, y su sostenibilidad se dificulta en virtud de la infraestructura ofrecida.

Esta política consiguió enamorar a varios por su atractivo nombre, pero también porque sintetizaba, aglutinaba y permitía que se adaptara su metodología a las características de cada país y a su capacidad institucional para implementarla. Además, le otorgaba un sello distintivo de otro tipo de emprendimientos culturales... Como mencionaba al inicio de este artículo, no se trata de “bajar programas” y “llevar cultura al barrio”. El Punto de Cultura justamente lo que hace es referenciar y situar el espacio de la producción cultural: por eso la potencia del nombre, porque impregna de sentido el accionar de las organizaciones territoriales, porque ubica, reconoce y porque es un lugar al que no se llega sino desde el cual se parte y se construye en red.

Acompañaba el desarrollo de esta política pública un movimiento, una red de redes latinoamericana (Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria) que demandaba su creación en el resto de los países y exigía el otorgamiento



del 0,1 por ciento de los presupuestos nacionales para su fomento. En Argentina, el ya mencionado colectivo Pueblo Hace Cultura fue generando, paralelamente, encuentros autogestivos con el fin de elaborar propuestas conceptuales y herramientas legislativas que impulsaran este proceso.

Es así que, luego de varias reuniones, los decisores políticos manifestaron una voluntad clara de desarrollar una política pública de este calibre, destinando cuantiosos recursos –aunque no tanto–, para las arcas de la entonces Secretaría de Cultura. Ahora nos tocaba a nosotros. De esta manera, junto a otros profesionales y técnicos, nos pusimos a diseñar la arquitectura del programa, a imaginar escenarios (como diría Ricardo Talento, director del Circuito Cultural Barracas y dramaturgo comunitario, “todos somos creadores”) y a construir los mecanismos institucionales para instrumentarlos –no sin resistencias internas, ángulos de comprensión diversos y prejuicios por desmontar–.

Finalmente, con mucha creatividad y pragmatismo en el uso de los recursos,<sup>33</sup> hacia mediados de 2011, construimos la primera versión del Programa Puntos de Cultura. Uno de sus principales propósitos fue dejar de lado la exclusiva transferencia de fondos para avanzar en la generación de una relación más estrecha entre las organizaciones y la Secretaría de Cultura, pero también entre las propias organizaciones.

## La experiencia

Puntos de Cultura es un programa destinado a fortalecer las redes de cultura comunitaria y las organizaciones de la sociedad civil a través del apoyo económico y técnico para la realización de proyectos culturales comunitarios que promuevan la inclusión social, la revalorización de la identidad local y la participación ciudadana en todo el país. A partir de convocatorias públicas, se trata de apoyar y promover procesos de producción cultural colectivos y autogestivos en territorio.

Asimismo, el programa impulsa el desarrollo de una Red Nacional de Puntos de Cultura a través de la implementación de una serie de actividades adicionales.

**33** Por ejemplo, teníamos \$2.000.000 –como máximo– para la entrega de subsidios (Inciso 5.1.3 del presupuesto “Transferencia directa de fondos a entidades sin fines de lucro”). Entonces, hicimos la compra centralizada de equipamiento y luego la distribuímos a los puntos seleccionados. Esto terminó siendo un padecimiento, pero logramos adosar al presupuesto \$1.000.000 más.

les como encuentros regionales y nacionales, intercambios de experiencias, capacitaciones y la difusión y envío de otros programas del organismo a los puntos. Estos componentes variaron poco a lo largo de los casi siete años de gestión del programa y siempre apuntaron a facilitar herramientas que permitieran potenciar al sector y generar una identidad común en el marco de expresiones culturales diversas.

Variados artículos se dedican a explicar este nombre que, más allá de la definición esbozada por sus creadores, lo hacen desde el lugar más importante que es el de la auto-afirmación identitaria y desde la práctica cotidiana que le da sentido. Son miles las experiencias que recorren nuestro país y nuestro continente que han encontrado un “punto en común” (entre muchísimas características, funciones, roles, actividades, etc.).

Desde el programa, entendemos que los Puntos de Cultura son organizaciones sociales y colectivos culturales cuyo trabajo territorial transforma las condiciones de vida de quienes participan de sus iniciativas; son protagonistas de procesos continuos de autonomización creciente y trabajo en red. Los Puntos de Cultura son espacios de construcción colectiva que expresan la identidad cultural de las comunidades en las que están insertos. Son lugares de integración social y producción de utopías, deseos de mundos posibles y planteo de alternativas para su concreción. Los Puntos de Cultura tienen una íntima relación con su entorno, establecen articulaciones con otras instituciones y son sumamente significativos en tanto experiencia de desarrollo de una “cultura viva”, en la que la búsqueda del “buen vivir” es su horizonte.

Por todo ello, los Puntos de Cultura no son necesariamente centros culturales, sino que tienen variados perfiles. Pueden ser también bibliotecas populares, radios comunitarias, clubes sociales y deportivos, centros comunitarios, sociedades de fomento, asociaciones vecinales, colectivos de artistas, cooperativas, entre otros. No realizan exclusivamente talleres artísticos o programan muestras y festivales, sino que trabajan con distintas disciplinas que pueden ser artísticas, comunicacionales, productivas, pedagógicas y de promoción de derechos culturales. No se encargan solamente de formar artistas, sino que trabajan con poblaciones diversas en función de promover su bienestar. Entonces, pueden impulsar proyectos vinculados a la infancia, adolescencia y familia, juventud, tercera edad, campesinos, comunidades indígenas, sectores en situación de vulnerabilidad, agentes multiplicadores, colectividades migrantes, entre otros. Este heterogéneo y amplio universo también tiene sus tensiones y limitaciones; sin embargo, su potencialidad para el desarrollo de la creatividad

comunitaria y el trabajo con otros los erigen en espacios fundamentales para el ejercicio de la ciudadanía cultural.

Uno de los instrumentos que nos permitió contar con esta caracterización bien detallada del sector de la cultura comunitaria fue el Registro Nacional de Puntos de Cultura (RNPC). El registro fue desarrollado desde el programa en el año 2012 porque, hasta entonces, no contábamos con datos precisos sobre este universo de organizaciones. El Sistema de Información Cultural de la Argentina (SinCA) tomaba los datos del Centro Nacional de Organizaciones de la Comunidad (CENOC), pero esto no daba cuenta de la particularidad de aquellas que tenían iniciativas socioculturales. Este registro, que a la fecha cuenta con más de 6000 inscripciones,<sup>34</sup> mantiene abierta la posibilidad de filiación durante todo el año y centraliza la información de todo el país.

En Argentina, el Programa Puntos de Cultura funciona a partir del desarrollo de cuatro ejes estratégicos de trabajo: la transferencia directa de fondos,<sup>35</sup> el fortalecimiento de la red nacional, la formación e intercambio de experiencias y la participación de las organizaciones en el desarrollo de la política pública, aspectos que desarrollamos a continuación.

## **Transferencia directa de fondos**

Para conformar un Punto de Cultura, la “puerta de entrada” es la convocatoria para la presentación de proyectos. Aquellas organizaciones con iniciativas seleccionadas pasan a formar parte de la Red. El primer requisito para participar es que estén inscriptas en el RNPC. Las organizaciones, tal como vimos, tienen distintos perfiles y proponen distintos modelos de trabajo, entonces, el Programa ha diseñado diferentes líneas para abarcar a todas ellas en función de sus características y necesidades.

**34** Cabe destacar que, desde finales de 2013 y hasta mayo de 2016, se encontró cerrada la inscripción porque estuvo en proceso de digitalización y limpieza de la base de cargas erróneas o repetidas. En esa etapa, las entidades completaban unos pocos datos en línea y enviaban un formulario más extenso en documento Word. Actualmente, el registro fue digitalizado en su totalidad, y se lograron rescatar varios datos, sin embargo, no el total de lo enviado por las organizaciones.

**35** En las primeras tres convocatorias, para las organizaciones seleccionadas, además del subsidio, estaba planteada la entrega de un equipo de comunicación (cámara de video y computadora) y otro de identidad visual (remeras, banderas, banners, etc.). Esto se pudo efectivizar solamente en las primeras dos.

De este modo, el Programa contempla a las organizaciones que tienen personería jurídica (asociaciones civiles, fundaciones, cooperativas y mutuales) que desarrollan proyectos anuales y en espacios físicos anclados a su territorio en la línea Puntos de Cultura Integral (con una trayectoria mínima de 2 años) y Círculos de Cultura (grandes centros culturales comunitarios con una trayectoria mínima de 5 años); a aquellas que realizan proyectos enfocados principalmente en alguna temática y/o población en la línea Puntos de Cultura Específico (sin necesidad de una trayectoria mínima y con posibilidades de itinerancia); a los colectivos diversos con proyectos que apunten a reivindicar sus derechos y a valorizar sus costumbres y *modos de ver y hacer el mundo* (comunidades indígenas, organizaciones campesinas, movimientos por la igualdad de géneros, colectividades, colectivos de lesbianas, gays, bisexuales, trans, intersex y *queer* –LGBTIQ-, etc.) en la línea Puntos de Cultura Diversa.<sup>36</sup> Y, a diferencia de otros programas similares en la región, el programa también contempla a las organizaciones de base sin personería jurídica que están insertas en territorios de alta vulnerabilidad social en la línea Puntos de Cultura de Base (sin necesitar intermediación de una ONG u otro actor social, pero sí con un mínimo de dos años de trayectoria y dos avales institucionales). Finalmente, también incluye a los proyectos asociativos en una nueva Línea de Apoyo a Redes de Cultura Comunitaria que se realiza a partir de la 5<sup>ta</sup> Convocatoria (2017) y que tiene como fin aportar al desarrollo de circuitos culturales, encuentros, congresos y espacios de formación, entre otras acciones.

Desde 2016, y en virtud de lograr mayor efectividad y adecuación a los tiempos de las organizaciones, las convocatorias pasaron de ser temporales (abiertas de uno a dos meses) a ser permanentes, lo que implica que se reciben proyectos durante todo el año –aunque se planifican distintos “cortes” e instancias de selección–. Esto nos permite contemplar la totalidad de las iniciativas y dar asesoramiento técnico para completar la documentación y los proyectos hasta que estén en condiciones de participar.

La Red Nacional de Puntos de Cultura, luego de cinco convocatorias y más de 3500 proyectos presentados, cuenta con 700 integrantes distribuidos por todo el país que reflejan nuestra cultura viva comunitaria: sus diversas voces, matices y producciones culturales (regionales y locales), en constante intercambio y articulación.

**36** La Línea Puntos de Cultura Diversa se ha sumado a partir de la 4<sup>ta</sup> Convocatoria (año 2016) y amplió, de esta manera, los destinatarios de lo que era la Línea Puntos de Cultura Indígena (desarrollada durante las tres primeras convocatorias).

## Fortalecimiento de la Red

La política de Puntos de Cultura es, en esencia, un trabajo en Red. Célio Turino planteaba en sus inicios que un punto de cultura aislado pierde capacidad transformadora. Las organizaciones, al igual que las personas que las componen, construyen proyectos colectivos para lograr objetivos que individualmente no podrían conseguir. Se trata de respetar las identidades y características propias y ponerlas en juego para enriquecer las prácticas y saberes del resto del colectivo y construir un horizonte común o, al menos, compartir algunas iniciativas con la convicción de que eso que se construye en conjunto supera a lo individual, pero necesita de su protagonismo.

Ahora bien, para que una red funcione como tal, sus integrantes deben tener un sentido de pertenencia y compromiso, además de una motivación para formar parte. Desde el programa, entonces, instalamos la idea originaria de la política brasileña que afirma que “una vez Punto de Cultura, siempre Punto de Cultura”. Promovimos el armado de la Comisión Nacional de Puntos de Cultura y el Consejo Cultural Comunitario con el fin de construir participativamente esta política, en instancias de co-gestión con el Ministerio. Así, a lo largo del tiempo, se fueron dando articulaciones a nivel territorial y temático, por tipo de población con la que trabajan, por el perfil de la organización y por instancias de formación de acuerdo con saberes específicos entre algunos puntos que entrelazaron experiencias.

Cabe destacar que la herramienta principal para el armado de la Red Nacional de Puntos de Cultura fueron –y son– los encuentros nacionales y regionales. El Primer Encuentro Nacional, de los tres realizados, fue a finales de 2011 y dio inicio al armado de la Red de 98 puntos de cultura. Los encuentros nacionales estaban pensados para implementarse cada dos años y que funcionaran como marco general de *bienvenida al programa* de los nuevos Puntos seleccionados. Su estructura incluía mesas de disertaciones sobre los ejes más relevantes de la cultura comunitaria, capacitaciones y talleres brindados por los propios puntos, espectáculos y presentaciones artísticas, muestras y foros de reconocimiento, diagnóstico y posibilidades de articulación entre las organizaciones. El segundo se hizo a mediados de 2013, previo a realizar la tercera convocatoria e incorporando a los 139 Puntos de la segunda.

El Tercer Encuentro Nacional de Puntos de Cultura se llevó a cabo a fines de 2016, una vez cerrada la cuarta convocatoria en la cual se incorporaron 228 puntos y otros 205 de la tercera convocatoria que no habían tenido su “bautismo”. Este encuentro se transformó en un hito fundamental para la estructura-

ción de la Red Nacional. Más allá del tremendo ámbito de participación que se generó –pasaron más de 1000 participantes de 600 organizaciones distintas de todo el país y se desarrolló en simultáneo el Primer Encuentro de Redes Iberoamericanas organizado por Ibercultura Viva–, tuvo la particularidad de que, luego de 6 años de existencia del programa, quedó constituida finalmente la Comisión Nacional de Puntos de Cultura y fueron elegidos los integrantes del primer Consejo Cultural Comunitario de la historia de nuestro país,<sup>37</sup> sobre el que me referiré más adelante.

La Comisión Nacional de Puntos de Cultura es el ámbito de representación federal de las organizaciones que forman parte de la Red. Sus integrantes fueron elegidos democráticamente en los Foros Regionales (Noreste Argentino, Noroeste Argentino, Cuyo, Centro, Patagonia, Buenos Aires, CABA). El procedimiento implicó la elección de un responsable por provincia y, luego, entre estos, dos representantes por región.

La Comisión Nacional funciona hoy como el espacio de encuentro de los representantes de los nodos regionales del país que, por medio de reuniones presenciales y/o virtuales, tienen la responsabilidad de promover la difusión de la Red a nivel nacional y provincial, participar de las instancias de selección de nuevos Puntos de Cultura y acompañar el trabajo y el fortalecimiento de las organizaciones. Además, los responsables provinciales impulsan, junto al resto de los Puntos de Cultura de su provincia y de manera autogestiva, distintos encuentros y reuniones con funcionarios de cultura locales.

Finalmente, con el fin de fortalecer territorialmente a la Red Nacional de Puntos de Cultura, el Programa organiza Encuentros Regionales, que replican la lógica de los nacionales, pero respetando y enfatizando las particularidades de la región. Se trata de un espacio más íntimo, de construcción de confianza, donde se promueven y diseñan acciones conjuntas y se visibilizan y ponen en valor sus producciones culturales. Los Encuentros Regionales de Puntos de Cultura de 2017 se constituyeron en un rico espacio de reunión y construcción colectiva de agendas comunes y recursos a compartir.

En las tres ediciones realizadas en Cuyo (Mendoza), Centro (Córdoba) y NEA (Chaco), se abrió la participación a las organizaciones, sin importar si estas fueron seleccionadas como Puntos, lo que implicó que nuevos colectivos conocieran el programa y trabajaran el concepto de Cultura Viva Comunitaria

<sup>37</sup> Ver capítulo de María Emilia de la Iglesia en páginas 279-288.

(CVC). Además, en cada uno de ellos, se trabajó un foro temático que daba continuidad y profundidad al desarrollado en el marco del Tercer Encuentro Nacional y tuvo, al menos, un actor local con el cual se articuló: un Municipio, una Provincia o un Círculo de Cultura. Esto, sin duda, potenció su impacto y la cantidad de inscriptos fue mucho mayor.

También es interesante resaltar que participan de su organización los Puntos de Cultura que han sido elegidos como representantes de sus provincias y, especialmente, quienes son representantes de la región en la Comisión Nacional de Puntos de Cultura. Estos se involucran en el armado del contenido, de las dinámicas de trabajo y de las propuestas artísticas y culturales, entre otras cuestiones.

## **Escuela de Cultura Comunitaria**

El espacio de formación del programa, desde su concepción, ha tenido un lugar destacado. Sin embargo, nos llevó un tiempo lograr articular una propuesta integral que contemplara contenidos relevantes vinculados a la cultura comunitaria y la gestión cultural.

Las jornadas de capacitación brindadas para la formulación de proyectos y la presentación de documentación fueron una constante a lo largo de los años. Se sumaron a ellas los espacios propuestos durante los primeros encuentros regionales y nacionales, en los cuales se brindaban otras herramientas como las del registro audiovisual, la formalización jurídica y el uso de software libre.

El campo de las organizaciones de la cultura comunitaria, como se ha mencionado, es variado y contiene un abanico de saberes y experiencias sumamente rico y diverso, pero también ávido de perfeccionamiento y experimentación. Probablemente, sea de lo más prolífico en metodologías de intervención y abordaje de problemáticas integrales a través del arte y la cultura. Pero estos no están necesariamente diseminados por el conjunto de las organizaciones. Por ello, este tipo de formación requiere de la acción del Estado para la acumulación y la circulación de ese capital de conocimiento, clave para la construcción de ciudadanía y que no está únicamente en manos de las denominadas personalidades relevantes de la cultura, sino también, y sobre todo, en los saberes de estos agentes locales.

Para el año 2015, generamos desde el Programa una herramienta demandada por los propios puntos de cultura: Entrelazando Experiencias. Se trata de un espacio de intercambio de saberes horizontal, que propone potenciar y hacer circular los conocimientos que los Puntos de Cultura han adquirido gracias a sus

prácticas en territorio, con temáticas de lo más diversas. De esta forma, cuando un taller es solicitado por un punto, desde el programa facilitamos los traslados de los docentes y el receptor cubre su estadía, generando una sinergia interesante en la cual todos los actores que participan hacen un aporte.

Este año nos propusimos trabajar fuertemente en la creación de una Escuela de Cultura Comunitaria que contuviera cursos de formación específica, espacios de intercambio de experiencias y prácticas y sistematización y puesta en valor de saberes de los Puntos de Cultura. Para ello, hicimos una articulación con la Dirección Nacional de Formación Cultural y la Dirección Nacional de Innovación Cultural (de la cual dependen las Casas del Bicentenario) con el fin de incorporar la temática de la cultura comunitaria en el Curso de Formación en Gestión Cultural Pública. Esto fue en dos sentidos: la incorporación de los integrantes de los Puntos para ser capacitados y el desarrollo de dos módulos específicos (Cultura y Arte para la Transformación Social, y Redes y Participación Ciudadana) cuyos docentes fueron los propios Puntos de Cultura. Por esta razón se constituyó en una importante validación del sector dentro del campo de la gestión cultural, ya que logró combinar la lógica de construcción de la política pública cultural con herramientas de trabajo territorial.

Con esta misma lógica de articulación ya habíamos incluido a los Puntos de Cultura como docentes en el Programa de Formación de Promotores Culturales Comunitarios (que también impulsa la Dirección Nacional de Formación Cultural) en su etapa piloto en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2016), y actualmente se desarrolla en otras cuatro “ciudades creativas”. Además, hacemos capacitaciones en formulación de proyectos y en la difusión del concepto de CVC y tenemos un banco de más de treinta propuestas de formación en los Entrelazando Experiencias.

A estos cursos formales y capacitaciones específicas tenemos la intención de complementarlos con el desarrollo de nuevos módulos de formación en CVC para ser elaborados en conjunto por el programa y los puntos, en el marco de un espacio de escuela itinerante.

## **Participación en la política**

En este punto me interesa resaltar algo que debería haber mencionado antes: en nuestro país tenemos una tradición bastante importante de sujetos colectivos que aúnan esfuerzos en función de un objetivo común. En lo que refiere a la cultura comunitaria en particular, el Movimiento de Cultura Viva Comuni-



taria es el exponente principal de un conjunto de redes con trayectorias diversas que se identifican más o menos con el concepto, que se agrupan por compartir disciplinas y herramientas de trabajo y que funcionan como colectivos con representación formal o informal (Red Nacional de Teatro Comunitario, Red Nacional de Arte y Transformación Social, Foro Argentino de Radios Comunitarias –FARCO–, Movimiento Nacional Campesino Indígena, Red Nacional de Productoras Audiovisuales Comunitarias –Red FOCOS–, entre otras). Es por esa razón que desde el programa también nos interesó convocarlas a formar parte y que pudieran tener incidencia en la definición de la política pública.

Para ello, creamos el Consejo Cultural Comunitario. Pero, ¿cómo llegamos a formar este espacio? Desde su concepción, el programa establecía un mecanismo de participación de las organizaciones en la definición de la política a través del Consejo Nacional de Puntos de Cultura. Si bien este componente figuraba en la resolución de creación (Res. S. C. n.º 2461/11), no se logró materializar por falta de voluntad política o porque no supimos generar las condiciones para hacerlo posible. Establecimos, entonces, una serie de mecanismos de consulta que se desarrollaban como foros regionales en el marco de los encuentros. Fueron trece foros, al menos dos por región, que se hicieron durante los años 2011 a 2013. Se trataba de espacios de debate, pero también de exposición del estado de situación de los proyectos que impulsaba el programa y de escucha para la mejora de sus componentes.

Hacia fines de 2014 e inicios de 2015, y en el marco de la construcción del Proyecto de Ley Federal de las Culturas que impulsaba el recientemente creado Ministerio de Cultura, organizamos desde el programa un Foro de Organizaciones y Redes de Cultura Comunitaria con el fin de hacer aportes específicos para que el sector tuviera su representación y fueran atendidas sus necesidades, pero también para realizar aportes generales al proyecto, como lo hacía el resto de los actores sociales convocados. Participaron de los dos encuentros referentes de Puntos de Cultura de todas las regiones del país y referentes de otras redes de cultura comunitaria. Cabe destacar que la mayoría de dichos aportes fueron incorporados al proyecto de ley, entre ellos, el de tener dos representantes en el Consejo Cultural, ámbito de representación de los trabajadores de las culturas.

Hacia inicios de 2016, a partir del cambio de gobierno, nos embarcamos a desarrollar la segunda etapa del programa, para la cual planteamos la creación del Consejo Cultural Comunitario. Con ese objetivo, llevamos adelante

una mesa de diálogo trimestral con referentes de las redes de cultura comunitaria mencionadas anteriormente de Ciudad de Buenos Aires. El punto de partida fueron las propuestas elaboradas en el Foro del año anterior, y trabajamos en el armado de criterios de integración del mencionado Consejo y las funciones que debería cumplir.

Con ese insumo, a finales de año, y en el marco del Tercer Encuentro Nacional de Puntos de Cultura, organizamos los distintos Foros Regionales y Foros Temáticos y de Redes para la elección de los representantes que conformarían el primer Consejo Cultural Comunitario del país. La integración de este consejo tuvo una lógica de representatividad federal y sectorial, donde las redes con más trayectoria en la materia tuvieran su espacio, como así también estuvieran presentes los temas más abordados por las organizaciones de cultura comunitaria.

Su primera conformación está integrada por 24 organizaciones: 14 de la Comisión Nacional de Puntos de Cultura y 10 referentes de Puntos de Cultura electos en los 5 foros temáticos y de redes organizados (colectivos artísticos, grupos de teatro comunitario y expresiones del carnaval, colectivos de comunicación comunitaria, centros culturales independientes y autogestivos, bibliotecas populares, clubes sociales y deportivos, espacios educativos y colectivos de diversidad).

Este organismo, que también integran autoridades del Ministerio de Cultura de la Nación, en su primera sesión (celebrada en abril de 2017 en la Ciudad de Córdoba) propuso su reglamento de funcionamiento para cumplir con el principal objetivo que es diseñar, a través de instancias abiertas y participativas en todo el país, el Plan Nacional de Cultura Comunitaria 2018-2028, para el fortalecimiento e impulso del sector. Si bien el desarrollo de este espacio es incipiente, vamos a mencionar algunos de los avances –para nada despreciables– que ha tenido en estos ocho meses de trabajo.

## **Acciones y efectos**

Podemos decir que la conformación del Primer Consejo Cultural Comunitario del país ha tenido incidencia en, al menos, tres planos.

En el institucional, a partir de la formalización de un espacio de diálogo y de la elaboración del reglamento de funcionamiento consensuado entre las organizaciones y el Ministerio. Esto también tuvo sus repercusiones en la consideración internacional, porque posicionó a la Argentina como país referente en el desarrollo de políticas de base cultural comunitaria, lo que le valió ser elegida para ejercer la presidencia en el Programa Ibercultura Viva, durante el

próximo trienio (2017-2020). Además, en este plano internacional tuvo otros reconocimientos, como la invitación del Ministerio de Cultura de Costa Rica para que compartamos la experiencia de gestación del Consejo desde el Estado y la invitación del Ministerio de Cultura de Perú a contar la experiencia desarrollada desde la visión de las organizaciones.

Desde el plano organizativo del sector de la cultura comunitaria, el Primer Consejo Cultural Comunitario tuvo como efecto más importante la legitimación de este espacio como actor con capacidad de entablar articulaciones con niveles subnacionales (provincias y municipios) y con universidades nacionales. Entre los casos más importantes, podemos nombrar la réplica de la experiencia del armado del Consejo en el Municipio de Córdoba (Consejo Municipal de Cultura Comunitaria) y la invitación a integrar el Consejo Provincial de Participación Ciudadana de Salta a la responsable provincial de Puntos de Cultura. Además, se desarrollaron mesas provinciales de Puntos de Cultura en Mendoza, San Juan, Jujuy, Tucumán, Entre Ríos, Córdoba y Santa Fe, que lograron, entre otras cosas, autogestionar sus encuentros provinciales, reunirse para establecer agendas de trabajo conjuntas y solicitar reuniones con secretarios de Cultura provinciales.

Desde el plano de incidencia concreta en el programa, se estableció el mecanismo de participación a través de Grupos de Trabajo (GT). El primero fue lanzado desde el Programa para que los Puntos de Cultura hicieran sus aportes para el diseño de la Línea de Apoyo a Redes y dieran sus recomendaciones para modificar el resto de las líneas de la quinta convocatoria (se abrió un GT *ad hoc*).

Por otro lado, y luego de su primera sesión, el Consejo estableció tres GT permanentes:

- Políticas Públicas y Legislación, donde se realizó una recopilación de distintas leyes de Puntos de Cultura de otros países (Brasil y Perú) y ordenanzas de Cultura Viva Comunitaria de municipios (Medellín y Lima) y se retomó para su análisis el proyecto argentino de ley elaborado en 2010 por el colectivo Pueblo Hace Cultura.
- Formación, que participó del armado de los dos módulos (Cultura y Arte para la Transformación Social, y Redes y Participación Ciudadana) para la Escuela de Cultura Comunitaria.
- Comunicación, que, además de plantear una estrategia de difusión y visibilización del sector, inició la recopilación de la Agenda de Actividades y Recursos de los Puntos de Cultura.

Asimismo, este consejo dispuso la participación de representantes en el Comité Evaluador de Proyectos de la quinta convocatoria y tuvo una influencia determinante en el apoyo logístico y en el diseño de los contenidos para los Encuentros Regionales de Puntos de Cultura. En este marco, organizaron en conjunto con el programa tres foros temáticos y de redes: el de Centros Culturales Independientes y Autogestivos (y comunitarios), el de Comunicación Comunitaria y el de Expresiones del Carnaval. En todos ellos, se establecieron avances en la definición de los actores contemplados y en el sentido de las acciones que emprenden.

## Logros y desafíos

A grandes rasgos me animo a decir que, durante sus primeros 5 años de vida (2011-2015), el Programa Puntos de Cultura estuvo dedicado a fortalecer a cada una de las organizaciones que componen la Red Nacional, desde su propio espacio. Y en su segunda etapa, a partir de 2016, el foco estuvo puesto en la estructuración y puesta en marcha de la Red desde los proyectos colectivos, además de seguir ampliando su número de integrantes.

Hablar de 7 años de gestión del programa, con un cambio de gobierno en el medio, da cuenta de su importancia como política de Estado, y esto es, en parte, gracias a que está bastante instalada en el ámbito de las organizaciones que impulsan proyectos culturales comunitarios. Más de 6000 inscriptos en el Registro Nacional de Puntos de Cultura es un indicador de ello, porque representa un interesante número de un universo amplio y heterogéneo, que en las bases de datos del CENOC supera las 16900 organizaciones.<sup>38</sup>

Hace pocas semanas, en un encuentro con Alexandre Santini –quien fuera director de Ciudadanía y Diversidad Cultural de Brasil e integrante de la primera Comisión Nacional de Pontos de Cultura–, conversamos acerca de que la Red Nacional en Argentina ha llegado a un número de organizaciones lo suficientemente importante, más de 700, como para dar el salto cualitativo y cuantitativo que se debe. Pero que éste no puede realizarse si no es a través de acuerdos con Estados provinciales y municipales. Coincidimos en que estamos pasando por el estadio que aconteció en Brasil en el año 2009, antes de mul-

**38** El listado de las Organizaciones de la Sociedad Civil (OSC) puede descargarse de la página web del CENOC: [www.cenoc.gob.ar](http://www.cenoc.gob.ar)

tiplicar exponencialmente la cantidad de Puntos y de difundir, en el campo cultural, el concepto de “cultura viva”. Y es que la potencia de este movimiento, que incluye a redes y Estados nacionales, se vería complementada con la creación de áreas específicas para la implementación de políticas de este tipo a nivel local que, si bien existen en algunos pocos municipios, no han alcanzado hasta el momento un desarrollo significativo.<sup>39</sup>

Sin esgrimir razones económicas y de eficiencia –que las hay– el impacto que tiene el desarrollo de este tipo de políticas es demasiado importante como para desestimar. En lugares donde existen Puntos de Cultura, las comunidades mejoran su convivencia y se promueven procesos de integración y cohesión social para la baja de la violencia. Se refuerzan los valores del trabajo colectivo apuntando a la resolución de problemáticas comunes desde la perspectiva de las potencialidades comunitarias, es decir, desde la capacidad creativa y generativa, nunca destructiva. Se generan formas de vincularse más horizontales, solidarias, democráticas y participativas. Hay una preocupación explícita por respetar el medioambiente y el “buen vivir”, cuidando y poniendo en valor los espacios públicos. Se ejerce la ciudadanía desde ámbitos de expresión y análisis crítico, respetando las identidades diversas y la igualdad de géneros, poniendo en disponibilidad información necesaria y fomentando la participación en los asuntos públicos.

Seguramente, el desarrollo de un mejor mecanismo de sistematización –con indicadores más precisos– sería fundamental para aportar a este proceso desde el Programa. Durante los años 2014-2015, hicimos, junto a 13 universidades nacionales de todo el país, un análisis de impacto<sup>40</sup> que tomó 34 casos. Sin embargo, nos faltó profundidad y que una de las casas de estudios coordinara la propuesta.

Si pensamos en los desafíos, nos queda pendiente una cuestión no me-

**39** Más allá del caso brasileño y de las destacadas experiencias en otros países latinoamericanos, como el de la ciudad de Medellín (Colombia), pionera en este tipo de trabajo, y la ciudad de Lima (Perú) que ha desarrollado herramientas legislativas importantes, son contados los casos de nuestro país con políticas explícitas de CVC. Sin ánimos de enumerar, mencionamos el ejemplo de la Dirección de Cultura Comunitaria que tiene la Municipalidad de Córdoba, el Programa de Cultura Viva Comunitaria que tiene la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la incipiente área en la ciudad de Viedma (Río Negro).

**40** Ver *Puntos de Cultura. Una política transformadora. Relevamiento y análisis del impacto territorial*. (2015). Publicación digital del Ministerio de Cultura de la Nación. Se puede acceder desde la página web de Ibercultura Viva: <http://iberculturaviva.org/publicacoes/es-libros/?lang=es>

nor: la ponderación del sector dentro del campo de la cultura y su visibilización hacia el resto de la sociedad. Desde el Ministerio de Cultura, esto se puede lograr a partir de la puesta en circulación de las producciones culturales de los Puntos de Cultura: en acuerdos con otros organismos del Estado nacional (ministerios de Trabajo, Desarrollo Social, Interior, Administración Nacional de Seguridad Social –ANSES-, etc.); en acuerdos con espacios culturales privados o públicos (salas de teatro, cines, centros culturales); y en la difusión de contenidos por la televisión pública y las redes sociales. Algunas de estas cuestiones ya se pusieron en marcha y en el próximo periodo prometen tener mayor incidencia relativa.

Finalmente, cabe destacar que el reconocimiento internacional que hemos tenido a nivel iberoamericano por el desarrollo de nuestra política es un aliciente que nos otorga una gran responsabilidad en función de continuar con el puntal que iniciara Brasil allá por el 2004. Y, si hablamos de los Estados abiertos a la participación ciudadana, la consolidación de la Comisión Nacional y el Consejo Cultural Comunitario serán una condición indispensable para desarrollar este proceso que, claramente, será una responsabilidad compartida con todo el sector de la cultura comunitaria del país.

Ahora bien, respecto de lo más importante, el tema presupuestario, si bien la política de fortalecimiento a organizaciones de cultura comunitaria ha tenido una continuidad y una relevancia sumamente interesantes a nivel institucional, no logramos construir la escala merecida: pocas veces el presupuesto tuvo un impacto significativo (cubrimos, por año, entre el 15 y el 25 por ciento de la demanda). Demasiado lejos de la consigna del 0,1 por ciento del Presupuesto Nacional. Esto equivaldría –si se siguiera la sugerencia de la UNESCO de destinar al menos el 1 por ciento de los presupuestos nacionales al área de cultura– al utópico 10 por supuesto del presupuesto del Ministerio. Aunque no llegara a este monto, una ley específica de Puntos de Cultura y/o Fomento a la Cultura Comunitaria, como han tenido otros sectores del campo, podría ayudar a alcanzar muchas de las metas propuestas y ser corolario del armado del Plan Nacional para su desarrollo a mediano y largo plazo.

## **En tiempo de descuento**

La cultura viva y los Puntos de Cultura son la expresión de aquella fórmula matemática planteada por Célio Turino: autonomía + protagonismo = potenciación en red. Ahora bien, ¿esto alcanza para combatir la cultura de la

delegación, que está íntimamente relacionada con la idea de pasividad, de impotencia y con el concepto de “reificación” (Berger y Luckmann, 2003)?

El pensamiento único ha diseminado la idea de “normalidad” como algo natural y no como constructo social. En este proceso, el sujeto se autopercibe como producto del mundo (o de las decisiones de “otros”), una suerte de cosificación, y no como productor de sí. La cultura del protagonismo busca retomar esta última cuestión al plantear que, como sujetos productores, es posible construir el mundo que queremos. Pero, para ello, hay que hacerse cargo, asumir responsabilidades. Con la reificación producto de la delegación o la pasividad, a pesar de no darse cuenta, el sujeto sigue produciendo el mundo: mejor dicho, reproduciéndolo según los intereses del *status quo* al dejar que las cosas permanezcan como están. Por eso, todo proceso de transformación social necesita del protagonismo, sobre todo de aquellos que no suelen tenerlo. No se trata de un “intercambio de reinas”: es la composición de grupos con otra lógica de acción que, al hacer, produzcan no sólo distintos resultados, sino más bien relaciones sociales más democráticas y participativas.

Los Puntos de Cultura tienen el potencial para seguir imaginando mundos donde quepan todos los mundos. Por nuestras latitudes, al igual que el fútbol, creatividad y Cultura Viva. Dinámica de lo impensado.

## Referencias bibliográficas

- Berger, P. y Luckmann, T. (2003). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bombarolo, F. y Pérez Coscio, L. (1997). Cambio y fortalecimiento institucional de las ONGD en América Latina. El caso Argentina. En Valderrama, L. M. y Pérez Coscio, L. *Cambio y fortalecimiento institucional de las Organizaciones No Gubernamentales en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones FCONG-ALOP.
- Centro Nacional de Organizaciones de la Comunidad (CENOC). Ministerio de Desarrollo Social. (2003). *Acerca de la Constitución del Tercer Sector en la Argentina. Las actividades de las Organizaciones de la Sociedad Civil Inscriptas en el CENOC*. Buenos Aires.
- De Piero, S. (2005). *Organizaciones de la Sociedad Civil. Tensiones de una agenda en construcción*. Buenos Aires: Paidós.

- Garreta, M. (2004). La acción sociocultural en una sociedad compleja. Juventud y multietnicidad. En Santillán Güemes, R. y Olmos, H. (Comps.) *El Gestor Cultural: ideas y experiencias para su capacitación*. Buenos Aires: Fundación CICCUS.
- Ministerio de Cultura de la Nación. (2015). *Puntos de Cultura. Una política transformadora. Relevamiento y análisis del impacto territorial*. Disponible en <http://iberculturaviva.org/publicacoes/es-libros/?lang=es>
- Banco Interamericano de Desarrollo Buenos Aires. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo Buenos Aires. (2002). *El Capital social. Hacia la construcción del índice de desarrollo de la sociedad civil en la Argentina*. Buenos Aires.
- Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación. (2005). *1<sup>er</sup> Boletín de la UPPE*. Buenos Aires.
- Santillán Güemes, R. (2007). El historial de la cultura. Publicación del Programa Promotores Culturales de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.
- Santillán Güemes, R. (Diciembre, 2009). Políticas culturales, cultura y gestión cultural. En *rgc* [revista gestión cultural]. 1(1). San Martín, Provincia de Buenos Aires.
- Turino, C. (2013). *Puntos de Cultura. Cultura viva en movimiento*. Buenos Aires: rgc ediciones.
- Vich, V. (2014). *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.



## **Interculturalidad y políticas públicas: Estado y organizaciones en el programa Puntos de Cultura**

[ Carolina Wajnerman\* ]

El presente escrito se enmarca en el proceso de elaboración de una tesis de maestría y tiene como objetivo compartir aspectos relevantes del trabajo de investigación, reflexionar acerca de la temática propuesta y, así, considerar en el horizonte la posibilidad de realizar aportes al campo de las políticas públicas. El acto de escribir, para quienes transitamos la cultura comunitaria como experiencia y trabajo integral, resulta un desafío y una invitación a potenciar las prácticas y las redes. Se trata de una labor compleja, sobre todo porque pone “sobre la alfombra” cercanías y distancias en nuestro sentir, para, de esta manera, revisar las propias concepciones previas.

El trabajo de tesis, que al momento de escribir el presente artículo se encuentra en los últimos momentos de su desarrollo, se titula “El rol del Estado en la promoción de la interculturalidad a través de las políticas públicas. El caso del Programa Puntos de Cultura de la Secretaría de Cultura de la Nación Argentina (2010-2013)”. A partir de un trayecto de formación de posgrado,

\* Licenciada en Psicología por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y maestranda en Políticas públicas para el desarrollo con inclusión social por FLACSO. Docente en la Facultad de Psicología de la UBA. Formada en arte terapia, psicodrama, teatro espontáneo y teatro del oprimido por la Universidad del Salvador, Universidad Nacional de las Artes, UBA, entre otros. Dicta seminarios sobre estos temas en universidades y organizaciones sociales.

específicamente en políticas públicas, fue emergiendo la reflexión acerca del lugar de lo cultural en la planificación y ejecución de políticas públicas y, específicamente, acerca de qué importancia se le otorga en el marco del Estado. Podemos decir que dicha importancia, y su incidencia a nivel sociopolítico, se encuentra en una instancia de reconocimiento y visibilización progresiva en nuestra región.

La cuestión de la cultura es un tema ineludible en relación con las condiciones de posibilidad de la democracia (Lechner, 2002), en tanto ambiente omnipresente e inasible, que incide en la delimitación de lo posible. Según Grimson (2014) la cultura es una condición, un medio y un fin del desarrollo. Siguiendo a dicho autor, generalmente, los dirigentes sociales y políticos saben que tienen restricciones económicas y políticas para su acción, sin embargo, existe una tercera restricción que los actores sociales ignoran: la restricción cultural que, al no ser registrada, opera sobre ellos más que ellos sobre la cultura, y es por eso que aún es difícil reconocer políticas públicas que tengan un alto impacto en los procesos de significación.

La pregunta que guía la investigación es: ¿cuáles son las implicancias del modo de hacer y pensar propios del programa y cómo se pone en juego este modo en su relación con las organizaciones desde la perspectiva de la interculturalidad? Para dar respuesta a la pregunta, el enfoque metodológico de la investigación es cualitativo, del tipo analítico. Con el objetivo de describir las modalidades y lógicas de acción puestas en juego desde el Programa en relación con las organizaciones socioculturales, se realizaron entrevistas semiestructuradas a funcionarios del programa y a organizaciones seleccionadas como Puntos de Cultura (PC). Dicha información se complementó con documentación del programa, tales como folletos y videos, la observación de encuentros y reuniones entre ambos actores.

A continuación presentamos cuatro apartados a partir de los cuales nos acercamos a responder el interrogante planteado. En el primero sintetizamos generalidades del Programa Puntos de Cultura en Argentina. En el segundo nos aproximamos a enfoques de interculturalidad, distinguiendo tres perspectivas que luego permitirán reflexionar sobre el modo en cual emerge la misma, en el marco del Programa. Así mismo, se eligen y definen las tres dimensiones a partir de las cuales se realizará el análisis sobre los modos de hacer y pensar del Programa: la estructural, la relacional y la subjetiva. En el siguiente apartado se describen dichas dimensiones considerando la visión de ambos actores

para analizarlas posteriormente en función de la interculturalidad en sus diversos tipos. Finalmente, puntualizamos algunas reflexiones sobre la temática propuesta.

## **Programa Puntos de Cultura en Argentina**

La noción de Puntos de Cultura surgió en América Latina como política pública en Brasil, durante el gobierno de Lula Da Silva. Actualmente, en dicho país hay aproximadamente 2500 Puntos de Cultura expandidos por todo el territorio, que fueron seleccionados por medio de concursos públicos a partir del año 2004. Según uno de sus impulsores, Célio Turino (2013), Puntos de Cultura es un nuevo concepto de política pública, dado que se basa en la fuerza de las organizaciones culturales que, mediante su asociación con el Estado, adquieren reconocimiento institucional a partir de su potencia para ser un punto en el marco de una red, en función de la cultura. A través de la noción de Puntos de Cultura, se busca establecer nuevos parámetros de gestión compartida y construcción de democracia entre el Estado y la sociedad. Se conciben como Puntos de Cultura las organizaciones y proyectos que fomentan la difusión y/o la producción cultural comunitaria con anclaje territorial.

A partir del impacto de la propuesta en Brasil, la iniciativa de los Puntos de Cultura se difundió en distintos puntos de América Latina. Diversas agrupaciones sociales de todo el continente, y especialmente en Argentina, Bolivia, Chile, Brasil, Perú, Costa Rica, Nicaragua y Venezuela, han reclamado el reconocimiento del Estado a las organizaciones de la cultura popular e independiente, a través de distintos movimientos, tales como la Plataforma Puente Cultura Viva, la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social, la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica (ALER), la Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad, entre otras redes y organizaciones.

El programa Puntos de Cultura en Argentina, fue creado en el año 2011, dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación (SCN), y subsistió hasta la actualidad, en el Ministerio de Cultura, a nivel nacional.<sup>1</sup> El programa se plantea como objetivo general promover la organización popular a través de

**1** Es importante destacar que, en el período que analizamos, la Secretaría de Cultura de la Nación dependía directamente de Presidencia de la Nación y que, en el año 2014, se conformaría el Ministerio de Cultura, lo cual constituye un importante salto cualitativo y cuantitativo en materia de política pública en el sector.

la cultura comunitaria. En el presente trabajo, analizaremos principalmente el primer periodo del programa, es decir, desde su formulación en el año 2010 hasta su segundo año de funcionamiento en el año 2013, momento en el cual finalizó la implementación de los proyectos aprobados en la segunda convocatoria del programa.

Si bien el programa tomó la experiencia del modelo brasileño, en el momento de su diseño se buscó adaptarlo a las necesidades de nuestro país, para intentar considerar las demandas y características de las organizaciones y movimientos sociales de nuestro territorio. Es por ello que, en el proceso de formulación del programa, han interactuado con las organizaciones sociales de referencia en la temática, por ejemplo, el Colectivo Pueblo Hace Cultura (PHC) y la Red Nacional de Teatro Comunitario. Para tal fin, algunas de las estrategias fueron incorporar al equipo del programa a uno de los integrantes de PHC de ese entonces, quien antes había trabajado en la Secretaría de Cultura de la Nación, y realizar la presentación oficial del programa en la sede de uno de los principales grupos de Teatro Comunitario en Argentina. Según uno de los principales integrantes del equipo de formulación del programa, un dato para considerar lo constituye el hecho de que la SCN tenía el 70% de sus servicios, herramientas y dispositivos en el sector norte de la ciudad de Buenos Aires, circunstancia que, según quienes participaron de la formulación del programa, definía un sujeto político desde el cual estaban destinadas las políticas públicas en cultura a nivel nacional.

El programa Puntos de Cultura en Argentina es presentado en los documentos oficiales de la Secretaría de Cultura de la Nación como una propuesta integral (Resolución SC. N.º 2641/11) cuyo objetivo es

(...) apoyar proyectos socioculturales implementados por distintos grupos de la sociedad civil, a partir de una gestión compartida entre el poder público y la comunidad para la articulación de acciones y proyectos ya existentes en el territorio, con la intención de dar continuidad y a la vez potenciar las distintas manifestaciones culturales y expresiones populares.

Según informa la misma fuente, esto se traduce en la entrega de subsidios para organizaciones sociales y las comunidades indígenas; la entrega de equipamiento para la producción y registro audiovisual de las experiencias; la

realización de capacitaciones en Tecnologías de la Información y Comunicación y otras estrategias de trabajo cultural comunitario; la interconexión entre los distintos puntos mediante encuentros nacionales y regionales y la articulación con distintos planes de la Secretaría de Cultura que puedan fortalecer los procesos impulsados.

El programa contempló apoyo económico conjuntamente con apoyo técnico, tanto material como simbólico: entrega de equipamiento para la producción y registro audiovisual de las experiencias, realización de capacitaciones, e interconexión entre los distintos puntos, principalmente entre encuentros nacionales y regionales, y el portal web. Asimismo, se fomentó la articulación con distintos programas de la Secretaría de Cultura de la Nación que pudieran fortalecer los procesos impulsados.

Para la implementación del programa, se establecieron cuatro líneas de puntos, a saber:

- Puntos de Cultura Proyectos Integrales: orientados a fortalecer el trabajo comunitario y el tejido social a partir del reconocimiento de capacidades propias de dichas organizaciones, que debían demostrar dos años de trabajo en el territorio.
- Puntos de Cultura Proyecto Específico: orientados a facilitar y/o fomentar el acceso al consumo y la producción de los distintos bienes artísticos (talleres de arte, programas de espectáculos, ciclos de cine, entre otros), orientados a la capacitación y de carácter audiovisual para la producción y difusión de información.
- Puntos de Cultura de Base: emprendimientos producidos por pequeñas organizaciones que residen en territorios de alta vulnerabilidad social (villas, asentamientos, barrios obreros, zonas rurales) y que necesitan equipamiento e insumos para realizar proyectos socioculturales que dejen instalados recursos y capacidades para la producción autónoma de bienes demandados por la comunidad de la cual forman parte.
- Puntos de Cultura Indígena: para fomentar la diversidad cultural, difundir, rescatar, mantener y revalorizar las tradiciones, costumbres, lenguas, artes, creencias y formas de organización de los distintos pueblos indígenas del país.

El proceso de implementación del Programa estableció criterios de selección de los proyectos, de acuerdo con diferentes factores. Uno de ellos fue la

distribución en el territorio nacional, con la intención de que hubiera por lo menos un Punto de Cultura en cada una de las provincias del país. Asimismo, se privilegiaron las áreas de mayor densidad poblacional y de mayor índice de exclusión. También, se analizó si contaban o no con subsidiariedad de otro organismo estatal y la ubicación geográfica, considerando si la agrupación se encontraba en zonas semiurbanas o rurales y la infraestructura existente en el territorio. Igualmente, se tuvo en cuenta la coherencia, la calidad del proyecto en general, con qué sector trabajaba la organización, factibilidad, y si daba cuenta de las problemáticas presentadas. Otro de los ejes de evaluación consistió en la pertinencia del proyecto con la perspectiva de la Secretaría: promoción de derechos, inclusión social, participación popular e identidad. En la primera convocatoria, se seleccionaron 98 proyectos y en la segunda convocatoria, fueron 139 seleccionados.

Desde la formulación, el programa previó la creación de un Consejo Consultivo integrado por miembros de la SCN, del Consejo Federal de Cultura y organizaciones sociales. Dicho órgano, que contaría con un instrumento jurídico para su pleno ejercicio, se encargaría de la transparencia en el proceso y democratizar la capacidad de elección en sus mismos protagonistas. Sin embargo, durante los primeros años de implementación del programa, este organismo no se conformó.

## **Interculturalidad y Estado**

Si bien desde el programa la noción de interculturalidad no aparece en forma explícita, nuestro interés por analizar los efectos del programa en este sentido surge, en primer lugar, por reflexionar sobre nuevos formatos institucionales que se orienten a aumentar el protagonismo de diversos actores en las políticas públicas, una intención que se vincula estrechamente con los enfoques interculturales (Torres Dávila, 2010). Según De Sousa Santos (2005), el establecimiento de luchas por esquemas institucionales alternativos es posible, de modo tal que pueden reformarse y repensarse el rol y las formas de acción desde el Estado. Dicho autor propone el intento de conformar un Estado experimental, de modo que cuando la función de regulación social del Estado atraviesa grandes mutaciones, la materialidad institucional de este se ve sometida a desestructurarse.

Como dijimos anteriormente, la pregunta guía para la investigación es sobre las implicancias del modo de hacer y pensar propios del Programa, y so-

bre el modo en que se pone en juego en su relación con las organizaciones en función de la interculturalidad. Siguiendo a Grimson (2012), la interculturalidad se refiere a los modos específicos en los que las configuraciones culturales pueden manifestarse para establecer diálogos desde una posición equitativa. Según Catherine Walsh (2009), la propuesta de la interculturalidad no es uniforme, sino que pueden distinguirse tres perspectivas: la relacional, la funcional y la crítica. En el presente trabajo, el objetivo de distinguir las tres nos permite reflexionar sobre el modo en el cual emerge la interculturalidad en el marco del Programa. La primera, la interculturalidad relacional, hace referencia al contacto e intercambio entre culturas. El problema de esta perspectiva, según la autora, es que muchas veces este modo de comprender la interculturalidad encubre o deja de lado las estructuras de la sociedad –sociales, políticas, económicas y también epistémicas– que posicionan la diferencia cultural en términos de superioridad e inferioridad.

La segunda perspectiva, que se denomina funcional siguiendo al filósofo peruano Fidel Tubino, se enmarca en el reconocimiento y respeto a la diversidad cultural con metas hacia su inclusión al interior de la estructura social establecida. Desde esta perspectiva, la interculturalidad es funcional al sistema existente pues con frecuencia se reduce al control del conflicto étnico y la conservación de la estabilidad social con el fin de impulsar los imperativos económicos, incluyendo a los grupos históricamente excluidos a su interior.

La tercera perspectiva, la interculturalidad crítica, asume que la diferencia se construye dentro de una estructura y matriz de raíz colonial de poder racializado y jerarquizado. Desde esta tercera perspectiva, la interculturalidad se entiende como una herramienta y como un proyecto y demanda de la subalternidad, por lo que “requiere la transformación de las estructuras, instituciones y relaciones sociales, y la construcción de condiciones de estar, ser, pensar, conocer, aprender, sentir, y vivir distintas” (Walsh, 2009: 7).

Para poder responder a la pregunta de la investigación de la tesis, tomamos en cuenta tres dimensiones mediante las cuales proponemos operativizar el análisis sobre los modos de hacer y pensar del Programa en su relación con las organizaciones: la estructural, la relacional y la subjetiva. A continuación las describiremos brevemente y tomaremos algunos basamentos teóricos vinculados a cada una.

La dimensión estructural se refiere a las estructuras de funcionamiento que se despliegan en dos aspectos: el administrativo y el organizativo. Según

Tapia (2007), existe una relación de no correspondencia entre las instituciones políticas que configuran la forma estatal y la diversidad presente en las matrices político-sociales de la mayor parte de los pueblos y culturas. En esta dimensión, mencionaremos aspectos a partir de los cuales podemos pensar cómo en PC se configura dicha relación en este sentido. Por ejemplo, en la formulación del programa Puntos de Cultura, surge la intención de trabajar en este aspecto para tener en cuenta dicha diversidad y así adaptar la propuesta a las características de las organizaciones sociales.

En la dimensión relacional o de relaciones sociales, se analiza el modo en el que se constituye la vinculación entre el Programa y las organizaciones de la sociedad civil que participan de él. Siguiendo a De Sousa Santos (2010b), uno de los aspectos sobre los cuales es preciso trabajar para la refundación del Estado son las relaciones sociales. Según este autor, en el diálogo intercultural es preciso hacer converger lógicas diferentes e históricamente formadas más por el choque cultural que por el diálogo cultural, más por el desconocimiento del otro que por su reconocimiento.

Según De Piero (2010), si toda política pública se construye sobre la base de un marco de conflictos, a partir de su ejecución en la interacción entre múltiples actores, es preciso tener en cuenta las lógicas de cada actor en las articulaciones que se establecen. Para analizar la dimensión subjetiva, se tomarán en cuenta aspectos específicos de lo subjetivo, vinculados a procesos de significación, roles e identidad que emergen y que se ponen en juego en la relación entre ambos actores a partir del programa.

En el próximo apartado, se describirán dichas dimensiones considerando la visión de ambos actores, para analizarlas posteriormente en función de la interculturalidad en sus diversos tipos según los planteados anteriormente.

## **Interculturalidad en el Programa Puntos de Cultura**

En tiempo de globalización, el objeto de estudio más revelador, más cuestionador de las seudocertezas etnocéntricas o disciplinarias es la interculturalidad.

García Canclini, 2004: 101

A continuación, compartiremos algunas de las cuestiones más sobresalientes que emergieron en cada una de las dimensiones abordadas. Como po-



drá apreciarse, todas las dimensiones se encuentran estrechamente relacionadas entre sí.

- Dimensión estructural: organización y administración entre papeles y seguimientos

Ante el desafío de los aspectos administrativos, el momento de la formulación del programa Puntos de Cultura implicó, para quienes formaban parte de dicho equipo, desarrollar caminos que facilitaran la vinculación con las organizaciones. Desde la lógica administrativa en lo estatal, era preciso presentar documentación que respaldara los movimientos de recursos. Esto incluía, por ejemplo, la acreditación de la existencia de cada organización ante el Estado. Dado que la intención era incluir en el programa a organizaciones de base sin personería jurídica, se estableció un mecanismo para viabilizar los fondos que permitiera hacer la transferencia económica a personas físicas representantes de estas organizaciones.

La cuestión de los “papeles”, mencionada por ambos actores, aparece en tanto modo de hacer referencia a los aspectos administrativos necesarios para establecer la vinculación de las organizaciones con el Estado. Los papeles aparecen principalmente al inicio y establecimiento de la vinculación, a través de formularios, documentos de identidad jurídica y personal, balances, rendición de cuentas, informes, entre otros, y son parte de todo el proceso. El diseño del formulario de inscripción, por ejemplo, fue realizado en el momento de la formulación del programa, tratando de adaptarlo a las especificidades de las organizaciones de la cultura comunitaria. A algunas organizaciones el formulario de inscripción les llamaba la atención positivamente por su distinción de otros formularios que llenaran para otras convocatorias o financiamientos: “trabajar el formulario fue como una sensación de identidad”, diría una de las referentes de una organización seleccionada. Para otras organizaciones, la sensación frente al formulario fue que ciertos ítems no se amoldaban demasiado a su lógica de funcionamiento o que les costaba entenderlos.

Por parte del programa, se destaca que hubo cierta flexibilidad respecto a determinados papeles de las organizaciones, de modo que en función de si en la selección creían que el proyecto valía la pena, determinadas organizaciones podían completar los papeles posteriormente. Aún así, muchas de las organizaciones que fueron seleccionadas no alcanzaron a completar sus papeles formales, y esto se tradujo en la imposibilidad de recibir el subsidio.

En relación con lo organizativo, cabe señalar que el programa Puntos de Cultura comenzó con un equipo de seis personas y, con el paso del tiempo, se fueron sumando más, en forma progresiva, de modo que, en el año 2014, ya eran el doble de personas que al comienzo. La organización del equipo distingue dos áreas: un área técnico-administrativa y un área conformada por los referentes territoriales. Además, existe una persona responsable de comunicación hacia afuera del programa: manejo de redes sociales, gacetillas de prensa, materiales que tienen que salir para informar a las organizaciones y a los medios.

La primera de las áreas mencionadas revisa la documentación de las organizaciones y genera expedientes. Esta área articula con el Área de Rendición de Cuentas, que depende de la Dirección de Gestión Administrativa de la SCN, la cual se encarga de revisar la ejecución del apoyo económico según lo establecido en los proyectos aprobados. Las tareas de este equipo son: armar los expedientes, hacer llamados, ver que esté la documentación en orden y seguir los expedientes en los circuitos administrativos de la entonces Secretaría.

La otra parte del equipo, conformada por los referentes territoriales, dividido en responsables regionales, tiene como tareas la supervisión administrativa, el acompañamiento y seguimiento de los proyectos para que se puedan poner en práctica y, en tercer lugar, que los PC se interrelacionen, trabajando en forma conjunta a través de actividades en común, intercambio de conocimientos, capacitaciones.

En relación con la supervisión administrativa o seguimiento, si bien según referentes territoriales del equipo esta parte aparece como lo más aburrido, dificultoso y hasta difícil de comprender, analizan que “sin eso no existe lo otro”, “hay que hacerlo, es parte”, “sin requisitos administrativos, no es posible cobrar”. Uno de los referentes territoriales hizo mención a esta labor como la responsabilidad de los Puntos de Cultura seleccionados ante el Estado, enfatizando la necesidad de que los fondos utilizados se pudieran rendir. En el marco de las organizaciones, sin embargo, los procesos de seguimiento hacia el Estado también aparecían en tanto acción, aunque eran su modo de respuesta ante la demora en el desembolso del aporte económico y los inconvenientes aparejados a ello.

Desde la perspectiva del programa, el acompañamiento y seguimiento a las organizaciones que llevaban a cabo los proyectos seleccionados era de mucha importancia. Según el coordinador del programa, en cada instancia se pre-

veía el desarrollo de diversas acciones de seguimiento. En la instancia de difusión y convocatoria, el seguimiento se realizó en relación con el cumplimiento de distintas acciones para que la convocatoria llegara a la mayor cantidad de organizaciones posible. Asimismo, consideraron que era preciso fortalecer la capacidad de las organizaciones para que pudieran presentarse. Es por ello que se desarrollaron módulos de capacitación y de presentación y formulación de proyectos. Estos módulos, a los que se podía acceder en la página del programa, fueron resultado de la evaluación del programa respecto de la primera convocatoria, dadas las características de los proyectos presentados y los llamados y correos electrónicos recibidos solicitando asistencia para presentarse. A partir de que los proyectos fueron seleccionados, además de lo inherente a llamados telefónicos y otras vías de contacto, se preveía al menos una visita por cada uno de los Puntos; esto permitió conocer el territorio donde se insertaba el PC y las actividades que se realizaban. A su vez, todos los PC debían designar un/a responsable por proyecto, que era el/la integrante de la organización que se comunicaba con el programa; de ese modo, establecían un contacto siempre con una persona, responsable de la interacción con él.

▪ Dimensión relacional: modos vinculares y la presencia del Estado

Un modo posible de pensar en la relación entre los referentes territoriales y las organizaciones es en tanto campo de tensión entre la cercanía o afinidad y la distancia o alejamiento. En muchos de los relatos de los/as entrevistados/as, podemos identificar momentos en los que se produce un pasaje de un estado a otro en la relación entre ambos actores. Este pasaje fue de la distancia al acercamiento y, en ciertas ocasiones, a la inversa. En algunas situaciones, también puede identificarse una oscilación entre uno y otro, según diversos factores que hacen al trabajo en conjunto.

Hubo tres cuestiones que identificamos en relación al modo en que operaron en uno u otro sentido, y que mencionan los actores: la informalidad, la sinceridad y el compromiso, que aparecen muy vinculadas entre sí en forma sinérgica.

De este modo, desde la óptica de los PC, se dio la posibilidad de establecer otro modo de vínculo con el Estado en el marco del Programa. A través de la modalidad de acompañamiento y seguimiento del Programa, se favoreció la posibilidad de configurar un vínculo de confianza entre responsables de los PC y referentes territoriales del programa. Denominamos aquí como informalidad a un modo particular de relación signada por la espontaneidad, de ma-

nera que la comunicación no depende solamente de las instancias instituidas formalmente en la búsqueda por ser lo más fluida posible y así otorgarle cercanía afectiva. Entendemos que la informalidad no necesariamente se opone a las instancias formales, sino que puede complementarlas.

En muchos de los relatos de las personas entrevistadas, las relaciones de confianza entre PC y organizaciones se vinculaban con la sorpresa por la sinceridad en ambas partes, de modo que permitían aceptar lo que era posible y lo que no, aclarando, por ejemplo, cuestiones que respondían a condiciones externas a la voluntad de las personas, por estar inmersas en la lógica y avatares propios de alguno de ambos actores. Por caso, emergía el asombro ante respuestas sinceras y prontas a llamados telefónicos, en comparación con otros organismos estatales. En algunas situaciones, se generó una relación de amistad entre referentes territoriales y de las organizaciones. En consonancia con los dos anteriores, una cuestión importante para algunas de las organizaciones fue sentir, por parte de los referentes, e inclusive también por parte del área técnica del programa, la construcción de un vínculo de compromiso a lo largo del tiempo.

Como vimos en la dimensión organizativa-administrativa, el rol de los/as referentes territoriales del programa es establecer un vínculo con las organizaciones. Su tarea incluye un conjunto diverso de acciones: ir al territorio, ver las actividades, estar en inauguraciones, acompañar actividades, ver que hagan los informes de avance, trabajar en readecuaciones de presupuesto, entre muchas otras. En el marco de la dimensión relacional, situamos un aspecto que emergió en los actores entrevistados, en el cual podemos identificar alusiones a la presencia, al estar “en nombre del Estado”. Nos resulta interesante destacar este aspecto porque en este tipo de relación específica se establece un intercambio que retroalimenta los alcances de los proyectos, aunque muchas veces estos aspectos no figuren en los informes y en los proyectos. En algunos de los PC entrevistados, encontramos una mención al hecho de que “el Estado se haga presente”, “alguien vaya en nombre del Estado”. Asimismo, desde los/as referentes territoriales, también emergía una asunción respecto a sus visitas como un modo de presencia estatal.

Cabe destacar que esta presencia constituye en sí misma un modo de construir y hacer cultura; por ejemplo, en relación con lo jurídico. Tanto los actores estatales como las organizaciones saben que mucho de lo que implica la relación con el programa –armar un acta, conformar una comisión, volcar

información en informes, elegir un representante, etc.– resultan cuestiones que no son parte de la lógica cotidiana de las organizaciones. Así, el Estado se constituye como una presencia que “llega” y, a partir de su llegada, interpela e incide en las organizaciones. Según caracteriza un referente territorial, se busca marcar una distancia con los años 90 en cuanto a acompañamiento a las organizaciones: “sentimos que ellos no tienen la noción o la conciencia de que tienen que organizarse jurídicamente y nosotros le damos un apoyo que ellos lo reciben bien enseguida”.

En este sentido, podemos decir que el Estado se configura como portador de conciencia acerca de cómo organizarse en términos jurídicos, lo cual inevitablemente opera e incide en otros aspectos de cada organización. Esto puede leerse como una potencia de ese estar, dado que así lo conciben muchas organizaciones, y porque esto permitió construir interesantes posicionamientos ante otros actores sociales, como por ejemplo, otras organizaciones a nivel local, incluyendo el mismo Estado a nivel municipal o provincial. El Estado nacional, mediante el Programa Puntos de Cultura, entonces, además de constituirse en un ente que solicita requisitos burocráticos y brindar recursos financieros, instala intermediaciones y objetivaciones para las organizaciones Puntos de Cultura.

Los referentes territoriales median entre las organizaciones y el aparato estatal, con el fin de que a partir de dicho vínculo, se alcancen los objetivos del programa. Resulta interesante para el análisis de la dimensión relacional desde la perspectiva de la interculturalidad que realizaremos en el apartado de reflexiones finales, detenerse en este aspecto para considerar cómo interactúa la horizontalidad a nivel vincular con el hecho de que las condiciones de la interacción no se construyen en el marco de una estructura equitativa, dado que el Estado se configura como quien acompaña, quien guía y genera, a través de su presencia, oportunidades y posibilidades específicas para las organizaciones.

- Dimensión subjetiva: roles, identidades y pertenencia

En la dimensión subjetiva, se tomarán en cuenta los modos específicos de significación y conformación de representaciones acerca de la propia identidad y la otredad, que se ponen en juego en la vinculación entre el programa y las organizaciones. Si bien la dimensión subjetiva podría, por su amplitud, constituir un trabajo en sí mismo, en este apartado ahondaremos específicamente en determinados aspectos que hacen a la caracterización de quienes llevan adelante el programa y su perfil, y cuestiones vinculadas a lo identitario y

la pertenencia en procesos de subjetivación. De este modo, se busca dar cuenta de la heterogeneidad y, a la vez, los puntos en común en cuanto a lo subjetivo, que emergieron del presente trabajo, en la relación entre los Puntos de Cultura con la lógica del programa.

A partir de las entrevistas, surge como un aspecto interesante que, tanto en referentes del Programa como de los Puntos de Cultura, se pueden reconocer usos del lenguaje específicos creados y/o elegidos que se distinguen y/o buscan distinguirse respecto de los usos tradicionales. Nos referimos a palabras escogidas, nuevos usos de vocabulario y resignificaciones para apartarse de otras que anteriormente utilizaban. Se trata de nuevos nombres que se orientan a que la nominación resulte más acorde a aquello a lo que quieren hacer alusión. En muchas ocasiones, podemos reconocer que esos usos son estratégicos y también varían según el contexto de su uso.

En el marco del programa, se manifiesta, por ejemplo, el refuerzo de la palabra acompañamiento en lugar de seguimiento, para describir la práctica de los referentes territoriales del programa. En relación con esta modificación, podemos leer la necesidad de resignificar el énfasis en procesos burocráticos (“entrega de papeles”) y formales, y transformarla en función de la relación con las organizaciones. Sin embargo, en función de las tareas administrativas y la organización del equipo, la palabra seguimiento se utiliza haciendo referencia a aquello que los/as referentes realizan como tarea en tanto agentes estatales y actores de una política pública.

Otra de las palabras que se buscó resignificar en el programa, es subsidio. Si bien en la letra escrita y a nivel oral aparece dicho vocablo, muchos de los referentes intentaban aludir a ello con el sentido de aporte económico. De este modo, buscaban enfatizar otros aspectos de los recursos puestos en juego en la relación y, así, trascender el marco del programa anterior a Puntos de Cultura, que estaba puntualmente enfocado a la entrega de un subsidio a actividades culturales.

En las organizaciones, aún en la alta heterogeneidad, también encontramos una constante en cuanto a nuevos usos del lenguaje. Por ejemplo, un grupo de teatro comunitario que, al distinguir sus procedimientos de gestión y organización, remarcaba que el armado requería una comisión y no un asistente de vestuario, y cómo, en dicha construcción y modo de nominación, se ponía en juego la identidad y los procesos que constituyen sus prácticas.

Como pudimos notar, uno de los roles centrales para el desarrollo del programa está constituido por el de los/as referentes territoriales, es decir,

aquellos que desarrollan el vínculo con las organizaciones. Dichos referentes tienen un perfil joven, comprometido socialmente y universitario. Muchos de ellos tienen experiencias previas de trabajo en y con organizaciones socioculturales y políticas. En todos los entrevistados/as, puede identificarse un alto grado de confianza y entusiasmo por aquello que hacen, la creencia de que desde el Estado es posible transformar la realidad y fortalecer las experiencias de las organizaciones. Su implicación y subjetividad están fuertemente imbricadas en aquello que realizan como labor en el marco del programa. Hablan con emocionalidad, manifiestan su modo de pensar y sus creencias en forma abierta, se mueven en forma ágil, responden con alegría a la oportunidad de contar cómo es su trabajo.

En este sentido, resulta interesante que se puede identificar una similitud con los referentes de muchas de las organizaciones socioculturales entrevistadas: juventud, ideas consolidadas, pasión, implicación, espontaneidad, informalidad y compromiso. Esta vinculación entre perfiles y modos de ser, si bien no aparece como requisito explícito en la formulación de la política, podemos vincularlo a la intencionalidad de construcción de cercanía, es decir, la intención y la posibilidad desde el Estado de establecer vínculos desde cierta paridad entre quienes llevan adelante el programa y las organizaciones.

El efecto de esta similitud, identificada en muchas de las entrevistas, es la sorpresa y el alivio a partir de la diferencia entre la idea de recibir a un auditor o evaluador con un perfil de experto adulto formal y lo que efectivamente sucedía. En muchos casos, como describimos en la dimensión relacional, esto se traducía en amistad y trascendencia en los vínculos a nivel personal.

Otro aspecto relevante de la dimensión subjetiva que emergió en el trabajo fue la conformación de un sentido de pertenencia y de identidad alrededor de “ser Punto de Cultura”. La noción misma de Punto de Cultura tuvo, para quienes formularon el programa desde la SCN, una impronta de fuerza simbólica y política. Según el coordinador del programa, cuando desde la SCN tuvieron contacto con la política pública de Brasil, encontraron en el nombre una potencia para aglutinar a las organizaciones y generar una identidad común. A esto le agregaron la identidad visual del programa, más allá de la diversidad de las organizaciones y de los proyectos, con el fin de que se constituyera una identidad común que las uniera en el marco de una red.

Podemos afirmar que en los Puntos de Cultura se incluye y se establece un campo de heterogeneidad y diversidad. Esta diversidad está dada en espec-

tos como: el tipo de proyecto que se presenta, el tipo de tarea que realiza la organización, el territorio de pertenencia y sus rasgos culturales, los perfiles de las personas que integran el proyecto, etc. En la relación con el programa, todos estos aspectos se ponen en juego, incidiendo y configurando la particularidad de esta relación.

En el marco del programa, uno de los principales momentos en los cuales las organizaciones se encuentran con la cuestión de lo que implica ser un Punto de cultura y los modos en los cuales esto se configura como identidad, son los encuentros nacionales y regionales. El encuentro con otras organizaciones seleccionadas ofrece la oportunidad de mirar a otros y mirarse.<sup>2</sup>

A algunos de los/as referentes entrevistados, especialmente aquellos que habían participado de Pueblo Hace Cultura, les llamaban la atención ciertos aspectos sobre otras organizaciones seleccionadas como Puntos de Cultura. Una de las cuestiones en las cuales una de las referentes de organizaciones ha hecho énfasis es acerca del nivel de territorialidad, dado que según su criterio algunas experiencias contaban con la posibilidad directa de “buscar financiamiento en otros programas”. Otra de las cuestiones que les había asombrado había sido encontrarse con medios de comunicación, en particular, una revista, en el encuentro. Una de las referentes señalaba la importancia de referenciar la cultura en el territorio, en función de ser un Punto de Cultura, y que esto no estaba tan presente en todas las organizaciones.

## **Reflexiones finales**

Como pudimos ver en el apartado anterior, en cada una de las dimensiones escogidas, es posible vislumbrar diferentes aspectos que podemos pensar desde la noción de configuraciones culturales (Grimson, 2012). En relación con los procesos administrativos, resulta interesante reflexionar, por ejemplo, sobre las expectativas que circulan en torno a los papeles, aquello que se espera acerca de los “papeles del otro”. El Estado aparece “lidiando” con las organizaciones por los papeles, que se instituyen como deber. En función de una interculturalidad, esto construye las condiciones para encuentros y desencuentros. Así se juega, desde la dimensión estructural, un aspecto de la interacción entre

2 Si bien en el trabajo de tesis se profundiza sobre algunos efectos a nivel relacional a partir de los encuentros nacionales y regionales de PC, por cuestiones de espacio hemos decidido no incluir este aspecto en el presente trabajo.



las organizaciones y el Estado, de modo que uno de los sentidos de la inclusión se pone en relación con la actualización de “papeles” en tanto signo de evolución vinculado a las organizaciones desde la lógica estatal. Sin embargo, cuando la demora en los papeles acontece por parte del Estado, por ejemplo en los tiempos de entrega de apoyo económico y del ritmo de respuestas, este malestar se asume como parte de su naturaleza.

El acompañamiento, en tanto acción central del Programa, se constituye a partir de la noción de la presencia del Estado y la inclusión. Esta inclusión toma características específicas en la visión de los integrantes del equipo del Programa. Una de las características emergentes, como vimos antes, tiene que ver con la formalización de las organizaciones en términos jurídicos. No obstante, desde las organizaciones, muchas veces esto suele estar en un segundo plano de importancia, pues se privilegian otras tareas, más vinculadas con el quehacer político y comunitario.

Como pudimos notar en el desarrollo de la dimensión estructural, la cuestión de los papeles no resulta ágil para ninguna de las dos partes. De todos modos, es preciso destacar que ambos actores realizan esfuerzos por acercarse a la lógica del otro y se dan manifestaciones de comprensión de estas lógicas, lo cual desde la perspectiva de la interculturalidad de tipo relacional es importante. Existen instancias de diálogo y retroalimentación de la propia lógica en función de generar encuentro, así como también quedan espacios vacíos: las expectativas sin cumplir que se traducen en falta de compromiso, acciones inadecuadas o sin efecto, y malos entendidos que no se resuelven.

Creemos que el desafío de la interculturalidad no implica necesariamente correr el eje de la importancia y rol del Estado como garante de los derechos, sino que nos interesa como puntapié para abrir la puerta a otros modos de acción política. Retomando a Tapia (2007) y su noción de no correspondencia entre las lógicas del Estado y las comunitarias, podemos decir que en Puntos de Cultura como programa hay un intento por trascenderlas. Esto no es sin esfuerzos por parte de ambos actores. En el acompañamiento y sus desencuentros, en las formas organizativas y sus dificultades, en las subjetividades e identidades heterogéneas y sus puntos de conexión se entretejen oportunidades para urdir correspondencias en la franja de lo posible. Según Torres Dávila (2010), adoptar la interculturalidad en la formación de una nueva acción pública supone descolonizar las relaciones de superioridad que en las intervenciones estatales están presentes, de manera que se establezca un diálogo que

considere la diversidad epistemológica y establezca comunicación horizontal entre las narrativas pública, comunitaria y societal.

En la lectura de los emergentes surgidos en las dimensiones establecidas para el análisis, podemos notar que, ante la formalidad del área administrativa, el Programa pudo producir una fuerza que la complementó, desafiando muchas veces las representaciones sociales sobre ellos/as como supervisores y/o burócratas del seguimiento de proyectos, mediante un tono informal de relación y las posibilidades de diálogo. Es decir que, si bien el Programa Puntos de Cultura no logró hasta el momento instituir una política pública en cultura que pudiera sortear todas las lógicas estatales que se interpusieran a los objetivos, fue posible construir modos de relación en los cuales la presencia del Estado no fuera meramente un proceso de control o un refuerzo administrativo, sino también un modo de legitimación del accionar de las organizaciones, que diera reconocimiento a su labor en forma creciente, sentando interesantes precedentes en materia cultural.

Por un lado, se pudo encontrar un mutuo reconocimiento entre los actores a partir de las articulaciones que promueve el programa: un clima de confianza progresiva –no exento de tensiones y conflictos– y construcción de posibilidades antes impensadas en el marco del Estado. Por otro lado, y a partir de lo anterior, en la dimensión subjetiva pudimos encontrar indicios y señales de que es posible producir en el plano de la identidad, las representaciones y el discurso, nuevos modos de construcción de políticas públicas. Al decir nuevos, como venimos intentando esbozar, no necesariamente nos encontramos en un panorama de destierro de viejos síntomas de la lógica estatal. Un ejemplo de esto último, que resulta significativo para continuar reflexionando, son los aspectos en los cuales la construcción del actor estatal aparece como portador del saber y el poder, y como reproductor de dicho saber en su dificultad de dejarse interpelar por otras lógicas posibles.

Según Tapia (2007), además de la no correspondencia mencionada en la dimensión estructural, existe un nivel de la correspondencia que se da entre población o diversidad cultural y los sujetos gobernantes. En el caso de Puntos de Cultura, en la dimensión subjetiva dimos cuenta de un alto nivel de correspondencia en cuanto a características de los sujetos que llevan adelante la política y la población. Esto plantea, para el análisis en función de la interculturalidad, dos cuestiones interesantes: por un lado, el rol que toma la noción de inclusión en este sentido; y por otro, la posibilidad de pensar en términos de intercultural-

ralidad crítica. En relación con la primera, desde la mirada de ambos actores, el hecho de que se dieran estas características que generaban cercanía aparecía como algo inesperado, diferente a lo pensado o a lo tradicional: un vuelco en relación con el lugar del Estado. Aquí podríamos pensar que la incorporación directa de personas que antes de trabajar en el programa tenían un trabajo en el campo de las organizaciones sociales –es decir, la inclusión de subjetividades y configuraciones culturales que se asimilan a las de la “población objetivo” de la política– constituye un modo directo de generar interculturalidad en tanto diálogo. Pudo observarse cómo esta cuestión favoreció el encuentro, facilitó la resolución de conflictos y estuvo presente a la hora de construir la red. Sin embargo, también podemos afirmar que estas subjetividades espejadas, esta identidad compartida, no resultaron suficientes para generar una transformación en cuanto a interculturalidad crítica. Podríamos tomar aquí el aporte de De Sousa Santos (2010b) sobre la posibilidad de una refundación del Estado, quien argumenta que dicha lucha es, además de política, una lucha social, cultural, por símbolos, mentalidades, habitus y subjetividades. Es en este sentido que podríamos preguntarnos acerca del acompañamiento del Estado: en qué términos y aspectos este se produce desde el Estado hacia las organizaciones y en qué instancias sería necesario plantear el debate invirtiendo los términos: un acompañamiento de las organizaciones hacia el Estado en cuanto a modelos de políticas públicas.

Siguiendo al mismo autor (2010a), el riesgo de las transferencias financieras del Estado a los grupos “vulnerables” es el de que la redistribución de la riqueza nacional no acompañe la redistribución de la riqueza plurinacional a través de procesos de autonomía, reconocimiento de la diferencia, interculturalidad. Creemos que la búsqueda de alternativas a los modelos de políticas públicas hegemónicas en nuestra época consiste en una opción que puede resultar provechosa para nuestra región y para cualquier sociedad que se planteen cuestiones como la equidad y la justicia a nivel social. Se trata de la interculturalidad imbricada fuertemente en la construcción de poder –o poderes–, para abrir la fuerza de relatos alternativos y acciones transformadoras. Nos interesa pensar en estos términos al programa Puntos de Cultura dado que, si bien se propone la inclusión por medio de la cultura en sus objetivos, lo cual correspondería a la interculturalidad funcional según Walsh (2009), podemos encontrar interesantes experiencias de traducción cultural en los términos de De Sousa Santos (2010a) en su referencia a una hermenéutica diatópica en la vinculación entre diversas matrices culturales.

En síntesis, podemos afirmar que el Programa Puntos de Cultura en Argentina presenta características novedosas en función de la vinculación con las organizaciones sociales para las políticas públicas en materia de interculturalidad. Creemos que su aporte principal en relación con la interculturalidad es en función de la interculturalidad de tipo relacional y en la funcional y que resulta un desafío desde la perspectiva de una interculturalidad crítica.

Es importante, en este punto, destacar que el Estado argentino no cuenta aún con una Ley Federal de las Culturas sancionada y reglamentada. Si bien PC representa un significativo avance en lo que respecta a cultura comunitaria, precisamos pensar este programa en un contexto en el cual queda pendiente la sanción de leyes que garanticen el apoyo sostenido a los sectores y prácticas para los cuales fue elaborado el programa Puntos de Cultura.

Otro de los puntos centrales en los cuales es preciso profundizar, tomando como punto de partida la propuesta del programa, consiste en el desafío de la participación protagónica de las organizaciones socioculturales. En este sentido, cabe destacar que, en el año 2016, durante el Encuentro Nacional de Puntos de Cultura, finalmente se dio la posibilidad y el trabajo necesario para que se conformara el Consejo Consultivo como órgano que diera lugar a otro tipo de incidencia en la política pública por parte de las organizaciones.

En la construcción de la presencia del Estado, la pregunta por la interculturalidad nos permite reflexionar sobre las características y efectos de dicha presencia. El fortalecimiento del rol del Estado que conllevó la etapa en la que se sitúa el presente trabajo, en todo caso, también tiene como desafío desde la interculturalidad, su interpelación a través de la alteridad. Desde allí, nos toca revisar cómo la presencia del Estado puede fortalecer sus acciones a la vez que analizar y potenciar la legitimidad de éstas en función de otra presencia y sus lógicas: las comunidades, las organizaciones y la potencia de las culturas que las mantienen vivas.

## Referencias bibliográficas

- De Piero, S. (2010). Participación Ciudadana en políticas públicas. En Bukstein, G., Ríos, A. y Salviolo, J. F. (Comps.). *Recorridos del Tercer Sector. Informe sobre desarrollo humano en la Provincia de Buenos Aires I 2009-2010*. Buenos Aires: Fundación Banco Provincia.
- De Sousa Santos, B. (2005). *Reinventar la democracia. Reinventar el Estado*. La Habana: Editorial José Martí.

- De Sousa Santos, B. (2010a). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce Extensión Universitaria.
- De Sousa Santos, B. (2010b). *Refundación del Estado en América Latina. Perspectivas desde una epistemología del Sur*. La Paz: Plural Editores y CESU-UMSS.
- Grimson, A. (2011). Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad. *Buenos Aires: Siglo XXI Editores*.
- Grimson, A. (Comp.) (2014). *Culturas políticas y políticas culturales*. Buenos Aires: Ediciones Böll Cono Sur. CLACSO. OEI CAEU.
- Lechner, N. (2002). Los nuevos perfiles de la política. Un bosquejo. *Nueva Sociedad*. 180-181. Disponible en [http://nuso.org/media/articles/downloads/3079\\_1.pdf](http://nuso.org/media/articles/downloads/3079_1.pdf)
- Tapia, L. (Septiembre, 2007). Una reflexión sobre la idea de Estado plurinacional. *OSAL (Buenos Aires: CLACSO)*. VIII(22).
- Torres Dávila, V. (2010). *La acción pública intercultural*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Turino, C. (2013). *Puntos de Cultura. Cultura Viva en movimiento*. Caseros: RGC Libros.
- Walsh, C. (Septiembre-octubre, 2009). Hacia una comprensión de la interculturalidad. *Tukari, Guadalajara*. 6-7.



## **Un canal de diálogo. El Consejo Cultural Comunitario y la Comisión Nacional de Puntos de Cultura**

[ María Emilia de la Iglesia\* ]

**E**n innumerables ocasiones, desde diferentes colectivos y redes culturales nos movilizamos, debatimos y realizamos propuestas sobre lo que entendemos que es la cultura comunitaria, la autonomía y la autogestión. En mesas de debate, congresos, caravanas y jornadas, planteamos que hay que ensanchar el sentido de “lo público” y construir una nueva relación con el Estado. Por eso, una de nuestras premisas fue incidir en los intersticios de esa maquinaria y generar desde prácticas concretas las transformaciones que anhelamos desde nuestros discursos. Planteamos que era necesario generar políticas participativas para dar cuerpo en los territorios a esa cultura desde las comunidades que siempre fue silenciada por el statu quo del “ser cultural”.

Así, la Plataforma Puente de Cultura Viva Comunitaria se organizó en torno a una reivindicación concreta a nivel continental: tener presupuestos nacionales del 1 por ciento para Cultura, que es lo que la UNESCO recomienda a nivel mundial para un desarrollo sostenible de los países y, de ese porcentaje, destinar el 10 por ciento para las culturas comunitarias, reconociendo las cien-

\* Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de La Plata. Integrante de la Cooperativa La Comunitaria, de Rivadavia, provincia de Buenos Aires, y La Pampa; del Consejo Latinoamericano de Cultura Comunitaria; y de la Red Nacional de Teatro Comunitario.

tos de miles de experiencias que construyen comunidad. También nos planteamos incidir para que nuestros países tengan leyes y políticas de desarrollo comunitario. Uno de nuestros faros fue el Programa Puntos de Cultura de Brasil. Para algunos sectores, podría pensarse como una propuesta coyuntural, y podrían cuestionar por qué, en vez de dedicarnos a construir las verdaderas transformaciones que necesitábamos, se estaba luchando por presupuestos o por un modelo de política pública, ya que esto implica aceptar el sistema neoliberal predominante y construir una narrativa desde el Estado. Sin embargo, para nuestras organizaciones en ese contexto significó poder decir: “Acá estamos, existimos, somos muchos y tenemos propuestas concretas para el desarrollo de nuestras comunidades”.

Puntos de Cultura<sup>1</sup> es un programa del Ministerio de Cultura de la Nación creado para acompañar proyectos culturales que llevan adelante organizaciones y redes comunitarias tomando como modelo el programa Cultura Viva que funciona en Brasil desde 2004. En la Argentina, la Red Nacional de Puntos de Cultura<sup>2</sup> nació en 2011. En la actualidad, con 5 convocatorias realizadas, cuenta con unas 700 organizaciones que han sido beneficiarias. El presupuesto destinado en 2011 fue de 4 millones de pesos y se apoyaron 98 organizaciones. Siguiendo el modelo brasileño que alumbró este programa, se contempla la conformación de la Comisión Nacional de Puntos de Cultura. Sin embargo, tendrían que pasar 5 años para que se proponga, desde el Ministerio, su efectiva conformación. En paralelo a esta política pública se presenta, desde el colectivo Pueblo Hace Cultura, el proyecto de Ley de Apoyo a las Culturas Comunitarias<sup>3</sup> que, lamentablemente, queda olvidado en algún cajón del Congreso de la Nación, así como los aportes que en 2014 y 2015 realizamos las organizaciones en múltiples Foros regionales a la Ley Federal de las Culturas<sup>4</sup>, uno de ellos en el 1<sup>er</sup> Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria realizado en noviembre de 2014 en Unquillo, Córdoba<sup>5</sup>. Una prometida ley que nunca tuvo tratamiento.

A continuación, caracterizamos la política cultural destinada al sector y las principales demandas de los colectivos respecto a ella. Seguidamente, se

1 Ver capítulo de Diego Benhabib en páginas 231-256..

2 Ver capítulo de Eduardo Balán en páginas 91-95.

3 Ver capítulo de María Emilia Ruiz en páginas 97-115.

4 Ver capítulo de Guillermo Díaz en páginas 67-90.

5 Ver capítulos de María Emilia Ruiz y Eduardo Balán en páginas 97-115 y 91-95, respectivamente.



presenta la incipiente experiencia el Consejo Cultural Comunitario y la Comisión Nacional de Puntos de Cultura, como espacios de participación en políticas culturales.

## **Democracia y participación**

La cultura es un campo de disputa por el sentido común. Los desacuerdos entre sectores partidarios con relación a los destinos del país siempre han existido, pero en el último tiempo pareciera más difícil encontrar acuerdos rectores básicos que delinee un horizonte común de desarrollo cultural diverso y plural. Es preocupante el retroceso en la conciencia popular acerca de derechos adquiridos, sumado a una noción neoconservadora de “modernización” del Estado que se vincula con fuertes recortes presupuestarios en el Ministerio de Cultura.

En los matices se camina y por eso hay que valorar que un programa nacional como Puntos de Cultura se haya definido como política de Estado y haya tenido una propuesta de desarrollo federal mediante la realización de foros regionales para apoyar a unas 700 organizaciones, desde que se creó hasta la fecha de finalización de este capítulo en septiembre de 2017.

En junio de 2016, la cuarta convocatoria del programa otorgó 16.800.000 de pesos en subsidios y otros 9.000.000 de pesos en el fortalecimiento de redes de cultura comunitaria, encuentros nacionales y regionales, capacitaciones, intercambio de experiencias, circulación de producciones culturales. Fue una de las convocatorias que más apoyo brindó, con 228 grupos beneficiarios.

Esta buena noticia que tuvo su corolario en diciembre de ese año con la creación del Consejo Cultural Comunitario tiene un giro regresivo en la quinta convocatoria de 2017: se produce un recorte brutal de 78 por ciento (teniendo en cuenta una inflación del 30 por ciento). De 26 millones en 2016 pasó a 7,5 millones, con sólo 32 nuevos Puntos de Cultura a los que se les destina directamente apenas 3,6 millones; el resto del dinero se ejecuta en foros e intercambios de capacitación. Un número muy diferente al proyectado. Esto trae como consecuencia que se dejen sin efecto foros que estaban planificados y fondos importantes destinados a las organizaciones.

Pensar en políticas públicas que tengan vigencia y continuidad más allá de los cambios de gobierno siempre ha sido una de las demandas de todas las organizaciones culturales comunitarias de Argentina, tanto del centenar

de grupos que se han organizado y nucleado históricamente en el Movimiento de Cultura Viva Comunitaria como otros tantos grupos culturales que, aunque no se autodenominen Cultura Comunitaria y no estén organizados en redes nacionales, perciben claramente cómo todos sus esfuerzos corren riesgo cada vez que se producen modificaciones en la gestión de las políticas públicas.

Lo que implícitamente subyace como deuda cultural de un sistema democrático que no termina de madurar es cierto temor de ser “castigados” si no se comulga con el color de las políticas de turno. Este grado de inmadurez es lo que daña el verdadero desarrollo cultural comunitario, tanto en el real ejercicio de la ciudadanía como en el lugar de poder que ejercen quienes “barajan y reparten” las políticas culturales que se implementan cuando se define el destino de los recursos públicos.

El Programa Puntos de Cultura tiene su origen en un concepto revolucionario: llegar concretamente con recursos y capacitación a esos Puntos que son referencia de trabajo comunitario. La propuesta es hacer “acupuntura cultural” en grupos culturales independientes, y autogestivos. Estas experiencias despliegan en todo el territorio, desde hace años, una trama de convivencia democrática entre diferentes sujetos a la vez que producen intercambios en miles de espacios culturales, y ejercen otras formas de economía social. Pienzan los clubes de barrio desde un lugar no competitivo, sino cooperativo e inclusivo; respetan la diversidad cultural existente con los pueblos originarios en las comunidades; defienden otros modos de ser y estar en el mundo como los colectivos de género y LGTB; integran a todas las generaciones en el hecho artístico como la Red de Teatro Comunitario o las Agrupaciones de Carnaval; y apuestan al encuentro y al diálogo en cada territorio como las redes de comunicación popular.

En consecuencia, se habilitan otras narrativas culturales posibles que tienen como horizonte el “buen vivir” en contraste con estos tiempos donde el tener, el consumir y aparentar lideran el ranking del “vivir bien”. Son miles de experiencias, por años silenciadas o ninguneadas, con la triste etiqueta de “cultura pobre para pobres”. No obstante, en cada práctica y señal emitida en la diversidad de regiones y realidades del territorio nacional se demuestra el valor, la dignidad, el amor y la calidad con la que construyen, desde las comunidades, formas cooperativas y colaborativas.

## El Consejo y la Comisión

La creación del Consejo Cultural Comunitario (CCC) y la conformación en diciembre de 2016 de la Comisión Nacional de Puntos de Cultura (CNP) es un desafío que, al brindar un formato institucional, moviliza a las organizaciones culturales hacia un intento inédito a nivel país en relación con la cultura comunitaria: poder “pensar con” el Estado políticas culturales.

La concreción de estos espacios de participación demandan nuevas formas de imaginarnos como sujetos culturales. ¿Cómo construimos metodologías y mecanismos que garanticen el ejercicio de una democracia participativa en donde la voz de la sociedad civil organizada sea escuchada a través de un mecanismo formal de representación? Si bien el Consejo Cultural Comunitario es un “órgano asesor no vinculante”, es muy importante resaltar los esfuerzos desde el sector público y las organizaciones culturales comunitarias para construir un canal de diálogo concreto de características institucionales.

En el 3<sup>er</sup> Encuentro Nacional de Puntos de Cultura, los siete Foros Regionales que tuvieron los Puntos de Cultura eligieron dos representantes dando conformación a la Comisión Nacional de Puntos de Cultura con catorce miembros. Además, hubo cinco foros temáticos y de redes pre-existentes que hicieron lo propio y también eligieron diez representantes para conformar, junto con la Comisión Nacional de Puntos de Cultura, el Consejo Cultural Comunitario.

Las organizaciones que conforman el CNP y el CCC son:

<b>CCC</b>	Bibliotecas populares, clubes sociales y deportivos y espacios educativos	Asociación Civil Proyecto de Vida
<b>CCC</b>	Bibliotecas populares, clubes sociales y deportivos y espacios educativos	Biblioteca Popular Evaristo Segat
<b>CCC</b>	Centros culturales independientes y autogestivos	Asociación Civil La Mandinga
<b>CCC</b>	Centros culturales independientes y autogestivos	Centro Cultural Estación Provincial
<b>CCC</b>	Colectivos artísticos, grupos de teatro comunitario y expresiones del carnaval	Asociación Ecuménica de Cuyo
<b>CCC</b>	Colectivos artísticos, grupos de teatro comunitario y expresiones del carnaval	Grupo de Teatro Comunitario El Épico De Floresta- Asociación Civil sin Fines de Lucro

<b>CCC</b>	Colectivos de comunicación popular	Biblioteca Popular Osvaldo Bayer
<b>CCC</b>	Colectivos de comunicación popular	FARCO - Foro Argentino de Radios Comunitarias
<b>CCC</b>	Colectivos de diversidad	Comunidad Indígena Territorial Comechingón Sanavirón Tulián
<b>CCC</b>	Colectivos de diversidad	Grupo de Género las Damas de Hierro
<b>CCC Y CNPC</b>	Buenos Aires	Asociación de Mujeres La Colmena
<b>CCC Y CNPC</b>	Buenos Aires	Cooperativa La Comunitaria de Rivadavia de Provisión de Servicios Culturales y Sociales Limitada
<b>CCC Y CNPC</b>	CABA	Asociación Mutual Catalinas Sur
<b>CCC Y CNPC</b>	CABA	SOS Discriminación Internacional
<b>CCC Y CNPC</b>	Centro	Asociación Civil La Fragua
<b>CCC Y CNPC</b>	Centro	Semilla del Sur
<b>CCC Y CNPC</b>	Cuyo	AEChelaR - Radio La Tusca
<b>CCC Y CNPC</b>	Cuyo	Asociación Comunicacional y Cultural La Mosquitera
<b>CCC Y CNPC</b>	NEA	Asociación Civil Comedor Semillita
<b>CCC Y CNPC</b>	NEA	Movimiento Juvenil Andresito
<b>CCC Y CNPC</b>	NOA	Fundación Patio Del Indio Froilán
<b>CCC Y CNPC</b>	NOA	Fundación Wayruro
<b>CCC Y CNPC</b>	Patagonia	Arte y Conciencia
<b>CCC Y CNPC</b>	Patagonia	Fundación Catalina

En el mes de abril, nos reunimos todos los miembros de la Comisión Nacional de Puntos de Cultura y del Consejo Cultural Comunitario en la ciudad de Córdoba para reglamentar el funcionamiento de ambos espacios y conformar grupos de trabajo concretos.

Artículo 1. A los fines de reconocer y consolidar el rol de las Redes de Cultura Comunitaria y de las Organizaciones de la sociedad civil como agentes centrales para la promoción del desarrollo cultural, se dispone la conformación del Consejo Cultural Comunitario, bajo la órbita del Ministerio de Cultura de la Nación.

Artículo 2. El Consejo es un organismo consultivo, de carácter no vinculante, representativo de colectivos nacionales de diversidad y cultura comunitaria de nuestro país, creado con el propósito de asesorar al Ministerio de Cultura en la elaboración, planificación y evaluación de las políticas culturales federales de fortalecimiento al sector.

El Consejo Cultural Comunitario es presidido por el Secretario de Cultura y Creatividad del Ministerio de Cultura de la Nación y está integrado por miembros de la Comisión Nacional de Puntos de Cultura, representantes de redes y/o colectivos y representantes del Ministerio de Cultura de la Nación. La representación es ejercida *ad honorem* por la organización electa y dura un año con posibilidad de una reelección.

En su primera conformación, todas las organizaciones integrantes deben pertenecer a la Red Nacional de Puntos de Cultura. Asimismo, participará la Comisión Nacional de Puntos de Cultura a pleno a través de sus CATORCE (14) integrantes. A su vez, también se invitará al Movimiento de Cultura Viva Comunitaria a participar con DOS (2) miembros con el objetivo de enriquecer la instancia por su trayectoria en el sector y la sostenida articulación regional.

En su próxima conformación, la participación de esta Comisión será a través de UN (1) representante por región.

¿Qué funciones tiene el Consejo Cultural Comunitario?

Artículo 6. Contribuir en la proposición de las directrices estratégicas para el diseño, elaboración e implementación

de un Plan Nacional de Cultura Comunitaria a mediano y largo plazo.

Artículo 7. Trabajar en la elaboración de iniciativas que contemplen las inquietudes, sugerencias y necesidades vinculadas al sector, destinadas a gravitar en las políticas implementadas por el Ministerio de Cultura de la Nación y a enriquecer e impulsar la legislación nacional en la materia. Asimismo, tendrá como misión la elaboración de un relevamiento del sector y su sistemática actualización, como también promover y favorecer acuerdos con ámbitos municipales y/o provinciales.

Artículo 8. Todas las propuestas que surjan de su actividad deberán ser elevadas por Grupos de Trabajo conformados de manera permanente o ad hoc para el tratamiento de temáticas específicas en el marco de sus competencias.

En esta reglamentación, somos efectivamente reconocidos como actores materializando un canal concreto a través del cual viabilizar las demandas y propuestas de nuestros colectivos. A los foros por regiones que se realizaron en el marco del 3<sup>er</sup> Encuentro Nacional de Puntos de Cultura de 2016, fueron organizaciones hermanas que eligieron a nuestros colectivos para representarlos en la Comisión Nacional de Puntos de Cultura y en el Consejo Cultural Comunitario. Claro está que son espacios muy incipientes pero reconocemos en ellos un gran potencial en tanto semillas de nuevas formas de institucionalidad.

Fuimos conociéndonos entre los miembros del Consejo e intentando multiplicar y fortalecer la Red de Puntos de Cultura en los Foros Regionales realizados por el Programa durante el 2017 en Cuyo (Mendoza), Centro (Córdoba) y NEA (Resistencia, Chaco). También propusimos nombres de jurados de gran trayectoria para las nuevas convocatorias a concursos públicos que se realizaron, experiencia que aún no ha sido evaluada por el Consejo.

Participamos, en el mes de septiembre, integrantes de la Comisión y el Consejo Cultural Comunitario en el Encuentro Nacional de Redes de Culturas Comunitarias realizado en América, Distrito de Rivadavia, por el Movimiento de Cultura Viva Comunitaria. Esto generó nuevos diálogos con grupos culturales que aún no son parte de la Red Nacional de Puntos de Cultura o desconocen el Programa. Integrantes de la Comisión Nacional de Puntos de Cultura realizarán un intercambio de experiencias con Puntos de Cultura de Lima, Perú.

Es difícil ponderar en apenas unos meses los resultados de estas instancias. Sí es necesario que en todo este proceso realicemos preguntas para seguir caminando y proyectarnos:

- ¿Estos espacios son apenas “estructuras” creadas de arriba hacia abajo que funcionan sólo cuando las convoca el Estado y que derivan en cáscaras vacías; o es posible que, por el contrario, cobren cuerpo y peso real en las decisiones que se toman en la medida en que más organizaciones sociales las consolidan, visibilizan y motorizan?
- ¿Cuál es el lugar que pueden asumir el Consejo Cultural Comunitario y la Comisión de Puntos de Cultura cuando se producen acciones concretas desde el Estado que desmantelan el presupuesto de uno de los pocos programas que apoyan iniciativas culturales comunitarias y que dan marco a su propia existencia y continuidad?
- ¿Será posible hacer los esfuerzos para construir un nuevo paradigma de relación entre Estado y sociedad civil organizada respecto de la cultura comunitaria o continuará siendo un campo asumido como el “decorado” de las políticas de gobierno?
- ¿Podremos incidir, desde el Consejo Cultural Comunitario, para generar por fin una legislación que nos contemple y un plan cultural a mediano y largo plazo?

Es evidente que las respuestas no son unívocas y que se irán ordenando con el tiempo y con los esfuerzos que cada actor ponga en la tarea de construcción de confianzas, asumiendo las tensiones y matices que surjan en el proceso y los diferentes intereses puestos en juego.

Considero vital que apuntemos a desarrollar el movimiento de las organizaciones culturales comunitarias autogestivas y autónomas en todo el territorio nacional, formándonos, intercambiando experiencias y participando en redes de cooperación e intercambio. Solo así podremos darle mayor entidad y fuerza al Consejo Cultural Comunitario y a la Comisión Nacional de Puntos de Cultura para que lleven la voz de las organizaciones, nunca pierdan su esencia y generen un canal fructífero de diálogo y acción en torno a las políticas públicas comunitarias. Es nuestro desafío poner en práctica el “desde abajo hacia arriba”, sabiendo que lo único que se hace al revés... es un pozo. Son puertas que se abren o que abrimos, a veces sutilmente, a veces a empujones, son “boquetes que hacemos en el Estado”, parafraseando a Célio Turino, pero que nos permiten no perder el rumbo de lo que buscamos: que la sociedad construya espacios

de convivencia, donde la cultura del encuentro, el buen vivir y la creatividad humana estén en el centro mismo de cualquier transformación.

Toda potencia se logra con unidad. Tenemos que sentarnos en una mesa con el Estado, desde un lugar de propuesta y no de queja permanente. Sólo podremos exigir más y mejores derechos culturales cuanto más fortalecida y legítima sea la construcción en cada territorio. No debemos abandonar la vía de diálogo formal como vía de incidencia concreta y posible, pero siempre recordando que no es en el laberinto burocrático, sino en el seno de la comunidad en donde ponemos nuestro mayor compromiso y esfuerzo para ver la luz de nuestros sueños.



## **El fuego que cocina viene desde abajo: línea Arte y Transformación Social (2016-2017)**

[ Inés Sanguinetti\* ]

**E**l Fondo Nacional de las Artes (FNA) es una institución autárquica, creada en 1958 que ofrece Becas, para proyectos creativos y de formación, tanto en nuestro país como en el exterior; organiza concursos para obra finalizada; préstamos con fines artísticos (microcréditos, generales e hipotecarios) y ayuda con subsidios a entidades privadas sin fines de lucro (que cuentan con personería jurídica). La misión del FNA incluye apoyar ampliamente a las disciplinas artísticas: Arquitectura, Artesanías, Arte y Tecnología, Arte y Transformación Social, Artes Audiovisuales, Artes Escénicas, Artes Visuales, Diseño, Letras, Música y Patrimonio.

La nueva conducción del Fondo Nacional de las Artes, presidida desde 2016 por Carolina Biquard, alentó la aparición de nuevas líneas como las mencionadas Arquitectura, Artesanías, Diseño y Arte y Transformación Social (AyTS). Esta última línea, que represento en el Directorio, revela una nueva mirada en el FNA que busca alentar la creación artística como contribución a diversas causas públicas, todas relativas al diálogo en diversidad entre los argentinos para construir contextos de posibilidad cultural en la efectiva lucha

\* Completó la carrera de Sociología por la Universidad del Salvador. Integrante del Directorio del Fondo Nacional de las Artes. Coordinadora de la Red Latinoamericana Arte para la Transformación Social. Presidenta de Crear vale la pena. Bailarina y coreógrafa.

contra la pobreza y la fractura social en pos del establecimiento de culturas de paz y afianzamiento de la democracia.

AyTS es una perspectiva nueva de política pública que busca extender las responsabilidades del Estado desde las bellas artes hacia las artes de base comunitaria de manera que se garantice la calidad vincular entre personas, grupos, instituciones y gobiernos, como requisito básico de funcionamiento de la democracia. AyTS parte del reconocimiento de que existe en el país –desde la Puna hasta la Patagonia y desde la cordillera hasta el mar– una innumerable cantidad de artistas que promueven arte para el empoderamiento de personas y grupos, arrancando con interacciones estéticas entre los circuitos formales e informales de la cultura y yendo hacia nuevas estéticas y éticas integradoras.

Esta línea invierte fondos y esfuerzo de gestión para intentar revertir, desde el arte y la cultura, la situación de un país con, al menos, el 25 por ciento de la población bajo la línea de pobreza y, especialmente, apoya proyectos en el reconocimiento de que el 45 por ciento de los jóvenes se encuentran en situación de carencia, pero son personas con un don y con una fuerte tendencia a valorar la cultura como herramienta para su integración en el mundo y para su desarrollo personal.

Gracias a esta nueva perspectiva, por primera vez en el FNA, un concurso de arte generó alianzas con 10 ministerios públicos y 2 organismos que sumaron fondos y disposición para iniciar un diálogo desde el arte, con la educación, la salud, la seguridad, el cuidado del ambiente, el trabajo, las comunicaciones, la justicia y el desarrollo social.

## **AyTS a nivel internacional**

Tendencias mundiales del desarrollo marcan que vivimos en una época en la cual se verifica una gran oportunidad para poner en el centro de la acción pública al arte como corazón de una arquitectura social dedicada a sostener culturas de paz y convivencia.

En la 7<sup>ma</sup> Conferencia de la Federación Internacional de Consejos de Arte y Agencias Culturales (FICAAC) realizada en octubre de 2017 en Malta, representantes relevantes de la cultura como Doris Pack –miembro alemana del Parlamento europeo– o Carlos Javier Villaseñor –asesor internacional para varios países desde México– sostuvieron que así como el mundo de las bellas artes y la conservación del patrimonio dio origen a las políticas globales de cultura ligadas a la promoción cultural, el desafío hoy gira hacia la cultura como fuer-

za para el restablecimiento del tejido social, la seguridad y la cohesión de las naciones.

La diversidad y el diálogo intercultural generan un valor económico importante, pero las discusiones en el mundo de la gestión de la cultura hoy están más próximas a reconocer abordajes más complejos como el que sostiene que los conflictos de todo orden deben encararse con políticas culturales comunes y que si sólo miramos el valor de las economías creativas (como el diseño y la industria editorial o el cine), no encontraremos protagonismo para las políticas de cultura.

La valoración de la cultura desde el exclusivo aporte a la vida económica deja afuera a grandes sectores que no generan rendimiento económico, pero sí identidad y habilidades para la sociedad del conocimiento. Amiak Schramme, presidente de la *European Network on Cultural Policy and Management Education* (Bélgica), sostiene que el reto mayor de la cultura es desarrollar políticas públicas para nuevas habilidades culturales a nivel de la ciudadanía local y global. Oussama Rifali, del Fondo Árabe de la Cultura en el Líbano, promueve políticas de aumento de la tolerancia en gobiernos, empresas y personas contra la radicalidad que genera el miedo, y cree que los grandes problemas globales de migración y pobreza no tendrán solución desde respuestas locales sino desde políticas culturales globales.

La creatividad en esto será clave y para ello –como afirma Jane Chu, presidenta del Fondo Nacional de las Artes de los Estados Unidos de América– debemos revisar las categorías de quién es y quién no es un artista. El liderazgo de las artes y la construcción de un nuevo mundo provendrán de la capacidad de los artistas de ser motores y conectores de las artes con otros ámbitos. Se incrementará, así, la capacidad creativa de todos los sectores cuando logremos políticas de acceso a los derechos culturales (pueblos originarios, mujeres, gays, inmigrantes, pobres, etc.). ¡Hay que sacar el debate de la cultura fuera del ámbito de la cultura!

Simon Brault, del Fondo de Canadá, sostiene que debemos construir un liderazgo colectivo y compartido de nueva cultura apoyando programas de creatividad y empatía, visibilizando a los líderes culturales. Un liderazgo activo en el mundo de hoy llama a una intervención radical. ¡que los artistas pueden protagonizar!

## **AyTS en Argentina**

Si nos preguntamos dónde actuar para generar nuevas culturas de integración y paz en la Argentina, una respuesta es la de seguir la ruta de los

artistas de base comunitaria. Los artistas comunitarios intervienen en las comunidades barriales –corazón de lo local– y por ello el apoyo a estas personas y espacios es una oportunidad para colocar las artes y la cultura en el centro de la construcción de un desarrollo autogestionado, sustentable, integrado y equitativo.

Por otro lado, la dimensión local, además de representar un gran potencial de desarrollo cultural, económico, social y político, es la última dimensión de democratización del ejercicio del poder o afianzamiento de la democracia. Un país con ciudadanos más conscientes de sus derechos, sus deberes y sus obligaciones compone un territorio dotado de sentido, conmovido en el ser, en el hacer y en el convivir.

En muy pocas dimensiones del quehacer humano el hacer, sentir y pensar están integrados como en la creación artística. En ningún lugar es más patente que en lo local el rol del arte como un organizador de la emoción y la expresión que pueden hacer que una construcción pase de la imaginación hacia la realización de lo posible. En el desarrollo local el insumo básico lo constituyen las personas -con su propia idiosincrasia- y el resultado de su puesta en juego resulta ser el bien común. Así, el proceso que motoriza la cadena de medios a fines necesita de confianza, apertura, transparencia, compromiso, acuerdos. Estas condiciones son indispensables en el proceso crítico de construir una Argentina próspera: soñar, planear, crear necesita de un arte y una cultura que generen entornos creativos de múltiples maneras. Contribuimos, de este modo, desde el FNA, a que el arte sea motor para esto.

La complejidad y riqueza cultural de una localidad o comunidad de personas logra construir potencia social activando el capital social dormido, aislado, desencantado, fracturado o, aún, enfrentado, a partir de la generación de múltiples actividades culturales que construyan confianza recíproca, confianza con las autoridades, vías diversas y creativas de participación ciudadana y redes. En el mundo de AyTS, particularmente, esto no se genera sólo desde eventos, sino desde procesos continuos y sostenidos de creación artística y cultural al servicio de estas causas.

En Argentina, tenemos 2132 municipios, de los cuales el 80 por ciento son urbano-rurales, esta es la realidad aplastante de un país que tiene el mayor problema poblacional del mundo: el 31,91 por ciento de la población vive en la ciudad de Buenos Aires. Tal desequilibrio provoca que la mayor cantidad de recursos para las políticas culturales de estos años fueran aplicados en dicha

ciudad y en las grandes capitales. Esta situación debiera revertirse urgentemente y, para ello, el FNA se está conformando como un espacio institucional clave. El 75 por ciento de los fondos se dirige ahora hacia las provincias.

Personas y organizaciones pueden acceder a ser beneficiarios del FNA por el simple arbitrio de ingresar a su página y completar enteramente los trámites online (<https://fnartes.gob.ar/>) Esta plataforma cumple con el objetivo de informar y agilizar trámites a artistas y gestores culturales de las provincias argentinas.

## **Espacios de oportunidad**

Enfoquémonos, ahora, en las políticas culturales de los municipios de entre 50 mil y 100 mil habitantes. Ha sido probado que la unidad con más capacidad de sustentabilidad es el municipio urbano-rural. Allí, el diálogo gobierno-comunidad es más factible, el diálogo entre instituciones y personas es más eficiente y las decisiones que se toman afectan a ese espacio próximo.

Siendo esto así, también vemos que estas localidades suelen carecer de complejidad cultural, reciben pocos o nulos estímulos de los gobiernos provinciales y del gobierno nacional en relación con los programas de cultura mayoritariamente centrados en la ciudad de Buenos Aires o en las capitales de las provincias. La autonomía, el protagonismo y la acción en red son una “condición para el desarrollo local”, y son al mismo tiempo los valores de la cultura viva comunitaria o cultura de base comunitaria. Es decir, si fortalecemos y damos visibilidad a la creación artística de esta Argentina urbano-rural, generaremos nuevos circuitos culturales en estos territorios, motorizando nuevas economías y nuevos rendimientos en materia de cohesión social.

Superar la fragmentación entre cultura, educación y desarrollo social es también vencer las barreras entre lo nacional y lo local. La herramienta de articulación entre lo público gubernamental y lo público privado es clave en la democratización cultural o empoderamiento de la cultura en la democracia. Tenemos memoria colectiva, pero ¿tenemos imaginación colectiva? Y, más aún, ¿promovemos la creación cultural colectiva? Debemos apoyar el diálogo intercultural a un nivel micro, en pequeñas comunidades, para hacer crecer una espiral de culturas de bienestar en el mundo. Defender y estimular el arte en acción comunitaria, identificar las buenas prácticas y construir evidencia son las rutas de las nuevas políticas culturales en Argentina y el mundo para, por fin, reconocer el aspecto dual (económico y cultural) del desarrollo.

Finalmente, es importante señalar que la diversidad no es sólo un complemento de la equidad, sino también un componente básico del arte de calidad. La cultura es nuestro mundo como artistas y gestores culturales pero, ¿quienes toman las decisiones cuentan con la cultura para el desarrollo? El sector cultural ¿está listo para salir de su ensimismamiento y ganar visibilidad conectando con otros sectores? Si el entorno determina el desarrollo ¿por qué el presupuesto para las artes y la cultura de la Unión Europea es el 0,03 por ciento de su presupuesto? En su campaña de reconocimiento de la centralidad de la cultura para influenciar a los políticos a que inviertan en ella, Doris Pack dramáticamente sostuvo: “No es la ignorancia de los otros, o su desdén: es nuestra falta de compromiso con la prosperidad como gestores culturales”.

## **Dirección de Cultura Comunitaria de la Municipalidad de Córdoba: Ser un amplificador**

[ Lucrecia Gonzalez\*, Laura Ospital\*\* y Diego Pigni\*\*\* ]

La cultura es lo que está ahí, lo que nos hace nosotros y es también lo que no está, lo que soñamos, lo que aspiramos, lo que desesperadamente necesitamos, hacer cultura es un poco hacer magia, es hacer aparecer algo nuevo, algo no previsto, es algo que creamos y que nos crea a nosotros mismos. La cultura es oportunidad de cambiar el mundo a través de lo que vamos construyendo con toda nuestra humanidad.

Tal vez con estos decires tratamos de fundar otros posibles para pensar la “cultura” en los tiempos que corren, en las comunidades que recorreremos.

Tal vez de lo que se trate es de generar nuevos movimientos para resignificar aquellos territorios que nos atraviesen. Quizás estamos tratando de dibujar otras cartografías posibles, y no por ello las únicas, fundadas en el reconocimiento, en el ‘valor del encuentro’.

(Extracto del manifiesto de la Mesa de Gestión de Marqués Anexo, 2017)

\* Licenciada en Trabajo Social por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Se desempeña en el área de Cultura de la Municipalidad de Córdoba desde 2006, en vinculación con las comunidades. Desde 2012 coordina varios programas culturales comunitarios, como Tu Barrio en Escena y Festejos Comunitarios de Carnaval.

\*\* Licenciada en Comunicación Social (UNC). Periodista, productora de contenidos y gestora de prensa. Produjo para las revistas LaCentral y Ciudad X; y colabora con distintos medios a la fecha. Se desempeña en el área de Prensa de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba.

\*\*\* Técnico Productor en Medios Audiovisuales (UNC). Director de Cultura Comunitaria de la Municipalidad de Córdoba desde 2015. Subdirector de Culturas y Descentralización de la Municipalidad de Córdoba entre 2011 y 2015.

Marqués Anexo es un barrio que aplica como zona roja para los dispositivos de seguridad estatal, condicionado por el narcotráfico, atravesado por la violencia, un rincón de extrema vulnerabilidad social a 15 minutos del centro de la Ciudad de Córdoba. La Mesa de Gestión lleva adelante desde 2017 una semana cultural que quiere generar otros escenarios y otros protagonistas para poder seguir andando. Una de las integrantes de esta Red es parte del Consejo Municipal de Cultura Comunitaria, una de las conquistas de la joven Dirección de Cultura Comunitaria de la Municipalidad de Córdoba, surgida de la construcción horizontal junto a las organizaciones de base territorial de la ciudad. De estos manifiestos, etiquetas, acontecimientos, tejidos y protagonismos está hecho el cotidiano de la Dirección que aquí nos ocupa.

Siendo quizás una de las pocas direcciones de cultura comunitaria del país, sino la única de alcance municipal, esta dependencia tuvo entidad real a partir de diciembre del año 2015, pero como consecuencia necesaria del desarrollo que durante 4 años experimentó la Subdirección de Culturas y Descentralización. Por prepotencia de su trabajo, siempre bajo la órbita de la Secretaría de Cultura municipal. Aquí vale una pequeña digresión que hace a la coyuntura fáctica que permitió el devenir de la Subdirección y luego la Dirección de Cultura Comunitaria y que tiene relación directa con la creación de una Secretaría de Cultura —que hasta noviembre del 2011 no existía. El nuevo status institucional de Cultura dentro del municipio abrió un abanico de recursos económicos, logísticos, administrativos, de recursos humanos, etc., que modificaron el horizonte posible de la gestión cultural de la ciudad en general y en particular abrió la puerta a la noción de lo comunitario —además de contemplar la gestión de los equipamientos culturales y sus programaciones y la multiplicidad de programas y acciones vinculadas a los distintos sectores creativos y artísticos.

Esta Dirección es maduración de una labor amasada desde la inquietud, la urgencia, el ensayo-error; y también desde la convicción de que si bien la cultura late en las calles y su gente, es el Estado quien tiene que propiciarla y potenciarla. En este sentido, el equipo de la Dirección se identifica con unas cuantas premisas del primer discurso de Gilberto Gil cuando asumía como Ministro de Cultura de Brasil, que podríamos resumir en que si bien el Estado no tiene que hacer cultura, sí debe crear y sostener las condiciones de su producción y disfrute, promover su desarrollo y ampliar el acceso para cada vez más ciudadanos, porque se trata de un derecho (Gilberto Gil, 2003)



En este sentido no ha sido casual que aquella incipiente Subdirección de Culturas y Descentralización de diciembre de 2011 asomara desde una plataforma de política cultural que definía Cultura como un derecho humano y como motor de desarrollo local.

A continuación nos proponemos dar cuenta del proceso que nos llevó de la Subdirección de Culturas y Descentralización a la Dirección de Cultura Comunitaria. Para ello, en primer lugar explicitamos el tipo de vínculo que se ha promovido con las Organizaciones como condición fundamental para nuestra tarea. Luego, presentamos un recorrido a través de los programas que fuimos implementando entre 2011 y 2018. En este camino identificaremos logros, obstáculos y los desafíos que aún tenemos..

### **Todas esas voces**

En 2011, la idea de descentralizar, que es quizás lo primero que se piensa a partir de imaginar el trabajo en territorio, implicaba diversificar la localización geográfica de las acciones y propuestas culturales. Llevar programación y recursos. Y sin dudas que funcionó. Fue el primer acercamiento a partir del cual sobrevendría un camino a lo largo del que cambiamos varias veces de opinión, aprendimos y desaprendimos para estar ahora pensando en cómo contar qué es esto de una dirección municipal para la cultura comunitaria.

En este recorrido, una de las mayores ganancias ha sido reconstruir con pasos concretos, y nunca lineales, una confianza desde las organizaciones para con el Estado que nos permite hacer juntos. Con esa confianza fue posible profundizar, como si se tratara de capas, desde la descentralización hacia la cooperación —trabajo conjunto con redes y organizaciones— y luego hacia una forma de vinculación que dinamiza el trabajo de las propias organizaciones, reconociéndolas como agentes genuinas de la cultura y recreando lo que nos gusta llamar “protagonismos”, en lugar de “públicos”. Porque de lo que se trata, particularmente cuando hablamos de cultura comunitaria, es de visibilizar esos espacios de identidad, de potenciar esas relaciones sociales; de hacer posible una participación real y una expresión genuina de las comunidades que conforman el mapa de nuestra Ciudad. Un movimiento que pretende dar solidez a una realidad creada por las propias comunidades, una batería de herramientas institucionales que apuesta por el reconocimiento de todas esas voces, que así empoderadas, pueden concebir una manera de vivir menos desigual. Y vamos con esto, por partes, en las líneas que siguen.

## El embrión

Las características pensadas para la Subdirección de Culturas y Descentralización no tenían un antecedente próximo anterior por lo que la dependencia necesariamente no contaba con la infraestructura, ni con personal específicamente designado para la tarea, ni con un archivo accesible de información para conocer la trayectoria del Estado Municipal en acciones culturales en territorios. Fue pico y pala.

Desde su inicio, una de las pautas de trabajo fue atender y escuchar a todos los que comenzaron a acercarse, dar respuesta a las demandas y acompañar siempre las propuestas. Eso se sostenía en la certeza de que el Estado tiene un rol fundamental en la construcción de espacios de participación ciudadana, de ejercicio democrático y también en el fortalecimiento de derechos.

En aquel inicio una de las primeras puntas de lanza fue pensar la descentralización. Más allá de lo polémico del término, se trataba de desparramar o hacer más accesibles los bienes culturales públicos que se encontraban, hacía un par de años orientados sólo a un determinado público. En esa misión surgió Aprendo con Cultura<sup>1</sup>, un programa que propone —vigente a la fecha— ciclos de conciertos didácticos realizados por los elencos artísticos municipales en las instituciones educativas. Para articularlo se pudo aprovechar la estructura del Sistema Educativo Municipal, que contempla y organiza la vida de 37 escuelas primarias, 38 jardines maternos y 30 centros de terminalidad primaria para jóvenes y adultos. Esta primera propuesta se extendió a museos, centros culturales y otros equipamientos culturales de la comuna. Y ahí estábamos, armando actividades, sostenidas en el tiempo, articulando voluntades diversas... hablando de democratizar el acceso a los bienes públicos, ya se trataba de edificios o propuestas artísticas, pensando siempre en que por detrás habría un efecto en la deconstrucción y reconstrucción de sentidos para unas cuantas áreas rígidas y elitizadas del Estado. Evidentemente queríamos protagonismos, no públicos.

El segundo paso fue construir un diálogo, un espacio de encuentro entre las organizaciones de la Sociedad Civil y el área de Cultura del municipio. Y comenzó desde un reclamo que encabezaban algunas agrupaciones carnavales-

<sup>1</sup> Características del Programa y programación disponibles en <https://www.cordoba.gov.ar/2018/03/28/aprendo-con-cultura-inicia-su-agenda-2018-este-martes-3-de-abril/>

ras al grito de que el Estado dejara por favor de obstaculizar la realización de los festejos. De las primeras experiencias con las organizaciones de carnaval asomó la posibilidad de transformar la prohibición como respuesta a situaciones conflictivas relacionadas a la ocupación del espacio público, en una política de empoderamiento de los actores sociales involucrados. Y con mucho diálogo se pudo reconvertir ese mismo espacio en un lugar de encuentro y de celebración.

Es que el Carnaval en nuestra ciudad es un festejo popular muy importante y sentido, fuertemente atravesado por la coyuntura de la política general y condicionado por las decisiones del Estado, que igualmente nunca impidió que siguiera presente en los distintos barrios.

Vaya como dato de contexto que en nuestra ciudad rige una ordenanza de Espectáculos Públicos pensada para garantizar la seguridad de los asistentes a los grandes eventos, tanto cerrados como al aire libre, que se tomaba como parámetro para otorgar permisos para la realización de los festejos de carnaval. Y sepan que las exigencias son de difícil cumplimiento para las organizaciones que desarrollan los carnavales de manera autogestiva.

En ese febrero de 2012 no se pudo avanzar mucho, pero si fue un comienzo; el primer encuentro entre Cultura Municipal y las agrupaciones de carnaval, en un espacio de escucha y cooperación. Hacia mediados del mismo año comenzaron las reuniones para pensar cómo cumplir con las ordenanzas vigentes, repensando las nociones de seguridad, y así surgió el Programa de Apoyo a los Festejos Comunitarios de Carnaval, donde el municipio resuelve con recursos propios y contratando servicios, las condiciones de seguridad y cuidado que se requiere para que estos eventos puedan hacerse en las mejores condiciones.

El programa y el espacio de diálogo y trabajo con las organizaciones de Carnaval fue creciendo, logrando hacia fin del año 2015 la promulgación de la Ordenanza 12.500, donde queda establecido el “Programa de Fortalecimiento de los Festejos Comunitarios de Carnaval”, con el objeto de promover la realización de los mismos en distintos puntos de la ciudad de Córdoba. En este instrumento legal se definió “Festejos Comunitarios de Carnaval” como aquellas actividades, de entrada libre y gratuita, relacionadas con la citada fiesta popular, llevadas adelante durante los meses de febrero y marzo en espacios públicos de la ciudad por agrupaciones de carnaval, organizaciones de la sociedad civil, centros vecinales, organizaciones barriales, grupos de vecinos,

murgas, comparsas, cuya propuesta artística está integrada mayoritariamente por mascaradas, comparsas, bailes, desfile de murgas, batucadas, concursos de disfraces, desfile de carrozas y toda otra relacionada con la festividad.

El texto, elaborado de manera participativa, propuso una asignación presupuestaria y diversas formas de articulación con el Estado para realizar estos eventos en condiciones de seguridad. Pero para eso hubo que sumar a otras áreas del municipio vinculadas a las tareas operativas y de regulación, que habitualmente no comparten espacios de cogestión con la sociedad civil, ni están acostumbrados a revisar sus formatos de aplicación de las normas. He aquí otro desafío: el trabajo hacia adentro de la propia estructura institucional de la comuna. También fue necesario acordar con las fuerzas de seguridad —dependientes de otro nivel gubernamental, el provincial— a los efectos de adecuar los dispositivos montados para resguardar estos eventos, respetando sus características, sin utilizar métodos represivos para mediar ante cualquier disturbio.

Atravesando un proceso de evolución positivo, y siempre creciendo en convocatoria para el Fondo Estímulo que desde 2013 tuvo como correlato una grilla de carnavales barriales gratuitos, el tiempo fue pasando con avances concretos. Ya en 2016, desde la Dirección, organizamos nuevos encuentros para ampliar la implementación de la ordenanza, sumando actividades para fortalecer los carnavales y acercándonos a lo que para fines de ese año sería el 1° Encuentro de Organizaciones y Agrupaciones de Carnaval de la ciudad<sup>2</sup>. En ese primer encuentro se reunieron 26 colectivos de diversos géneros, comparsas, murgas, batucadas, candombes, danzas andinas, percusión afroamericana. Estas voluntades se sentaron juntas para varias cosas: generar un espacio de encuentro entre las experiencias de carnavales comunitarios y sus diversas expresiones, que permita fortalecer la organización y la propuesta de los mismos; promover el intercambio de saberes de carnaval, poniendo en valor las capacidades artísticas y organizativas presentes en las comunidades; y por si fuera poco, realizar aportes a la política pública municipal, atendiendo a las diferentes necesidades y demandas de los hacedores del carnaval cordobés.

Desde 2017, municipio y organizaciones de carnaval nos dimos el desafío de organizar juntos el Corso de Apertura de los Carnavales Barriales, un

2 Ver <https://cultura.cordoba.gob.ar/asi-sera-el-1-encuentro-de-organizaciones-de-carnaval-3/>

evento popular como punto de partida de los festejos en los barrios que pretende dar mayor visibilidad al trabajo de las organizaciones, para potenciar su trabajo en el territorio.

El Festejo de Carnaval irrumpe en el espacio público de manera desordenada, ruidosa y sin respeto por las fronteras simbólicas de la ciudad que definen qué barrios pueden atravesar unos y otros sectores. Esa irrupción, tantas veces temida por las instituciones públicas, ha sido y sigue siendo para esta Dirección un motor de construcción colectiva desde el Estado.

## **Entrar al barrio**

La otra tarea de aquellos inicios era pensar una herramienta que nos permitiera hacer pie en el espacio público de los territorios, con alguna propuesta artística desde el municipio pero que también involucrara algo de lo local del barrio que visitáramos.

Así nació Tu Barrio en Escena<sup>3</sup>, un programa que propone la coorganización de festivales culturales en lugares abiertos de distintos barrios de la Ciudad de Córdoba; a partir de una convocatoria abierta a proyectos de trabajo en red para ser parte del ciclo.

¿Qué es? Un festival cultural comunitario que se monta en un espacio público de acceso libre. Se organiza en conjunto entre el municipio y los vecinos. Consta de un escenario, sonido e iluminación profesionales, animador y actividades paralelas. Los protagonistas de estos festivales son los propios artistas de la zona, quienes pueden mostrar su trabajo a los vecinos en un entorno profesional. Es una actividad que se propone desde la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba y que actualmente articula con las áreas de Ambiente, Deportes y Salud.

¿Desde dónde nos posicionamos? Desde la convicción que todos producimos hechos culturales y tenemos derecho a disfrutarlos. El Estado debe facilitar las condiciones para que eso suceda.

¿Con quiénes trabajamos? Para desarrollar los festivales el municipio planifica junto a vecinos y organizaciones de los barrios (como centros vecinales,

**3** Características del Programa y cronograma de actividades disponible en: <https://www.cordoba.gov.ar/2018/03/15/barrio-escena-abre-convocatorias-ciclo-2018/> y <http://www.lavoz.com.ar/espacio-institucional/mas-de-dos-mil-artistas-ponen-tu-barrio-en-escena>

escuelas, organizaciones religiosas, bibliotecas populares, medios de comunicación comunitarios, organizaciones políticas, entre otros)

¿Para qué lo hacemos? Para generar otra manera de encontrarnos entre vecinos próximos; para promover el uso y cuidado del espacio público; para que se valoren los aspectos positivos de los barrios; para poner en escena a los artistas de los barrios de la ciudad; y para fortalecer las relaciones entre las organizaciones a partir de acuerdos básicos, acuerdos a partir de los cuales podamos mejorar la calidad de vida de nuestras comunidades.

¿Qué esperamos que suceda? Que luego del evento, construido colectivamente, las organizaciones salgan fortalecidas hacia adentro, en su relación con otras y en su relación con los vecinos más cercanos.; que podamos construir acuerdos básicos, aún desde las diferencias políticas, religiosas, deportivas, etc; que se construyan lazos de confianza entre vecinos de distintas organizaciones y entre vecinos y el Estado municipal.

¿Qué no queremos que suceda? Que el evento resulte en beneficio de una sola organización por sobre las otras o para el beneficio individual de alguno de sus integrantes.

Esta estructura de conceptos y posicionamientos, además de ser una síntesis del proceso reflexivo que venimos realizando hace un poco más de seis años, es parte de la actividad de presentación del programa que realizamos en cada comunidad con las redes que participan.

En medio de todo esto, fuimos experimentando en la tarea cotidiana que formar parte de una red de organizaciones requiere de un esfuerzo mayor por parte de sus integrantes para su sostenimiento. Implica un ejercicio de escucha, aprender a ceder, a negociar... El resultado suele ser muy positivo: los saberes y las experiencias de cada organización se ponen al servicio del grupo y las decisiones que emanan del conjunto tienen la fuerza de la suma de sus miembros.

Sin dudas Tu Barrio en Escena ha sido la herramienta que ha permitido tener un conocimiento de los territorios y de las organizaciones que allí desarrollan su trabajo, pudiendo visibilizarlo hacia otras áreas del propio Estado que tienen otra concepción de la participación comunitaria.

La organización de un evento festivo genera espacios de encuentro con distintas organizaciones comunitarias, donde poder construir confianza, para debatir, proponer y acordar. Después del diseño llega el momento de preparar la fiesta en la plaza, limpiar el lugar, colgar banderines, acomodar sillas, pre-

parar la feria; en definitiva poder plasmar de manera sencilla que existe un potencial inmenso y sin techo cuando podemos articular las estructuras comunitarias y del Estado, cuando podemos lograr una síntesis de los conocimientos y las prácticas para lograr las mejores propuestas. Un ejercicio sencillo de democracia participativa que nos pueda ayudar a diseñar un método alternativo de elaboración de políticas públicas.

Entre el año 2012 y el 2017 el programa concretó más de 60 festivales, coordinando labores junto a más de 230 organizaciones y alrededor de 800 propuestas artísticas. Año a año, articuló actividades con las áreas municipales de Ambiente, Deportes y Salud. Cuenta con el apoyo de los Servicios de Radio y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba. En el año 2016 fue distinguido como buena práctica cultural por el Premio Internacional CGLU – Ciudad de México – Cultura 21.

## **Subir el volumen**

Y como si se tratara de subir escalones o de escarbar más al fondo del asunto, con este bagaje podemos pasar a hablar de Cultura de Barrio<sup>4</sup>, otro programa que resulta del intercambio y que permite profundizar los procesos institucionales que ya habíamos transitado. Algunas organizaciones tienen una trayectoria más consolidada dentro de los territorios, capaces de sostener los procesos de autogestión colectiva y de ir tejiendo redes sólidas con otros actores del barrio y organismos externos como puede ser el Estado, que han sabido aportar recursos, cuerpos y creatividades a las diversas actividades. Por otro lado, hay organizaciones emergentes, que aún están enredadas en los avatares de la consolidación de la participación de vecinos y vecinas en el territorio, como así también, con problemas en la infraestructura necesaria para llevar adelante las actividades propuestas. Este dispositivo busca sumar este amplio abanico de procesos comunitarios para construir esa caja de herramientas necesarias para fortalecer la cultura como derecho humano.

El programa se sostiene en una convocatoria abierta y pública para organizaciones de base barrial con proyectos culturales de impacto social y funciona desde el año 2015 a la fecha. Para nosotros su existencia es un

4 Ver <https://www.cordoba.gov.ar/2018/03/28/abre-convocatoria-del-programa-cultura-de-barrio/>

acto de reconocimiento del trabajo de las organizaciones, la respuesta natural que tomó forma luego de haber tomado conciencia y conocimiento, de primera mano, de la diversidad y cantidad de proyectos culturales de las organizaciones que necesitaban el apoyo dinamizador del recurso económico que puede ofrecer el Estado. Se trataba de observar y sumar al mapa de la Dirección, la realidad viva de los barrios, más allá de las propuestas con las que nosotros llegamos al territorio. Proyectos genuinos que además recuperaban lo propio de cada comunidad y que con mínimos aportes financieros podían multiplicar efectos en los vecinos con los que interactuaban esas organizaciones.

Cultura de Barrio fue un reconocimiento al trabajo de las organizaciones. Implicó sumar a nuestro mapa, la realidad viva de los barrios, más allá de las propuestas con las que nosotros llegábamos a los territorios.

En este sentido el contexto regional sin duda está marcado por el programa brasileño de Puntos de Cultura que implicó un cambio de paradigma en las políticas culturales públicas, señalando que el movimiento no es de arriba hacia abajo, sino de abajo hacia arriba: el Estado no tiene que ir al barrio a “llevar cultura”, sino que son las comunidades, con sus particularidades y necesidades, las que reciben apoyo (muchas veces económico) del Estado para recrear sus propios programas y proyectos, respetando sus identidades y funcionando de manera autónoma. Y entonces puede levantar vuelo la posibilidad de pensar en protagonismos en lugar de públicos.

El Estado no tiene que ir al barrio a “llevar cultura”, sino que son las comunidades, las que deben recibir el apoyo del Estado, para recrear programas y proyectos propios, de acuerdo a sus necesidades, funcionando autónomamente

La versión argentina de esta mirada se ha formalizado dentro del programa Puntos de Cultura<sup>5</sup> del Ministerio de Cultura de la Nación, activo desde al año 2011. Este programa federal es actualmente una referencia que continúa fomentando y acompañando el desarrollo de versiones locales como la nuestra, en un aprendizaje de cómo transferir recursos del Estado a las organizaciones con resultados felices para los ciudadanos.

En este juego, la Dirección pudo incluso sumar como logro el de aportar desde la institución algunos conocimientos sobre cómo llevar adelante los proyectos, cómo presentarlos, cómo rendir cuentas, cómo evaluarlos colectiva-

5 Ver Capítulo de Diego Benhabib en páginas 231-256.



mente y cómo limpiar el procedimiento de vericuetos burocráticos para que cada proyecto pueda llevarse a cabo en sus contextos reales.

En términos prácticos, este programa selecciona este año 24 iniciativas para ser beneficiadas y llevar adelante propuestas culturales de realización semestral con acceso gratuito para los vecinos. El Programa surge necesariamente de la construcción conjunta entre la Dirección y las organizaciones de base como respuesta de apoyo y reconocimiento a la labor incansable de las organizaciones frente a situaciones de vulnerabilidad. Pueden participar todo tipo de organizaciones, con o sin personería jurídica, como centros vecinales, centros culturales, bibliotecas populares, clubes deportivos y sociales, y radios comunitarias, entre otras. Se favorecen los proyectos con enclave en zonas desfavorecidas en cuanto al acceso y circulación de bienes culturales, dando prioridad a los que impliquen trabajo en red. También se considera que estén asociados al fortalecimiento de las identidades locales y el tejido social; y la posibilidad de recrear ámbitos de confianza y respeto, donde sea posible pensarse capaz de transformar realidades muy adversas. Su objetivo central es fortalecer proyectos impulsados desde organizaciones de base que promuevan el acceso a la cultura, la participación ciudadana y el trabajo en red para la resolución de la complejidad de problemas que atraviesan los territorios. Desde 2017 se incluye, como parte de las actividades de las organizaciones beneficiarias de este programa, la “Varieté comunitaria”, una feria de proyectos de fin de año que nos gusta pensar como una imponente caja de herramientas digna de ser compartida con toda la ciudad.

## **Arte y parte**

Para poder profundizar las estrategias de acción y diálogo con los sectores culturales que impulsan lo colectivo, lo territorial y lo comunitario, pensamos en construir un nuevo espacio de diálogo que generara propuestas concretas. La participación es una práctica que debe estar presente en todos los procesos de toma de decisiones en los asuntos de interés público y, sobre todo, debe ser un ejercicio permanente.

El Consejo Municipal de Cultura Comunitaria tiene fecha de nacimiento en el año 2016. La instancia abre un espacio para articulación y consulta de las políticas culturales de base comunitaria de la Secretaría de Cultura del municipio. Está integrada por referentes de organizaciones de la ciudad y es sin duda un dispositivo que puede permitir estirar en el tiempo lo conquistado hasta

aquí en relación al flujo permanente entre organizaciones y Estado, trascendiendo las gestiones políticas. Actualmente el espacio tiene el desafío de darse una estructura formal que garantice su continuidad y también la participación efectiva de todos aquellos referentes de la ciudad que quieran aportar a esta construcción. Una de sus primeras metas será decantar la construcción que describimos en este artículo en un proyecto de Ordenanza de Cultura Comunitaria para nuestra ciudad.

Compartimos unas primeras reflexiones que construimos en este proceso del Consejo, con motivo de su presentación:

¿Qué es la Cultura Comunitaria?

Es un abanico de expresiones comunitarias que privilegian en la cultura los procesos sobre los productos; una cultura que vive y se renueva permanentemente en las comunidades, con la suma de saberes, con la idea de que todos hacen cultura, y así aporta en la construcción de su territorio.

Es formadora de identidad, de vínculos. Son los rasgos y aspectos que conforman una comunidad siempre heterogénea y diversa pero vinculada por aspectos comunes en términos sociales, que aglutinan a dicha comunidad en torno a expresiones artísticas, gastronómicas, en torno a los oficios y formas de trabajo, en torno a la religiosidad.

Son procesos transitados y procesos por transitar. Es ser uno mismo y dejar ser al otro. Es ser parte de y abrirse al otro, que también es parte. Lo cultural para el desarrollo integral de las personas.

La cultura comunitaria es formadora de identidad, de vínculos. Es un proceso transitado y por transitar. Es ser uno mismo y dejar ser al otro.

La asociamos al valor simbólico de la palabra pueblo, como un proceso dinámico y permanente y situado en un territorio. Desde estos territorios —que no son delimitaciones, calles establecidas por mapas catastrales, sino referencias compartidas que amalgaman lo geográfico con la experiencia, la historia, la biografía personal— es en donde las expresiones artísticas

y culturales se generan desde la cotidianeidad, la vivencia, las potencialidades y las contradicciones. Esos bienes culturales se distribuyen en la comunidad inventando bellezas propias, del barrio. La relación del producto y el proceso, es permanente y circular, es antes, durante y después. Esa infinitud hacia adelante es lo que suele empujarnos a nombrar la cultura comunitaria como cultura viva. Y esa vitalidad, proyectada al futuro, va bordando la memoria de los sujetos individuales. Para tejer sin preguntarle a nadie la famosa memoria colectiva.

Esa vitalidad, proyectada al futuro, va bordando la memoria de los sujetos individuales. Para tejer sin preguntarle a nadie la famosa memoria colectiva.

Lo conquistado hasta aquí, después de esta secuencia poco lineal de anécdotas y mojones, es para nosotros muchísimo en relación al vínculo entre las organizaciones y el Estado municipal. Ha sido un aprendizaje que exigió tiempo, decisión política, coyunturas institucionales, voluntades individuales, coincidencias entre grupos y tozudez de la buena. Es nuestro deseo más hondo que el proceso continúe y se afiancen los dispositivos que permitirán mantener el necesario flujo entre la cultura comunitaria y el Estado, pudiendo trascender las gestiones de gobierno. Un flujo que puede tomar forma de ciclos, programas, ordenanzas, o incluso la de un Consejo, pero que siempre será una pregunta abierta. En este sentido, nuestra experiencia a la fecha nos acerca a pensar las políticas públicas muy lejos del dictamen, próximas a un ámbito de escucha que debe respetar la realidad de las comunidades, una plataforma de encuentro que nos permita trabajar con y en beneficio real de los ciudadanos.

## Referencias Bibliográficas

- Gil, G. (2003). Discurso de asunción como Ministro de Cultura de Brasil. Disponible en [http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset\\_publisher/Dm-SRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883](http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/Dm-SRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883)
- Municipalidad de Córdoba (2015). Ordenanza N° 12500 Programa de Fortalecimiento a los Festejos Comunitarios de Carnaval”. Disponible en <https://servicios.cordoba.gov.ar/DigestoWeb/Page/Documento.aspx?Nro=55469>

Municipalidad de la Ciudad Córdoba (2018) Página Web de Cultura. Disponible en <https://cultura.cordoba.gob.ar/>

Red de Organizaciones de B° Marqués Anexo (2017). Manifiesto de la Red. Disponible en <https://www.cordoba.gob.ar/2017/10/27/desde-este-lunes-30-semana-la-cultura-marques-anexo/>

## **Mesa de Gobiernos y Organizaciones por la Cultura Viva Comunitaria. Desafíos, límites y agenda pendiente**

[ Marcos Griffa\* ]

La Mesa Regional de Gobiernos Locales y Organizaciones por la Cultura Viva Comunitaria fue una iniciativa que se llevó a cabo en las Sierras Chicas de Córdoba. Respondió a la necesidad de articular el trabajo sobre políticas culturales que venían desarrollando un conjunto de actores sociales: la Red de Productores Culturales<sup>1</sup> en el marco del Colectivo Pueblo Hace Cultura<sup>2</sup>, diversas organizaciones sociales y culturales de la región, el Programa Derecho a la Cultura de la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Córdoba<sup>3</sup>, y las direcciones municipales de Cultura de los Municipios de Villa Allende<sup>4</sup>, Unquillo, Río Ceballos y Jesús María.

\* Educador Popular. Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de Entre Ríos, Magister en Antropología por la Universidad Nacional de Córdoba, Técnico y Licenciado en Recreación. Investigador y docente de la Universidad Provincial de Córdoba y del Instituto de Educación Superior del Centro de la República en Villa María. Director de SERVIPROH. Impulsor del Encuentro Nacional de Murgas en Suardi, Santa Fe, y del Movimiento Nacional de Murgas. Ex Director de Cultura y Educación de la Municipalidad de Unquillo. Autor del libro “Jóvenes y murgas en los 90. Genealogía de un nuevo movimiento juvenil en la Argentina neoliberal”.

1 Ver capítulo de María Emilia Ruiz en páginas 97-115.

2 Ver capítulo de Eduardo Balán en páginas 91-95.

3 Ver capítulo de Franco Morán y Franco Rizzi en páginas 339-352.

4 Ver capítulo de Soledad Ceballos en páginas 317-324.

A continuación nos proponemos recuperar esta experiencia. Primero presentamos las principales características que asumió esta instancia de participación. Luego, identificamos ciertas condiciones que la hicieron posible. Para cerrar, señalamos algunos de los límites y las potencialidades que tuvo.

## **Características**

El objetivo principal de este espacio giró en torno a la construcción participativa y consensuada de políticas públicas locales de Cultura Viva Comunitaria (CVC), con el propósito de profundizar el debate sobre la construcción de lo público, lo estatal y lo comunitario.

Este espacio funcionó regularmente de abril a noviembre de 2014, articulando procesos en desarrollo y relaciones entre organizaciones, instituciones y gobiernos locales. Previo a la constitución de la Mesa, estas articulaciones se expresaron en la realización de diversas instancias de diálogo, entre ellas:

- Encuentros de Debate sobre la Ley de Puntos de Cultura (Córdoba, 2011).
- Encuentro Nacional de Organizaciones Culturales y Comunitarias (Córdoba, 2012).
- Jornada de Intercambio y Reflexión sobre Políticas Culturales para el fortalecimiento de la Cultura Viva Comunitaria (Jesús María, 2013).
- II Foro “El carnaval como espacio de participación: políticas locales de carnaval” (Villa Allende, 2014).

La primera reunión de la Mesa se realizó el 9 de abril de 2014, en la sede de la Dirección de Cultura y Educación de la Municipalidad de Unquillo. En esta instancia se acordó que la Mesa se constituya en un espacio abierto, con representatividad de organizaciones y municipios, y que funcione a través de reuniones mensuales y rotativas en las localidades de la región. Asimismo, se definieron dos temas que articularon los esfuerzos y voluntades de los actores participantes: un mapeo regional de experiencias de CVC y la organización del 1<sup>er</sup> Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria.

En cuanto al mapeo, se diseñó un instrumento de relevamiento para recabar información básica de las organizaciones. Allí se solicitaba que los integrantes de cada grupo describieran quiénes eran, qué hacían, cuáles eran las articulaciones con otras organizaciones, en qué espacios de diálogo con

gobiernos locales participaban, sobre qué temas y, finalmente, qué aspectos positivos y negativos destacaban de estos vínculos. Lamentablemente, este relevamiento, que expresaba la necesidad de actualizar la información respecto de las experiencias de CVC y de su importante presencia y desarrollo en la región, no se llegó a instrumentar.

No obstante, atendiendo a esta necesidad, desde los Municipios miembros de la Mesa, a través de la Programa Derecho a la Cultura de la Secretaría de Extensión Universitaria, se articuló con el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA) del Ministerio de Cultura de la Nación para la actualización de la información sobre espacios y organizaciones culturales del Departamento Colón. Este informe se presentó en la Universidad Nacional de Córdoba el 28 de octubre de 2015, con la presencia de autoridades, intendentes, directores municipales de Cultura y referentes de diversas organizaciones sociales de la región.

La información recabada fue importante pero, aun así, insuficiente. Las categorías pre-establecidas por el SINCA excluían a diversas expresiones del campo de la CVC. En Unquillo, para tomar un caso, desde la Dirección de Cultura y Educación se relevó a más de 80 espacios de CVC, es decir, un “punto” de CVC cada 250 habitantes. Ello da cuenta de la importante presencia de estos grupos y organizaciones en los territorios y de la multiplicidad de procesos autogestionados de producción cultural. Expresa también las limitaciones de los Estados locales en el desarrollo de políticas de reconocimiento, apoyo y promoción de la actividad cultural que llevan a cabo estas organizaciones.

Respecto del Congreso, éste se realizó del 21 al 24 de noviembre, en Unquillo y en otras localidades de las Sierras Chicas, y contó con la participación de más de mil artistas populares, hacedores culturales y referentes de diversas organizaciones del país y de América Latina.

La concreción de este evento fue iniciativa del Colectivo Nacional Pueblo Hace Cultura. Participó de su organización el Municipio de Unquillo, a través de la Dirección de Cultura y Educación y otras áreas municipales, entre ellas, la Secretaría de Gestión Participativa y la Coordinación de Comunicación Institucional. También acompañaron otros municipios de la región y la Secretaría de Extensión Universitaria a través del Programa Derecho a la Cultura de la Universidad Nacional de Córdoba.

Paradójicamente, el 1<sup>er</sup> Congreso Nacional de Cultura Viva Comunitaria, que contó con una activa participación y movilización de diversos actores, marcó el cierre de este breve e intenso proceso de la Mesa.

## Condiciones

Es fundamental señalar los factores que hicieron posible la participación de la Dirección Municipal de Cultura y Educación de Unquillo en la Mesa Regional de Gobiernos Locales y Organizaciones por la Cultura Viva Comunitaria.

En primer lugar, la participación en esta Mesa significó la continuidad y ampliación de un conjunto de iniciativas de concertación de políticas públicas en el ámbito local que impulsó el Municipio en sus últimos años de gestión. Mencionamos algunas:

- Carnavales barriales: este programa fomentó la organización de vecinos y vecinas, agrupaciones artísticas y organizaciones sociales quienes, a través de la conformación de mesas barriales, llevaron adelante la realización de los festejos de carnaval en sus propios territorios; permitió también ampliar y descentralizar los recursos municipales promoviendo nuevos procesos artísticos y organizativos en los barrios.
- Diseño participativo de espacios públicos: este proyecto se impulsó con una activa participación de niños y niñas quienes, a través de talleres y encuentros, y desde una perspectiva de promoción de derechos, incorporaron sus miradas y propuestas en el diseño de espacios públicos, urbanos y comunitarios.
- Presupuesto Participativo Joven (PPJ): esta iniciativa fue la primera en su tipo en la provincia de Córdoba, promoviendo la participación protagónica de los y las jóvenes en la formulación de las políticas públicas, en la orientación de la inversión presupuestaria municipal y en la creación de nuevos espacios juveniles<sup>5</sup>. El PPJ se desarrolló a través de la Mesa de Juventudes que tuvo a su cargo, junto al equipo técnico municipal, la implementación de todo el proceso: convocatorias, realización de asambleas juveniles en distintos puntos de la ciudad, instancias de trabajo con funcionarios,

5 El caso emblemático fue la creación de la Escuela Popular de Arte (EPA) que pese a que fue cerrada por la nueva gestión que asumió en diciembre de 2015, hoy continúa en la Casita Verde, centro comunitario construido en el marco del programa Unquillo Decide, sostenida por los propios jóvenes. Incluso algunos trabajadores municipales que fueron despedidos al momento del cierre del programa, hoy colaboran voluntariamente en su sostenimiento.



votación de las propuestas presentadas y control en la ejecución de las mismas.

- Unquillo Decide (UD): este programa de planificación y presupuesto participativo, convocó a vecinos y vecinas a participar en instancias de discusión y formulación de propuestas orientadas a la resolución de problemáticas barriales. De alguna manera, el UD fue una ampliación y profundización del proceso iniciado con el PPJ. En el marco de este programa impulsado por la Secretaría de Gestión Participativa se realizaron también convocatorias para el fortalecimiento económico a iniciativas juveniles y se incorporó a la Dirección de Cultura y Educación el programa Rayuela, a partir del cual se desarrollaron diversos proyectos territoriales destinados al acompañamiento de procesos educativos, recreativos y culturales con niños y niñas, en articulación con familias y organizaciones comunitarias.<sup>6</sup>

En este marco, también es importante señalar la presentación de iniciativas de reconocimiento de expresiones culturales locales como patrimonio intangible. Estas propuestas fueron impulsadas por la Dirección Municipal de Cultura y Educación junto a diversas organizaciones sociales. En este proceso se logró la declaración de interés patrimonial del Corso de Unquillo y de las Agrupaciones Artísticas de Carnaval (Ordenanza n.º 807/2013), del Festival de Doma de Cabana (Ordenanza n.º 807/2013) y el Coro Polifónico Municipal, la agrupación artística más antigua de la ciudad (Ordenanza n.º 845/2014).

En segundo lugar, consideramos relevante destacar que, cuando asumimos la Dirección de Cultura y Educación en octubre de 2012, nos propusimos pensar la política cultural desde otro paradigma: más democrático, participativo y popular, y sobre la base de la siguiente idea-fuerza: la cultura es un derecho y es, fundamentalmente, un terreno de disputa política en la construcción de sentido.

**6** Tal como sucedió con la EPA, y otros tantos programas sociales y culturales, el proyecto Rayuela también fue interrumpido por la nueva gestión, y sus trabajadores despedidos. Aun así, una de sus sedes barriales continuó sus actividades con la participación voluntaria de trabajadoras municipales despedidas que venían sosteniendo este proceso, y de la propia comunidad a través de vecinos y organizaciones.

En tercer lugar, cabe mencionar que existía un marco de coincidencias ideológicas entre un conjunto de organizaciones culturales comunitarias y los responsables de las direcciones municipales de Cultura, con trayectorias y pertenencias al campo popular. En este marco de coincidencias y condiciones para el diálogo, nos fuimos acercando al concepto de Cultura Viva Comunitaria y a algunas pistas para pensar y actuar en torno a esta nueva noción que, en la 1<sup>era</sup> Reunión Continental del Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria (2013), fue definida como:

... concepto político y social, [que] ha suscitado la inmediata y esperanzada adhesión de un amplísimo conjunto de colectivos, redes, personas y proyectos, que han sentido que es efectivamente la denominación, la puesta en palabras, de la potencia de sus prácticas. La Cultura Viva Comunitaria es así una creación colectiva en proceso, realizada a partir de los intercambios y los esfuerzos de articulación llevados adelante por miles de experiencias populares no sólo de Argentina, sino de todo el continente.

El concepto de CVC, entonces, implica un cambio de paradigma, en el que la cultura es entendida como un proceso plural, diverso y colectivo. En este marco, el desafío que se le plantea al Estado es el de construir políticas culturales “de abajo hacia arriba”, como propone Célio Turino (2013) o desde la comunidad organizada. Turino, analizando este nuevo paradigma, expresa que:

... la alianza entre el Estado y la sociedad civil tiene como principio la idea de que son las personas las que hacen cultura y no el Estado. Una idea simple de repetir, pero difícil de hacer. El Estado continúa teniendo un papel que es insustituible: asegurar una política pública amplia, que abarque a todos, garantizando el derecho de acceso, sobre todo, a los históricamente excluidos de la cultura establecida o de la cultura de mercado (...). En una perspectiva emancipadora, le cabe al Estado potencializar la sociedad, conectando sus iniciativas en red, permitiéndoles que den saltos en su capacidad de reflexión y creación. Quien lo lleva a cabo es la sociedad. (2013:137-138)

El desafío, entonces, es la construcción de un Estado que fortalezca las autonomías de las organizaciones y su protagonismo social, así como también

la construcción de una agenda entre Estado y organizaciones para la ampliación de derechos y la emancipación de los pueblos. Es el desafío de la construcción de una “democracia plebeya”, como propone García Linera (2015), de reinención y refundación de lo democrático, de construcción de lo público, lo estatal y lo comunitario.

## **Límites y potencialidades**

Para finalizar este breve recorrido, quisiera destacar que la Mesa fue un ámbito de intercambio y construcción de alianzas, un proceso en movimiento, de idas y vueltas, no exento de conflictos, tensiones y disputas que trascendieron, en algunos casos, el propio espacio. Tuvo un corto desarrollo, con marcados límites y algunas oportunidades que se fueron creando a partir de las voluntades y coincidencias ideológicas de los actores participantes. Como expresé anteriormente, es posible que la trayectoria previa en organizaciones sociales de la mayoría de los responsables de las direcciones municipales de Cultura facilitara los acercamientos pero, aún así, ello no fue suficiente para alcanzar los objetivos propuestos inicialmente.

Algunos debates y diferencias fueron postergando una lectura que hubiese permitido anticiparse a la reconfiguración de un contexto sociopolítico cada vez más adverso. En este sentido, considero que lo realizado en el 2015 no alcanzó a consolidar algunas políticas que, con los cambios de gobierno a nivel local y nacional, fueron suspendidas o discontinuadas.

En definitiva, la agenda de la Mesa quedó pendiente y, con ella, la construcción de nuevas articulaciones y alianzas y un mayor grado de institucionalización con perspectivas de sostenibilidad y demanda a los nuevos gobiernos. A pesar de todo, la Mesa Regional de Gobiernos Locales y Organizaciones por la Cultura Viva Comunitaria se constituyó en una novedosa experiencia, un ensayo de profundización democrática en clave más ciudadana y participativa.

## **Referencias bibliográficas**

Consejo Latinoamericano Cultura Viva. (Diciembre, 2013). Pistas, criterios, desafíos. Organizándonos por un derecho universal de nuestros pueblos. Hacia nuestro Consejo Latinoamericano por la Cultura Viva Comunitaria. 1° Reunión Continental - Consejo Latinoamericano. Buenos Aires.

· MARCOS GRIFFA

García Linera, A. (12, 13 y 14 de marzo de 2015). Foro Internacional por la Emancipación y la Igualdad. Secretaría de Coordinación Estratégica para el Pensamiento Nacional - Ministerio de Cultura de la Nación.

Turino, C. (2013). *Puntos de Cultura. Cultura viva en movimiento*. Buenos Aires: RGC Ediciones.

## **El Consejo Municipal de Cultura de Villa Allende: la participación en el Estado local**

[Soledad Ceballos\*]

**E**n 2006, junto a varios artistas de la zona, creamos El sacudón, colectivo artístico cultural. Comenzamos realizando una intervención en el marco del 24 de Marzo, aniversario del golpe cívico-militar y el 1<sup>er</sup> Encuentro por la Memoria. A partir de allí, empezamos a organizar *varietés* artísticas una vez al mes, a las cuales se acercaron muchos vecinos que se fueron sumando también al grupo. Teníamos asambleas todos los domingos donde discutíamos nuestras perspectivas sobre la ciudad y sobre qué podíamos hacer para intervenir y cambiar algunas cuestiones. En uno de esos debates, surgió la necesidad de sumarnos activamente al Consejo Municipal de Cultura y fui elegida para representarlos. Entonces, me postulé y me escogieron para formar parte de la Mesa Ejecutiva.

En ese primer año como consejera, los temas más recurrentes eran la descentralización de los talleres culturales y la reapertura de la Casa de la Cultura, entre otros. Hacía ya quince años que esa casona había sido adquirida por la Municipalidad para realizarle las refacciones correspondientes e inaugurar un espacio apropiado para música en vivo, teatro, exposiciones de arte y, sobre

\* Integrante del Consejo Municipal de Cultura de Villa Allende. Forma parte de Oniria-Cooperativa de Artistas. Música villallendense, parte de Acuyico Trío, La Garrotera cumbia orquesta, Ingamandinga y La Kokó. Dirige tres coros de la zona. Desde el 2011, integra el equipo de profesores de los Centros de Integración Barrial del Municipio.

todo, que fuera un lugar de encuentro –muy necesario para la ciudad–. En el 2003, el Concejo Deliberante aprobó la venta de unos terrenos municipales a un instituto privado, con la condición de que lo recaudado fuera para tales refacciones. Pasaron los años y no hubo avances, por lo cual el Consejo Municipal de Cultura intervino en el reclamo.

Desde Elsacudón hicimos propia la lucha y empezamos a realizar intervenciones artísticas y festivales, para hacer visible el problema. Mientras tanto, desde el Consejo transitábamos los caminos más burocráticos y formales: notas, pedidos de audiencia, manifiestos, entre otros. Esta campaña de visibilización y el reclamo en conjunto duraron más de un año y medio, hasta que una de las intervenciones llamó la atención de los medios provinciales, y el tema de la Casa de la Cultura llegó a Canal 12, Radio Mitre y La Voz del Interior. Al día siguiente, el intendente se comunicó para confirmar la audiencia que hacía meses habíamos pedido. En dicha reunión, el intendente prometió la reapertura de la casa para fin de año. Y así fue.

El 6 de diciembre del 2009 se inauguró la Casa de la Cultura, para felicidad de todos, aunque también con sinsabores. El Consejo Municipal de Cultura planteó la idea de realizar una apertura organizada junto a todas las organizaciones sociales, escuelas, clubes. Sin embargo, la gestión optó por una ceremonia más formal en la que sólo algunos vecinos pudieron ingresar. Por su parte, el Consejo Municipal de Cultura, junto a Elsacudón y otras organizaciones sociales como Radio Nexo, promotores de salud, ONG Rosas y Espinas, Museo Histórico Cultural y Oniria, organizaron una *varieté* en frente de la casona para festejar y para comenzar a apropiarse del lugar. Ese día se hizo evidente que la gestión y las organizaciones sociales estaban –literalmente– en veredas opuestas.

A continuación recupero la experiencia del Consejo Municipal de Cultura de Villa Allende. Para ello, presento primero los antecedentes que dieron lugar a su creación, la forma organizativa que adoptó y sus principales objetivos. Luego, abordo el vínculo que ha tenido con los gobiernos locales y las redes regionales, así como algunas tensiones y sus logros más importantes.

## **Creación, organización y objetivos**

En el año 1995, en Villa Allende, se estableció la Carta Orgánica Municipal (COM), en la cual se incluían varios proyectos interesantes y novedosos. Uno de ellos fue crear y organizar diferentes consejos consultivos, por ejemplo,

el de la Mujer, el Estudiantil y el de Cultura. No obstante, fue recién en septiembre del 2003 que se creó, por ordenanza, el Consejo Municipal de Cultura, presentado por el presidente del Concejo Deliberante, Antonio Martín, entendiendo la necesidad de ampliar el debate, el intercambio de ideas y de formas de hacer. Jorge Grasso –otro de los concejales– destacó también la idea de “mantener nuestra identidad, preservar el territorio, el patrimonio histórico-cultural, además de promover la participación y expresión”. El articulado de la ordenanza 06/02 plasma, en cierta forma, lo que es el espíritu del Consejo:

Art. 39: el Estado municipal facilita la creación y promueve la democratización, difusión, acceso, enriquecimiento y transmisión de la Cultura: Contribuyendo a la búsqueda y profundización de la identidad cultural local. Nacional, regional y latinoamericana.

Es también responsable de la conservación, enriquecimiento y difusión del patrimonio cultural, especialmente el histórico, arquitectónico, arqueológico, artístico, paisajístico y ecológico-ambiental y de los bienes que lo componen, cualquiera sea su régimen jurídico y su titularidad dominial.

Art 40: el Concejo Deliberante puede crear el CMC con funciones de asesoramiento, participación y colaboración en el diseño y ejecución de políticas específicas a nivel local, integrado por distintos sectores y actores sociales. Por ordenanza se determinará su funcionamiento.

La organización del Consejo alterna entre reuniones de la Mesa Ejecutiva y asambleas ordinarias y extraordinarias. Para participar de las asambleas, es necesario vivir en la ciudad –o realizar alguna actividad cultural allí– y llenar un formulario para sumarse como asambleísta del Consejo, expresando la voluntad de ser parte.

La Mesa Ejecutiva está formada por ocho vecinos elegidos democráticamente por el resto de los asambleístas. Cualquier asambleísta puede ser candidato: sólo debe expresar la voluntad de serlo. La Mesa está presidida por el director de Cultura o alguna autoridad ejecutiva del área y dos concejales –uno por la mayoría y uno por la minoría–. Se reúne cada quince días en el Concejo Deliberante; todas las reuniones son públicas y abiertas, y cualquier vecino pue-

de presenciarlas y dar su opinión (la única diferencia con los miembros de la Mesa es que no podrán votar en las decisiones que deban tomarse). El órgano máximo de decisión es la Asamblea, en la cual pueden participar todas aquellas personas que se hagan presentes el día de su realización y tendrán voz y voto.

A pesar de ser un órgano consultivo, el Consejo Municipal de Cultura tiene comisiones más prácticas y ejecutivas. Dichas comisiones son presididas por un miembro de la Mesa –que debe ser el nexo entre la Mesa Ejecutiva y los diferentes vecinos que se sumen a la comisión– y coordinan la fecha, el lugar y la periodicidad y modalidad de sus reuniones. El trabajo en comisiones le permite al Consejo llegar a una mayor cantidad de vecinos que con la modalidad de reuniones quincenales de sólo discusión. Así es que, por ejemplo, más de 30 personas participan activamente de la Comisión de Carnaval: es decir, son parte del Consejo Municipal de Cultura aunque no asistan a las reuniones.

Las primeras comisiones creadas fueron las de Derechos Humanos y Patrimonio. Mediante la Comisión de Derechos Humanos, logró instalarse el Memorial de la Plaza Manuel Belgrano, donde se plasmaron, en un vidrio, las firmas de los desaparecidos de Villa Allende. En dos ocasiones el Memorial fue atacado y, por pedido y lucha del Consejo, repuesto. El año pasado, además, se instalaron los Menhires de la Memoria en el Polideportivo Municipal, con una placa que recuerda a nuestros desaparecidos. Asimismo, esta comisión tiene a su cargo el acto del Día de los Derechos Humanos.

Otra comisión importante fue la de San Martín, que luego logró autonomía por ordenanza municipal. Por medio de esa comisión, cuando aún dependía del Consejo, se consiguió expropiar el espacio del Nogal Histórico (donde descansó San Martín), para realizar diferentes actividades y para la creación, en un futuro, de un Museo de San Martín. Actualmente, se sumaron las comisiones de Carnaval, Espacios Culturales y Diversidad. Esas comisiones son presididas por un miembro de la Mesa, y puede sumarse cualquier vecino a quien le interese el tema.

El objetivo principal del Consejo Municipal de Cultura siempre ha sido colaborar en la democratización de la cultura para la integración de todos los actores sociales, a partir del reconocimiento de la diversidad. Para esto, el Consejo considera de absoluta necesidad la existencia de este espacio de participación y discusión, en el cual asesorar, colaborar y participar del diseño de políticas culturales para la ciudad, escuchando a todas las voces.



En los comienzos, el Consejo tomó como eje principal el definir qué se entendía por cultura, porque, claramente, eso sería la base para cualquier discusión. Se tomó el concepto en un sentido amplio, abarcando el modo o modos en los que los seres humanos se relacionan entre sí, con el ambiente, la trascendencia, el modo en que se entienden a sí mismos. Así, es cultura todo lo que atañe al ser humano: su modo de vivir, relacionarse, festejar, alimentarse. A partir de la delimitación y definición del concepto de cultura, resultó más sencillo saber sobre qué y cómo discutir. La idea detrás de tomarse el tiempo para discutir y reflexionar sobre el concepto era poder sentar la base principal y los límites y alcances del Consejo. De este modo, cualquier persona que se acerque al consejo debe comprender la cultura en este sentido amplio y no bajo la perspectiva meramente artística.

Finalmente, es importante destacar otras preocupaciones históricas del Consejo para que todo esto esté enmarcado dentro el concepto de cultura: la descentralización de los talleres, la participación en la programación general del área de Cultura, la intervención en el Festival de la Solidaridad, en el calendario de fechas importantes (por ejemplo, el Día de la Diversidad, de los Derechos Humanos), entre otras.

## **Relación con municipio y redes**

A lo largo de todos estos años, se han vivido muchas experiencias –buenas y malas– desde el Consejo. Claramente, no siempre es fácil para un director de Cultura escuchar opiniones y consejos para su política cultural. Es así que hubo directores que implementaron las ideas y proyectos del Consejo Municipal de Cultura y otros que las desoyeron. Hubo, también, años en los que se pudo trabajar muy bien, avanzando bastante en la descentralización y participación, pero hubo otros años más complejos, de intensa lucha y de discusiones inertes. En este punto es importante aclarar que la relación del Consejo y el Poder Ejecutivo Municipal es no vinculante. Este hecho varias veces fue fundamental para el trabajo, porque se discutía mucho, se llegaba a un acuerdo, y luego el Ejecutivo no tomaba la propuesta, lo cual desmotivaba bastante.

En la segunda gestión de Máximo Martínez, durante los primeros años del Consejo, se le dio un importante lugar a la opinión de los consejeros, inclusive se llegó a implementar la elección del director de Cultura sobre la base de una lista proporcionada por el Consejo. El elegido fue Lucas Alonso, quien fue consejero varios años y tomó diversos proyectos del Consejo. Ese año se

implementaron festivales barriales y se comenzaron a realizar algunos talleres en los barrios. Una muestra polémica del artista Juan Juarez puso en tensión la relación con el intendente e implicó su inmediata renuncia. Esta actitud ensució fuertemente la relación entre el Consejo y el Ejecutivo. Después, llegó Ana Mazza, que cumplía con las reuniones, pero nada de lo discutido era llevado a hechos, y la lucha por la Casa de la Cultura nos enfrentó durante casi toda su gestión.

Luego de haberse inaugurado la Casa de la Cultura, Ana Mazza renunció a su cargo y tomó su lugar la artista plástica Carmen Gandulfo. Definitivamente, esa fue una de las épocas más difíciles para el Consejo y para la ciudad. Carmen nunca había participado de actividad alguna relacionada con la Villa y no tenía demasiado interés por conocer y adentrarse en la cultural popular. Desde el Consejo, tuvimos que ponernos firmes y luchar bastante contra el proyecto principal de su gestión, que era transformar la Casa de la Cultura en un museo de arte contemporáneo. Fue muy corta su gestión y no dejó nada para recordar, salvo aquel fallido proyecto elitista del museo.

A partir del 2011, el Consejo atravesó uno de sus momentos más productivos, en el cual se pudieron plasmar muchas de las discusiones y proyectos de años. Se nombró director de Cultura a Martín Gómez, quien además de ser un actor importante en la cultura de Villa Allende, había sido miembro del Consejo por varios años y estaba al tanto de todas las discusiones. Durante su gestión y la de la directora que lo siguió –Gisela Di Marco cuando Martín fue elevado a secretario de Desarrollo Humano–, el Consejo pudo participar bastante activamente de la política cultural de la ciudad. A continuación, algunos de los logros del Consejo de esos años:

- Se formó una comisión para la elección de los músicos locales para el Festival de la Solidaridad. Siempre se daba espacio a los mismos músicos cercanos a las gestiones, se les daba un horario muy poco importante y, muchas veces, no se les pagaba. Desde el Consejo, se hizo una convocatoria abierta a todos los músicos y una reunión. Allí, se recibieron demos y se hizo una pre-selección y, luego, un sorteo. Participaron tres artistas locales por noche, en horarios bastante centrales y se les pagó un monto fijo acorde con el tiempo de actuación.
- Se tomó la iniciativa de algunos vecinos de Villa Brizuela, de la murga Cumbé de Mandinga y de Oniria para rescatar el festejo de Carnaval en la ciudad. Al año siguiente, se conformó la Comisión de Carnaval

del Consejo y al otro año se empezó a implementar el presupuesto participativo.

- Se crearon los Centros de Integración Barrial (CIB), a partir de los cuales comenzaron a llegar talleres de coro, ensamble musical, percusión, dibujo, folclore, tejido y teatro a siete barrios de la ciudad. Estos talleres se dictaban en espacios públicos (plazas, escuelas, centros vecinales) y eran gratuitos.
- Se colaboró con la creación de otro consejo consultivo: el Consejo Municipal de Ambiente, que hoy lleva una actividad muy importante, sobre todo a propósito del desmonte y la urbanización en la reserva del Cerro Pan de Azúcar.

Hoy, la situación ha cambiado bastante. La Dirección de Cultura y el Consejo no están logrando entenderse y eso ha hecho que se retrocedan varios pasos. Actualmente, el Consejo se encuentra defendiendo tenazmente el proyecto de los CIB (ahora CIAC: Centros de Integración Artística de la Ciudad) que está siendo vaciado lentamente. De los 27 talleres, 11 barrios, 9 profesores, 7 disciplinas con que contábamos en el 2014, hoy quedan 10 talleres en 4 barrios, con 6 profesores y 5 disciplinas.

A pesar de esto, se han sumado personas nuevas al Consejo, con muchas ganas de seguir avanzando. También se crearon dos nuevas comisiones: la de Diversidad y la de Espacios Culturales. A partir de esta última, con Ricardo Ryser (de El Mandarino, sala de teatro), buscamos armar una red de actores y productores culturales para conocernos, hacer un relevamiento de experiencias y problemas, para luego armar proyectos inclusivos y para, a largo plazo, modificar la ordenanza de espectáculos públicos, que viene desde la dictadura militar y que, más que fomentar, controla las actividades y termina funcionando en contra de los espacios que apuestan a lo cultural. Por otro lado, nos parece fundamental darles un lugar especial a los artistas callejeros (murgas, malabaristas, etc.) que no están siendo tenidos en cuenta ni protegidos.

La lucha constante del Consejo es lograr una legitimidad tal que no sea relevante el color político de la gestión, ni quién esté a cargo del área para poder avanzar y poder trabajar con tranquilidad. Es esencial que las políticas culturales de cada gestión se apoyen en conceptos fuertemente discutidos y alcanzados por consenso y no a partir de eventos y proyectos armados sobre la marcha y sin sustento.

El Consejo, además, por su carácter participativo y abierto, está en constante relación y comunicación con instituciones y actores culturales de la ciudad. Muchas veces, es el ente que agrupa y convoca a diferentes reuniones para la organización de algún evento específico o para discutir algún tema en particular. Hay un conjunto de agrupaciones y organizaciones intermedias con las cuales el Consejo ya trabaja desde hace muchos años como el Museo Histórico-cultural, ONG Rosas y Espinas, Oniria, promotores de salud, Radio Nexo. Asimismo, algunas agrupaciones políticas se sumaron activamente a varias discusiones del Consejo, como EVA, Mosova y Acción Vecinal. A nivel regional, es el único ente participativo de tal carácter y, a nivel interno (municipal), fue el único Consejo existente hasta el año pasado. Recién en 2017, al momento de cierre de este capítulo, se estaba planeando un primer encuentro entre ambos Consejos consultivos.

Por último, es importante mencionar que uno de los vínculos regionales más importantes se produjo en el año 2013 cuando formamos parte de la Red de Productores Culturales de Sierras Chicas y del proyecto de Cultura Viva Comunitaria. Uno de los integrantes, a partir de esto, participó del Congreso Cultura Viva Comunitaria de La Paz, Bolivia. Esa experiencia fue muy enriquecedora para el consejero, que retornó del congreso con extenso material de discusión y experiencias para compartir.

## **Si te hace falta un consejo. El proyecto de Consejo Local de Cultura en Hurlingham**

[ Jorge Omar Pagés\* ]

Con una superficie de 36 kilómetros cuadrados y poco más de 180000 habitantes, según datos del último censo poblacional, Hurlingham ocupa el segundo lugar entre los municipios más pequeños del conurbano bonaerense. Ubicado en la periferia del antiguo partido de Morón, del que formó parte hasta diciembre de 1994, y separado geográficamente de los distritos vecinos por dos cursos de agua que lo flanquean (el río Reconquista y el arroyo Morón), la autopista del Oeste y extensas instalaciones militares (Base Aérea del Palomar, Colegio Militar, Campo de Mayo) constituye una suerte de isla mediterránea que –probablemente a causa de este aislamiento y de su condición por muchos años de “patio trasero” del viejo Morón– cuenta con una fuerte tradición fomentista y de desarrollo de formas organizativas autónomas de la sociedad. También se caracteriza por una intensa actividad cultural independiente.

Entre septiembre de 2001 y diciembre de 2015, el distrito estuvo gobernado por el intendente Luis Emilio Acuña (duhaldista, luego del Frente Para la Victoria y actualmente encolumnado en el massismo), quien imprimió a su mandato un fuerte sesgo autoritario, con nula vocación de diálogo, un rechazo

\* Periodista, escritor y promotor cultural. Integrante de la Rotonda Cultural de Hurlingham y del grupo de teatro Les Merequetengues. Participó en la estructuración de la Red de Organizaciones de Hurlingham y formó parte del equipo que trabajó en el proyecto de ordenanza para la creación de un Consejo Local de Cultura.

abierto a las políticas participativas y manifiesto desinterés por las actividades culturales. La resistencia a estas características del gobierno municipal promovió el acercamiento y la solidaridad entre las organizaciones culturales que trabajábamos en el distrito –que llevó, inclusive al accionar conjunto para algunos hechos puntuales–.

No obstante, la decisión de organizarnos como red recién surgiría hacia mediados de 2015, motorizada por las expectativas de un probable giro de la situación a nivel político, que podía derivar en la llegada de una nueva administración con mayor apertura al diálogo.

Poco después de la conformación de la red, en octubre de ese mismo año y con el resultado de las elecciones primarias, abiertas, simultáneas y obligatorias (PASO) pre-anunciando ya con certeza un cambio de gobierno a nivel municipal, se organizó un encuentro bajo el lema “Hacia un plan estratégico de cultura para Hurlingham”. De ese encuentro, participaron como panelistas Nicolás Sticotti y Lucas Rozenmacher, representando a las universidades nacionales de Avellaneda y General Sarmiento, respectivamente, el investigador de la Universidad Federal de Bahía, Brasil, Juan Brizuela y el por entonces director de Asuntos Académicos y Políticas Regionales del Ministerio de Cultura de la Nación, Francisco “Tete” Romero. En la reunión, estuvo presente como invitado el candidato del Frente Para la Victoria (FPV), Juan Zabaleta –a quien los resultados de las primarias proyectaban como nuevo intendente–, que se manifestó de acuerdo con la idea del plan estratégico y también con la constitución de un Consejo Local de Cultura. Alentó, además, a los presentes a juntarse y empezar a trabajar con esos fines.

Ante el cambio de las condiciones objetivas que suponía esa postura y las posibilidades que se abrían en ese marco, la Red de Organizaciones Culturales de Hurlingham decidió lanzar en el mes de noviembre el Primer Foro Participativo de Cultura, con el objetivo de trazar un diagnóstico de la situación de la cultura en el distrito y analizar posibles líneas de acción. El encuentro convocó a alrededor de cien participantes que trabajaron fundamentalmente sobre tres ejes: (I) Estado, sociedad civil y políticas participativas; (II) Descentralización y territorialidad; y (III) La cultura como actividad económica: industrias culturales y trabajadores de la cultura. Hubo, además, un cuarto eje: Cultura e identidad, que fue transversal a todos ellos.

Las principales necesidades identificadas a lo largo del debate y que formaron parte de las conclusiones fueron: (1) contar con un estado municipal

presente y activo que garantice el ejercicio de los derechos culturales y que valore, estimule y apunte los procesos puestos en marcha por la propia población de manera autogestiva; (2) descentralización conceptual y operativa de las políticas culturales; (3) puesta en marcha de políticas activas para acompañar y fortalecer a las industrias y emprendimientos culturales y a los artistas y artesanos locales; y (4) participación ciudadana para la elaboración colectiva de las políticas culturales. En este último punto se hizo especial hincapié en la relevancia que adquiriría la figura del Consejo Local de Cultura, como ámbito en donde esa participación se hacía efectiva.

## **Nuestro modelo de consejo**

Al identificar como una de las principales conclusiones de este primer foro la importancia de la participación popular en la definición, implementación y monitoreo de las políticas culturales municipales, se decidió hacer foco en el segundo foro –que se llevó a cabo en mayo de 2016 en la Universidad Nacional de Hurlingham– en la metodología para la construcción de la herramienta que la garantizara.

Se analizó, en este marco, la experiencia llevada adelante en Latinoamérica con los Consejos de Cultura –escasa en nuestro país, pero abundante, por ejemplo, en Brasil, que en 2009 contaba ya con 1399 consejos, 1372 de los cuales eran municipales– y se llegó a la conclusión de que si bien estos constituyen en teoría un mecanismo útil para tal fin, su mayor o menor efectividad dependería, en los hechos, de las características y atributos con que se los definiera.

En este sentido, cabe afirmar, de acuerdo con la experiencia recogida en otras latitudes, que para cumplir cabalmente con sus objetivos, un consejo debe necesariamente ser autónomo, democrático, horizontal, participativo y contar con amplias atribuciones.

Un consejo es un espacio de decisión compartida entre el Estado y la sociedad civil que, bien implementado, sirve para ampliar los límites de la democracia representativa formal, impulsando la participación, fomentando la interacción entre vecinos, fortaleciendo el entretejido social y promoviendo una ciudadanía activa y comprometida.

Hablar de decisión compartida es hablar de la confluencia de dos actores claramente diferenciados, con enfoques y perspectivas que pueden o no ser coincidentes, en busca de un diálogo y una síntesis. Este concepto, sin embargo, es desvirtuado muchas veces en los hechos, a través de la generación de

una dependencia funcional del consejo con respecto a la administración municipal, que falsea, restringe y, en algunos casos, directamente impide cualquier vestigio de autonomía en sus decisiones. Sin autonomía y sin independencia no hay verdadera participación, sino apenas un simulacro destinado a mostrar una fachada de apertura democrática inexistente en la realidad.

Garantizar la autonomía y la independencia del consejo requiere, en primer término, asegurar su composición equilibrada y la elección democrática de sus miembros, pero es necesaria además la creación de mecanismos que eviten todo tipo de verticalismo y/o sujeción a mandatos jerárquicos y aseguren el funcionamiento democrático y la horizontalidad en la toma de decisiones.

Promover una efectiva participación de la sociedad no puede, de esta manera, limitarse a habilitar apenas un espacio de opinión o de consulta. La Agenda 21 de la Cultura –un documento de referencia para el diseño de políticas municipales de cultura, aprobado por más de 300 ciudades y gobiernos locales en el IV Foro de Autoridades Locales de Porto Alegre (Barcelona, 2004)– convoca a los municipios a comprometerse en la implementación de “los instrumentos apropiados, para garantizar la participación democrática de los ciudadanos en la formulación, el ejercicio y la evaluación de las políticas públicas de cultura”. Es decir que plantea la necesidad de fomentar la participación plena de la sociedad civil en la totalidad del proceso de gestión cultural del municipio.

Para que este objetivo propuesto por la Agenda 21 sea posible, es necesario entonces que el consejo esté dotado de amplias atribuciones, de modo que pueda tener una incidencia efectiva tanto en el trazado de las líneas directrices de las políticas culturales municipales, como en la determinación de las prioridades para la asignación de presupuesto y/o la elaboración, puesta en marcha y monitoreo de normativas, programas, proyectos y propuestas.

Un Consejo Local de Cultura puede, en definitiva, ser una excelente herramienta de participación para la construcción colectiva de las políticas culturales o una simple figura decorativa. De cómo se lo construya dependerá que resulte una u otra cosa.

## **Las distintas alternativas**

Durante el segundo Foro se analizaron, básicamente, dos tipos de consejo: el que está conformado por representantes (uno por cada una de las áreas que se decida incluir), que consta de un número fijo y limitado de integrantes



y el de tipo asambleario, de participación directa. Para este último, se tomó como referencia el de Río Branco, municipio del Estado de Acre, en el noroeste brasileño, en el que todo ciudadano que actúa en el área de cultura puede inscribirse en un registro municipal creado a tal efecto, que lo habilita para integrar el Consejo de Cultura y funcionar como cogestor de las políticas públicas culturales del municipio.

Se optó mayoritariamente por el modelo asambleario, por considerar que era el que mejor garantizaba el cumplimiento de los requisitos de participación, autonomía, democracia y horizontalidad necesarios para que un consejo pueda llevar a cabo sus objetivos. Este tipo de consejo promueve la más amplia participación ciudadana de manera directa y no a través de un único representante. No hay un músico, un plástico, o una organización que actúe y decida en nombre de todos los músicos, todos los plásticos y todas las organizaciones, sino que todos los músicos, plásticos u organizaciones pueden participar de manera directa como miembros del consejo, con el solo requisito de estar anotados en el área temática correspondiente del Registro Municipal de Cultura.

Los integrantes de cada área temática se reúnen para debatir políticas y propuestas, tanto generales como específicas para su sector, que luego serán revisadas en los foros (asambleas en las que interviene la totalidad de los consejeros) y pasarán, por último, a una instancia ejecutiva integrada por representantes del Estado y de la sociedad civil. Estos últimos son elegidos en los foros y son los encargados de transmitir los lineamientos y propuestas surgidos del debate. La representación asumida por los representantes de la sociedad civil en la instancia ejecutiva tiene un tiempo de duración (dos años en el caso del consejo de Río Branco), es rotativa y con mandato revocable.

## **Por qué un consejo asambleario**

En primer lugar, porque el carácter asambleario crea mejores condiciones para garantizar la necesaria autonomía, ya que el modelo clásico, con un número limitado y fijo de integrantes que actúan en representación de su sector y que no están necesariamente obligados a rendir cuentas de manera directa ante sus representados, es mucho más influenciable, manejable y/o pasible de recibir presiones por el Ejecutivo. El debate y la toma colectiva de las decisiones en asamblea es, por otra parte, el mecanismo más apto para garantizar la horizontalidad y el funcionamiento democrático de cualquier forma organizativa.

Este tipo de consejo promueve además la diversidad y ayuda a construir la interculturalidad. Ante el peligro que representa para las identidades nacionales el modelo de globalización estandarizador impulsado a escala planetaria, es necesario más que nunca afirmar el respeto a la diversidad como uno de los principales patrimonios de la humanidad, tal como lo dejó asentado la UNESCO hace ya más de 15 años en su Declaración sobre la Diversidad Cultural. Trabajar desde esta perspectiva plantea la necesidad de generar espacios de encuentro y diálogo de culturas. Y un consejo de tipo asambleario es justamente uno de esos espacios, porque no solo constituye en sí mismo una expresión de la diversidad cultural, sino que es además, en la práctica, un lugar de construcción de la interculturalidad a través del diálogo. Es, por último, un lugar de debate necesario para la construcción de ciudadanía, que fomenta el ejercicio pleno de sus derechos por parte de la población.

Durante muchos años se consideró que el avance en el reconocimiento de derechos permitía por sí solo la constitución de sujetos autónomos que se transformaban en miembros plenos de la comunidad. De este modo, el modelo de Estado que redistribuía para nivelar y promovía un acceso igualitario a los servicios, conocido como Estado de Bienestar, quedó convertido en la única herramienta a través de la cual se construía ciudadanía. Con el tiempo fue quedando claro, sin embargo, que los derechos sociales adquiridos –por sí solos– no convierten a los individuos en miembros plenos de la comunidad, capaces de ejercer su ciudadanía.

Una de las críticas tempranas producidas a partir de los análisis sociopolíticos al Estado de Bienestar mostró que no obstante sus innegables logros en la instauración de derechos, estaba posibilitando la creación de “ciudadanos privados”, con su énfasis en derechos pasivos. De otro lado, el desafío ideológico que se impuso en los años 80 al paradigma dominante (...) fue argumentar que el Estado de Bienestar puede conducir a la pasividad social y a la dependencia. Como lo recuerda Rabotnikof (2005: 36), en el lenguaje del comunitarismo: ‘las garantías y prestaciones del Estado social de derecho habrían sido, a la vez, causa y resultado de un nuevo individualismo sin confianza, sin reciprocidad, sin obligación y sin solidaridad’. (Cunill Grau, 2008: 113)

Experiencias recientes en nuestro país habilitan a considerar, de la misma manera, que no es suficiente con la ampliación de derechos promovida desde la esfera estatal para generar ciudadanos plenamente conscientes de ellos, si no se ponen en cuestionamiento además, a través del debate y la participación, los fundamentos mismos de la cultura hegemónica

Dentro de esta concepción de la cultura como un ámbito de ampliación de derechos ciudadanos, es necesario, entonces, que las políticas culturales de los municipios empiecen a ser concebidas como procesos de construcción social, diseñados y puestos en marcha de manera participativa con la intervención del Estado, las instituciones sociales y la comunidad organizada, y se habiliten canales de participación que permitan que los sectores menos favorecidos puedan, no sólo expresarse, sino además intervenir en la vida política e institucional, en igualdad de condiciones con el resto de la sociedad.

## **El proyecto de ordenanza**

Sobre la base de las conclusiones del segundo Foro se comenzó a trabajar para darle forma al anteproyecto y, una vez que estuvo concluido, se realizó un tercer Foro, en octubre de 2016, para discutirlo y aportar críticas, propuestas y/o sugerir modificaciones para su redacción última. Finalmente, en diciembre del mismo año el proyecto de ordenanza definitivo fue presentado en el Concejo Deliberante y se entregó una copia al Intendente.

Los consejos, entre ellos el de Cultura, no son construcciones coyunturales, sino instancias participativas permanentes que forman parte de la estructura del estado y deben ser creados por ley –en el caso municipal, por ordenanza–, para dotarlos de la necesaria institucionalidad y perdurabilidad en el tiempo.

La mayor predisposición de un gobierno hacia la implementación de políticas participativas y de ampliación de la democracia facilitará su creación y funcionamiento, pero de las características y atributos con que sea concebido y de su grado de institucionalidad dependerá su posibilidad de seguir subsistiendo como herramienta válida, más allá de los posibles cambios de orientación política y/o administrativa que puedan producirse. En este sentido, la aprobación por ordenanza opera consagrando un nuevo piso de derechos que dificultará cualquier intento de retroceso.

## El diálogo y sus dificultades

Reconstruimos hasta aquí el proceso de discusión entre pares, paso previo a la posibilidad de elaborar cualquier tipo de consenso en otro nivel, ya que necesitábamos, en primer lugar, tener en claro nuestra propia propuesta como sector, para después ir a una discusión necesaria con el Ejecutivo y el Legislativo municipal. Es, por otra parte, el proceso normal que han seguido las leyes que tuvieron su origen en iniciativas de la sociedad civil. Así ocurrió, por ejemplo, con la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, que se estructuró alrededor de una propuesta previamente consensuada en el ámbito de la Coalición por una Comunicación Democrática, y también con la Ley Nacional de la Música, ampliamente debatida por los músicos a lo largo y ancho del país, en un proceso impulsado por las organizaciones que los nucleaban<sup>1</sup>.

Mientras tanto, y en forma paralela a la realización de los foros, la Red mantuvo varias reuniones con el Intendente para ponerlo al corriente de lo que se estaba trabajando. En cada una de las reuniones éste siguió manifestando su decisión de seguir adelante con la creación del Consejo, aún en disonancia con su propio Director de Cultura, quien argumentaba que no era necesario crear una estructura de ese tipo, porque su gestión era de puertas abiertas y cualquiera podía acercarse a plantear sus propuestas. El “venid a mí” parecía ser su concepción límite de participación, en la que no había, por supuesto, lugar para la osadía de pretender que el Poder Ejecutivo compartiera con la comunidad, aunque fuese en forma acotada, las decisiones en materia de política cultural.

Esta no es, por desgracia, una postura aislada, sino una concepción arraigada con respecto al ejercicio del poder, compartida por buena parte del espectro político. No en vano una iniciativa de ampliación de la democracia, como el mecanismo plebiscitario de consulta popular sancionado por la Reforma Constitucional de 1994, jamás fue utilizado y va camino a transformarse en letra muerta.

El único mecanismo de ampliación de los espacios democráticos que alcanzó algún grado de desarrollo en el país fue el Presupuesto Participativo, promovido por la necesidad de relegitimación de los partidos políticos ante la crisis de gobernabilidad en que quedó sumergido el país tras la caída del gobierno de la Alianza en 2001 y en medio del clamor de “que se vayan todos”. Así y todo, siendo una de las formas más extendidas, el porcentaje de comunas

1 Sobre este proceso, ver el capítulo de Sebastián Vreys en páginas 135-148.

en que se lo aplica es exiguo: solo 62 municipios<sup>2</sup>, sobre un universo de 2164 que existen a nivel nacional, un 2,86 por ciento del total.

Sobre los Consejos de Cultura en la provincia de Buenos Aires, hay muy poca información relevada. De la que pudimos cotejar, surge la existencia de solamente dos, uno en Mar del Plata y otro en Chivilcoy. No hay ninguno en el Conurbano Bonaerense, ni siquiera en los municipios con administraciones catalogadas como progresistas.

Nos parece importante destacar, en este sentido, el enorme caudal político que se suele desperdiciar a partir de enfoques erróneos y limitados, que no tienen en cuenta todo el potencial de transformación que la cultura y lo cultural encierran.

Es un lugar común en el discurso político el rescate de la cultura como zona de resistencia sobre todo en épocas de dictadura, aunque también en democracia, durante los periodos de cercenamiento de derechos a las mayorías y abandono de sus deberes por parte del Estado. Y es rigurosamente cierto que, en los períodos mencionados, numerosas organizaciones y expresiones de la cultura popular, a través de la realización de diferentes acciones, se convirtieron en pieza fundamental de la resistencia y fueron capaces, además, de generar integración social allí donde el Estado no estaba para garantizar los derechos de la población.

Paradójicamente, sin embargo, a la hora de gobernar, nada de esto es tenido en cuenta. Toda esa dimensión social y política de la cultura, toda esa potencialidad y capacidad transformadora evidenciada por las organizaciones y expresiones culturales es ignorada y se regresa al enfoque clásico, restringido y elitista que emparenta la cultura de manera casi exclusiva con las artes y recorta el rol del Municipio al reducirlo al papel de simple proveedor de bienes y servicios culturales.

Toda esa potencialidad desaprovechada está ahí, esperando que se habiliten canales institucionales de participación, que estimulen el desarrollo pleno de su capacidad transformadora. Es hora de terminar con esta visión reduc-

<sup>2</sup> Datos del Ministerio del Interior, Secretaría de Asuntos municipales, Red Argentina de Presupuesto Participativo: <https://www.argentina.gob.ar/interior/secretaria-de-asuntos-municipales/red-argentina-de-presupuesto-participativo> y del Atlas de la Federación Latinoamericana de Ciudades, Municipios y Asociaciones de Gobiernos Locales, elaborado según los datos del INDEC: [http://atlasflacma.weebly.com/uploads/5/0/5/0/5050016/estructura\\_poblacional.pdf](http://atlasflacma.weebly.com/uploads/5/0/5/0/5050016/estructura_poblacional.pdf)

cionista de la cultura como espacio de resistencia para comenzar a verla como un espacio de construcción, a partir del cual es posible imaginar una nueva realidad económica, social y política.

## La difusión y el apoyo

El camino, entonces, no es sencillo, hay muchas resistencias por vencer, y los resultados dependen, en buen grado, de la mayor o menor voluntad política de las autoridades.

Como a las voluntades es recomendable darles un empujoncito cada tanto para que no se duerman, decidimos organizar una campaña de difusión y de apoyo a la creación del Consejo, que incluyó la recolección de firmas en forma manual y también en la *web* –a través de un petitorio a las autoridades municipales que publicamos en la plataforma *Change.org*– y la convocatoria a las organizaciones hermanas de nuestro país y de Latinoamérica para que nos dieran su apoyo, enviando un mensaje al intendente, al Concejo Deliberante y a los concejales de los distintos bloques expresando su respaldo a la iniciativa y alentando a estos últimos a que la voten favorablemente.

Al mismo tiempo, comenzamos una ronda de filmaciones que se inició en SISMO, el 1<sup>er</sup> Encuentro Latinoamericano por los Derechos Culturales que se llevó a cabo en noviembre de 2016 en el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Allí conversamos con Juca Ferreira, –ex-ministro de Cultura de Brasil durante los gobiernos de Lula da Silva y Dilma Rouseff y gran impulsor de la creación de Consejos de Cultura como política de Estado– y le contamos nuestro proyecto. Le explicamos que, en Argentina, no existía por entonces, ni había existido jamás, una política de esas características y le confesamos que, como nosotros estábamos un poco locos, habíamos decidido impulsarla de abajo hacia arriba. A Juca le causó mucha gracia y accedió a salir en la filmación dando su mensaje, con un cartel que decía “Yo apoyo la creación de un Consejo Local de Cultura en Hurlingham”.

Envalentonados, nos cruzamos a la semana siguiente al Centro Cultural San Martín, donde se desarrollaba el Tercer Encuentro Nacional de Puntos de Cultura<sup>3</sup> y filmamos, sosteniendo el mismo cartel, a la directora de Cultura de

<sup>3</sup> Ver los capítulos de María Emilia Ruiz y Eduardo Balán en las páginas 97-115 y 91-95 respectivamente.

Costa Rica, Fresia Camacho; a Célio Turino, creador de la iniciativa Puntos de Cultura y uno de los principales referentes de la red continental de Cultura Viva Comunitaria (CVC); a Iván Nogales, otra importante figura de la CVC, creador de Teatro Trono de Bolivia; a Anays Córdova Otero, miembro del Consejo Nacional de Casas de Cultura de Cuba, y a varios compañeros más de Brasil, Perú, Ecuador y Nicaragua, a quienes no nombramos para no hacer esto demasiado largo, pero que saben que les estamos infinitamente agradecidos.

A nivel local, participaron de las filmaciones el antropólogo especializado en cultura y profesor de la Universidad Nacional Tres de Febrero, provincia de Buenos Aires; Ricardo Santillán Güemes; Adhemar Bianchi y Stella Giaquinto, del grupo de teatro Catalinas Sur, de la Boca; Ricardo Talento, del Circuito Cultural Barracas; compañeros de Culebrón Timbal, La Comunitaria de Rivadavia, Artecipación y Centro Cultural Matienzo, todos de Ciudad Autónoma de Buenos Aires; los cordobeses de Tagua y de La Tunga Tunga; y organizaciones hermanas de Neuquén y Jujuy. También nos hicieron llegar su apoyo y su saludo el Tercer Congreso Metropolitano de Cultura Viva Comunitaria de Lima, Perú, y compañeros de Chile y de México. Todos estos videos pueden verse en nuestra página de *Facebook*: Red de Organizaciones Culturales de Hurlingham.

Entre los avales recibidos por distintas vías, cabe destacar el del Encuentro de Estudios Multidisciplinares em Cultura (ENECULT), el mayor evento de estudios sobre cultura de Brasil, organizado todos los años por la Universidad Federal de Bahía, que incluyó entre sus cuatro posicionamientos del 2016 el apoyo a la creación de un Consejo de Cultura en Hurlingham<sup>4</sup>. También son destacables los del Observatorio da Diversidade Cultural de Belo Horizonte y del Fórum Nacional de Secretarios e Dirigentes Municipais de Cultura das Capitais e Regiões Metropolitanas. Del Perú, enviaron su respaldo Tecus y Arena y Esteras; de Bolivia, la Fundación Compa - Teatro Trono y, desde Colombia, la Red Colombiana de Gestores y Creadores Culturales. Algunas de las organizaciones que avalaron con su firma la creación del Consejo Local en Hurlingham fueron el Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos (MECA); La Garganta Poderosa; Abogados Culturales; Ronda Espacios Culturales Autogestivos

4 Ver Plenária realiza balanço do XII ENECULT en: [www.cult.ufba.br/enecult/plenaria-realiza-balanco-do-xii-enecult/](http://www.cult.ufba.br/enecult/plenaria-realiza-balanco-do-xii-enecult/)

(RECA) de La Plata; Cultura Unida<sup>5</sup>; Colectivo Churrinche, de San Nicolás, provincia de Santa Fe; el Nudo Córdoba y el Mestizo Arts Festival (MAF) de Bélgica.

Es probable que, a esta altura, los lectores estén pensando que, con todo este apoyo nacional e internacional recibido, el Consejo de Cultura ya debe ser una realidad en Hurlingham. Pero no, las cosas nunca son tan fáciles y, al momento de finalizar este capítulo en septiembre de 2017, el proyecto aún no había sido tratado por el Poder Legislativo Municipal. Las complicaciones propias de un año electoral interfirieron en el desarrollo del proceso. Días antes de la fecha pactada para comenzar la ronda de discusiones con los concejales, acontecimientos relacionados con las PASO impactaron en el Concejo Deliberante y complejizaron el panorama, que todavía se mantiene incierto. Por ahora, cabe “desensillar hasta que aclare” y a seguir negociando.

## Saldos

Si bien el objetivo más importante de esta etapa, que es la aprobación del proyecto de ordenanza, aún no se ha cumplido, el proceso viene dejando saldos positivos que es importante enumerar.

Uno de ellos es haber logrado que se visualice la relevancia de comenzar a impulsar, de abajo hacia arriba, este tipo de proyectos, que apuntan al empoderamiento de la comunidad y a su inclusión en la vida política. Sabemos que no es fácil, que no hay recetas uniformes y aplicables a cualquier realidad y que la posibilidad de que un proyecto llegue a concretarse depende de múltiples factores, pero entendemos también que esas posibilidades se potencian si logramos que la propuesta se masifique, independientemente de las particularidades que adquiera en cada lugar.

Otro saldo positivo es el de haber logrado encender el debate y comenzado a instalar la idea de la necesidad de contar con un consejo y un plan estratégico de cultura a nivel municipal. Esta intención comenzó en Hurlingham, pero luego empezaron a sumarse otros compañeros, no sólo

<sup>5</sup> Espacio que nuclea a MECA, Espacios Artísticos Autónomos (ESCENA), Asociación Argentina del Teatro Independiente (ARTEI), Foro de Danza en Acción, Frente de Artistas Ambulantes Organizados (FAAO), Abogados Culturales, Potencia Unida, LaCulturaNoSeClausura, Asociación Organizadores de Milongas (AOM), Seamos Libres, CLUMVI, Roja y Blanca Actores, Monqui Albino, Peñas Unidas, Construyendo Cultura y Emergente).



de Buenos Aires sino también de otras provincias, interesados en replicar la experiencia.

Nos parece, por último, fundamental el papel jugado por todos los compañeros de la red latinoamericana de Cultura Viva Comunitaria, que nos dieron su apoyo solidario. Esto abre, además, nuevas perspectivas, interesantes de explorar y que nos remiten a la importancia de generar vínculos activos. No alcanza con sumar o multiplicar nodos para construir una verdadera red. Una red viva es sinergia o no es red; un tejido neuronal no funciona sin sinapsis. No es suficiente con que nos encontremos cada cierto período de tiempo en un congreso si ésta va a ser nuestra única conexión y después el vacío: no hay transmisión en el vacío. Esta experiencia fue valiosa también en ese sentido, porque creó un precedente importante: es posible que actuemos de forma mancomunada, apoyándonos en nuestras luchas cotidianas, actuando como una red continental activa cuya capacidad de influir trascienda las fronteras.

## Referencias bibliográficas

- Cumill Grau, N. (2008). La construcción de ciudadanía desde una perspectiva ampliada”. En *Democracia, Estado, Ciudadanía: Hacia un estado de y para la Democracia en América Latina*. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). Serie Contribuciones al Debate. Disponible en [http://www.iidh.ed.cr/multic/UserFiles/Biblioteca/IIDHSeguridad/12\\_2010/be-846c2a-a0e6-44d0-9fae-5d9d637df9ff.pdf](http://www.iidh.ed.cr/multic/UserFiles/Biblioteca/IIDHSeguridad/12_2010/be-846c2a-a0e6-44d0-9fae-5d9d637df9ff.pdf).
- Ministerio del Interior. Secretaría de Asuntos municipales. (2016). Red Argentina de Presupuesto Participativo. Disponible en <https://www.argentina.gob.ar/interior/secretaria-de-asuntos-municipales/red-argentina-de-presupuesto-participativo>.
- Federación Latinoamericana de Ciudades, Municipios y Asociaciones de Gobiernos Locales. (s/f). *Atlas FLACMA*. Disponible en [http://atlasflacma.weebly.com/uploads/5/0/5/0/5050016/estructura\\_poblacional.pdf](http://atlasflacma.weebly.com/uploads/5/0/5/0/5050016/estructura_poblacional.pdf).



## Universidad, extensión y políticas culturales\*

[ Franco Rizzi\*\* y Franco Morán\*\*\* ]

Las universidades tienen cada vez un rol más importante en torno al desarrollo y legitimación de las demandas de las comunidades en las que están insertas. En esa tarea, las políticas culturales, entendidas desde una perspectiva amplia, son una herramienta significativa para

\* El texto recupera, completa y actualiza la presentación realizada por Franco Morán en la “Jornada Ley audiovisual y después: las nuevas disputas por ampliar otros derechos a la comunicación y la cultura”, organizada por el equipo de investigación “Sociedad civil y derecho a la comunicación y la cultura”, junto con el equipo de cátedra del seminario optativo “El sector social en las disputas por la democratización de las comunicaciones (Argentina, siglo XXI)” y la Secretaría de Extensión de la Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba (ECI-UNC), el 29 de abril de 2014 en la ECI-UNC. Filmación, fotos, desgrabaciones y notas periodísticas al respecto, disponibles en <http://democratizarcomunicacion.eci.unc.edu.ar/debates-publicos/>.

\*\* Licenciado en Sociología por la Universidad Nacional de Villa María, doctorando en Administración y Política Pública por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Es miembro del equipo de investigación “Desarrollo, políticas públicas, gobernanza y capacidades con enfoque territorial” en la UNC y coordinador académico del curso de posgrado internacional “Políticas culturales de base comunitaria” en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Argentina. Además, es consultor técnico del programa de cooperación cultural IberCultura Viva-SEGIB y ex-secretario de Extensión de la UNC.

\*\*\* Licenciado en Trabajo Social por la Universidad Nacional de Córdoba. Coordinador del Programa Derecho a la Cultura de la Secretaría de Extensión de la Universidad Nacional de Córdoba entre 2011 y 2015.

la transferencia e investigación pero, fundamentalmente, para la ejecución de acciones y programas que dialoguen con el entramado cultural de nuestro pueblo.

A casi 100 años de la reforma universitaria de 1918, este capítulo reflexiona a partir de una experiencia de extensión universitaria que logró superar las tradicionales políticas de difusión cultural, para incluir en su agenda políticas que contribuyeran con la democracia cultural desde una perspectiva de derechos y de respeto a la diferencia.

Contextualizamos. Primero, el proceso de expansión de las universidades nacionales y la nueva política de la Universidad Nacional de Córdoba en que se desarrolló el Programa. Luego, caracterizamos los principales ejes y logros de ese plan extensionista. Finalmente, sintetizamos algunas reflexiones y aprendizajes.

## **Expansión y cambio de enfoque**

La experiencia de gestión extensionista que relatamos se desarrolló en un momento de notable expansión de la educación superior y del sistema científico nacional. Con un sostenido proceso de inclusión, con una masiva matrícula y una excelente calidad académica, las universidades públicas nacionales protagonizaron un crecimiento y redefinición de su acción cultural hacia la comunidad universitaria y la sociedad en general.

Esta reflexión adquiere más relevancia aún en un momento de significativa reorientación de las políticas educativas a nivel nacional, que encuentra su correlato en la actual gestión de la Universidad Nacional de Córdoba, institución que promovió la experiencia extensionista y de política cultural que recuperaremos en el presente capítulo.

La universidad sigue gozando, como pocas organizaciones del Estado, de un alto grado de prestigio y credibilidad para la mayor parte de la ciudadanía. No obstante, lo que genera indispensables debates es, sin dudas, el rol que debe cumplir en relación con los desafíos de la Nación. Este tipo de institución, surgida en Europa, integró uno de los más importantes dispositivos de colonización, replicando los modos de producción y reproducción de conocimiento eurocéntrico. En la mayor parte de su larga historia, las universidades fueron ocupadas y conducidas por las clases altas de la sociedad, que calificaron de “incultas”, “incivilizadas” o “cabecitas negras” a las culturas indígena, criolla o popular.

Durante el siglo XX, la universidad comenzó a jugar un papel definitorio en relación con la conformación de nuestra cultura. Desde la primitiva democratización de los reformistas del 18 a la inclusión obrera de los primeros gobiernos peronistas, y desde la edad de oro del desarrollo científico de la década del 60 a los procesos neoliberales de la década del 90, la universidad siempre fue una institución con recursos materiales y simbólicos para intervenir en la cultura.

A partir del año 2003, se inició un proceso de recuperación de las políticas públicas tendientes a la restitución del derecho a la educación desde el Estado. Reflejo de ello fue, por un lado, la Ley de Financiamiento Educativo 26.075, que permitió el aumento sostenido del presupuesto nacional en educación en relación al PBI (que logró duplicar los montos al año 2014); por otro lado, la creación de quince nuevas universidades: este hecho permitió un crecimiento del 33 por ciento de la matrícula y del 93 por ciento de los graduados, tomando el ciclo 2001-2014.<sup>1</sup>

En este contexto nacional, en el año 2007, se abrió en la Universidad Nacional de Córdoba un proceso de cambio político y simbólico que, paradójicamente, se inició a partir de la elección de la primera Rectora mujer en cuatrocientos años de historia. Esta gestión promovió un conjunto de reformas y transformaciones políticas e institucionales sin precedentes. Algunas de estas mejoras, iniciadas por la gestión de la Dra. Carolina Scotto –y profundizadas por su sucesor, el Dr. Francisco Tamarit–, fueron:

- el 70 por ciento de los docentes concursados;
- reformas políticas para la reelección limitada de autoridades unipersonales;
- establecimiento de la carrera docente;
- eliminación del arancel a los/as estudiantes;
- construcción de una política de inclusión, permanencia y egreso;
- revalorización de los espacios públicos;
- sustanciales mejoras en infraestructura y
- creación de tres nuevas facultades, entre otras.

La función extensionista no fue la excepción en este proceso que logró un camino de fortalecimiento, jerarquización y redefinición de su perspectiva. A grandes rasgos, el nuevo enfoque abandonó la idea de venta de servicios que

1 Datos del Ministerio de Educación de la Nación.

caracterizó los años '90. La “demanda social” reemplazó los criterios de la “demanda de mercado” –que la universidad estaba atenta a responder–, y se inició un sostenido proceso de diálogo entre distintos actores extra-universitarios y universitarios, enriquecedor y complejo, que involucró a la universidad con los desafíos de su comunidad.

La Secretaría de Extensión Universitaria definió sus políticas en relación con el diálogo de saberes, la participación, la integralidad y el trabajo interdisciplinario y con dos ejes transversales: Derechos Humanos y Participación Ciudadana. Sin dudas, estas definiciones fueron sustancialmente diferentes a las acaecidas en periodos precedentes y derivaron en la creación de programas específicos que abordaban temas de interés para la Universidad y la comunidad.

En esta atmósfera de sentido y cambios se creó la Subsecretaría de Cultura para jerarquizar la función dentro de la gestión rectoral. Su creación bajo la órbita extensionista orientó significativamente la política generada desde esta dependencia e impulsó la realización de actividades pensando en los sectores no universitarios. El Ciclo Derecho a la Cultura representaba esta búsqueda que permitió mostrar un nuevo rumbo en la política cultural de la Universidad.

La Subsecretaría de Cultura tuvo un proceso de sostenido crecimiento y diversificación de su programación. A modo de ejemplo, es importante recuperar el informe de gestión del periodo 2013-2016 que, incluyendo las acciones del Programa Derecho a la Cultura, realizó más de 500 actividades que llegaron a 655 mil personas, aproximadamente. La mitad de estas actividades fueron realizadas con producciones propias de la UNC, 270 fueron co-producciones y colaboraciones con más de 100 organizaciones sociales e instituciones y las restantes 250, junto a productores y artistas locales. En total, las actividades involucraron a 1500 artistas locales, nacionales e internacionales, que realizaron 125 recitales de diversos géneros musicales; 39 festivales de teatro, música, títeres y circo; 25 muestras de artes visuales y 169 presentaciones de discos, obras literarias y danza, abarcando un gran espectro del arte escénico.

Los espacios de formación, reflexión y debates culturales tuvieron un lugar destacado, en el cual participaron más de 80 referentes sociales, pensadores, artistas y trabajadores de la cultura de Argentina. Al mismo tiempo, por iniciativa de las unidades académicas y del Rectorado se le otorgó una distinción a 22 personalidades por su trayectoria cultural y compromiso social a través del Premio Cultura 400 años.

## Experiencia universitaria y comunitaria

El Programa Derecho a la Cultura surgió en el año 2010, como demanda del Ciclo Derecho a la Cultura, iniciado en 2007 por la Subsecretaría de Cultura de la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Córdoba.

Los objetivos planteados a partir de esa primera experiencia, potenciados y recreados luego en los años 2008 y 2009, fueron concebir a la Universidad como un actor cultural más dentro la ciudad de Córdoba y proyectarla como un espacio convocante e inclusivo, generador de accesos y, fundamentalmente, como un lugar capaz de promover los derechos culturales en el marco del ejercicio de los derechos humanos, entendiendo que es competencia del Estado la defensa y promoción de esos derechos. Tal como lo plantea el jurista español –especialista en Derechos Culturales– Jesús Prieto de Pedro (s/f) en “Derechos culturales y desarrollo humano”, se deben entender estos derechos como aquellos que garantizan el desarrollo libre, igualitario y fraterno de los seres humanos, en el desarrollo de la capacidad de simbolizar y crear sentidos de vida para comunicarse entre sí.

En ese sentido, uno de los objetivos del Estado es estimular la creación cultural y artística, no su preservación. José Teixeira Coelho, profesor e investigador en políticas culturales de la Universidad de San Pablo, Brasil, plantea que los Estados, a través de sus políticas culturales, deben crear y promover condiciones para garantizar los derechos culturales, en un marco donde lo principal sea “asegurar la democracia, es decir, garantizar la expresión del pensamiento y las opiniones, eliminar la censura, terminar de implementar la utopía del Estado lego” (2008: 89). Bajo esta concepción se deben reconocer las diferencias, promover las identidades y respetar los rasgos culturales particulares de las comunidades que conviven en una sociedad.

Esos primeros años de experiencia del Ciclo Derecho a la Cultura –habiendo construido una relación con diversas organizaciones sociales y colectivos artísticos– llevaron a que en el año 2009 se ampliaran las demandas. Este nuevo escenario condujo a la profundización de las instancias participativas del Ciclo en relación con el trabajo conjunto que venía desarrollándose con esas organizaciones sociales, en distintos espacios y barrios de la ciudad de Córdoba.

Sobre la base de esta experiencia, y con la convicción de potenciar la política cultural universitaria, se decidió dar al Ciclo el formato de Programa. Esto supuso un trabajo sostenido en el tiempo y un crecimiento en los recursos. Dos

aspectos fundamentales que permitieron afianzar los vínculos con las organizaciones sociales, con hacedores de cultura y la comunidad en general. Bajo esta nueva estructura, el Programa logró abandonar el carácter eventual en sus actividades y se convirtió en una herramienta democrática y de construcción cultural, de generación de accesos, de efectiva participación y de respeto por las identidades culturales vigentes. A través de sus múltiples acciones, la universidad pública cumplió con el compromiso asumido de abrir nuevos espacios y extender sus vínculos con diversos sectores de la sociedad.

Los propósitos que guiaron el Programa Derecho a la Cultura fueron:

- acercar la universidad a la comunidad y que la universidad se nutra de la comunidad, promoviendo un diálogo de saberes;
- fortalecer los procesos culturales existentes a través del vínculo con organizaciones sociales e instituciones que intentan el mejoramiento de la calidad de vida de sus comunidades;
- acercar producciones artísticas a zonas y/o sectores que, por diversos motivos, no pueden acceder a ellas, como también facilitar la difusión y circulación de propuestas culturales y artísticas de los sectores populares o sectores invisibilizados;
- generar participación y redes culturales entre distintos actores de la ciudad: artistas, organizaciones sociales y culturales, organismos públicos y otras áreas y programas de la UNC;
- facilitar espacios de intercambio, capacitación y divulgación de experiencias organizativas en torno a la cultura como un derecho;
- abordar, desde la perspectiva cultural, aquellas preocupaciones o problemáticas trascendentes de la vida cotidiana de nuestra sociedad.

Para cumplir con estos propósitos, las acciones se generaron a partir del respeto, el reconocimiento y el diálogo entre las distintas culturas que conviven en nuestra sociedad. Se estableció siempre el diálogo a partir de la idea de que somos iguales y diversos. Avanzar bajo esta premisa abrió un espacio en el cual existió un real protagonismo entre los diferentes actores socioculturales y la cogestión de las iniciativas.

Se afrontó así el trabajo con las organizaciones sociales y los diversos organismos públicos buscando la confluencia entre sus propias demandas y las búsquedas conceptuales y políticas de la Universidad. Se respetaron las diferentes autonomías y se procuró no someter las prácticas conjuntas a un mecanismo burocrático que perjudicara la concreción de los objetivos planteados.



En este sentido, existió un acercamiento a través de distintas áreas artísticas. Se realizaron talleres, muestras, conciertos, producciones audiovisuales y publicaciones, en función de cada objetivo propuesto. Como parte de la dinámica de trabajo, se dictaron talleres de formación con un fuerte perfil educativo, para luego concretar proyectos con diferentes particularidades que propiciaron la reflexión y la transformación de prácticas culturales caracterizadas por debilitar la posibilidad de generar una democracia participativa. Desde esta perspectiva, se puso el acento en apoyar la elaboración de productos culturales que dieran visibilidad al trabajo de actores sociales que, por lo general, quedaban relegados de las políticas públicas y los medios de comunicación.

La forma de generar esta tarea permitió realizar una serie de cruces entre distintos proyectos y fortaleció, a su vez, una red sostenida por importantes actores culturales de la sociedad. Dentro de esta misma línea, se logró, además, articular esfuerzos con las diferentes áreas de cultura del Estado municipal, provincial y nacional. En este marco, la universidad pública actuó sin prejuicios y mantuvo siempre un claro compromiso al servicio de los sectores con menos posibilidades.

Convencidos en la defensa de concebir la cultura como un derecho, se sostuvo la gratuidad en todas las actividades realizadas a lo largo de seis años. Haber mantenido este criterio de accesibilidad permitió desarrollar múltiples acciones sin depender del poder adquisitivo de las personas interesadas. Esta forma de vincular a la universidad pública con la sociedad incentivó la posibilidad de generar una cultura viva, más inclusiva y expresiva. Se amplió tanto el número de actores y sectores involucrados, como la cantidad de público destinatario. Sólo en el año 2012, las actividades del Programa Derecho a la Cultura involucraron a más de 40000 personas, y aproximadamente, 300 organizaciones e instituciones formaron parte de la construcción de esta política cultural extensionista.<sup>2</sup>

## **Líneas estratégicas**

El Programa Derecho a la Cultura se sostuvo sobre cuatro líneas estratégicas:

<sup>2</sup> Ver más en el *Anuario 2012* del Programa Derecho a la Cultura, de la Secretaría de Extensión Universitaria de la UNC, en: <http://ro15049.wixsite.com/anuario-2012-pdc-unc/page4>

Sensibilización y difusión. A partir del desarrollo de esta línea estratégica, el Programa Derecho a la Cultura realizó y colaboró en actividades de concientización sobre cuestiones centrales: la memoria en relación al terrorismo de Estado; un sistema integral de protección de los derechos del/la niño/a y del adolescente; el abuso policial hacia los jóvenes de sectores populares; el medio ambiente y las prácticas de uso responsable y reutilización de materiales. Trabajó, además, sobre la inclusión y reconocimiento de comunidades extranjeras de gran arraigo en nuestro país.

Formación, capacitación y debate, entendidos como instrumentos que la Secretaría de Extensión Universitaria buscó profundizar en el marco de sus actividades extensionistas, con el fin de promover espacios de conocimiento, de discusión e intercambio. El Programa desarrolló múltiples espacios de formación, en su gran mayoría bajo la modalidad de taller, que involucraron a más de 50 educadores con experiencia en herramientas lúdicas, artísticas y tecnológicas que permitieron, a su vez, el aumento de los capitales culturales de los participantes. De estos procesos surgieron producciones artísticas, audiovisuales, publicaciones y grupos que transformaron la realidad de los involucrados. Algunos de los espacios de formación estuvieron relacionados a la danza, murga, políticas culturales, lenguajes audiovisuales, títeres, música y radio, entre otras manifestaciones artísticas.

Análisis y propuestas de políticas públicas. Un ejemplo en esta línea consistió en el apoyo, desde el año 2011, del colectivo nacional Pueblo Hace Cultura, integrado por organizaciones sociales y colectivos culturales que promovieron una Ley de Apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente para la creación de un Fondo Nacional de Apoyo a la Cultura, conformado por el 0,1 por ciento del presupuesto nacional. El Programa colaboró de manera sostenida durante cuatro años en función de sus posibilidades y las necesidades de las organizaciones, participando del armado del Segundo Encuentro Nacional, con su presencia en el Primer Encuentro Latinoamericano realizado en la ciudad de La Paz Bolivia y con su participación en el Primer Encuentro Nacional, realizado en la localidad de Unquillo, Córdoba, entre otras acciones.<sup>3</sup>

**3** Ver capítulos de María Emilia Ruiz y Eduardo Balán en páginas 97-115 y 91-95 respectivamente.

Durante los años 2014 y 2015 se promovió el debate impulsado por el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura que impulsó la Ley Federal de las Culturas<sup>4</sup>.

Junto a las organizaciones se promovió una ordenanza municipal para proteger los festejos populares<sup>5</sup>, a partir de reconocer en estos un patrimonio intangible de nuestra ciudad y teniendo como punto de relevancia la recuperación del feriado de carnaval por parte del Estado argentino.

Sin embargo, además, el Programa se articuló con diferentes políticas públicas nacionales, provinciales y municipales, por caso, con el Programa Puntos de Cultura<sup>6</sup> y con la Dirección de Diversidad Cultural del Ministerio de Cultura de la Nación. Impulsó, a su vez, una mesa de colaboración con municipios del Departamento Colón<sup>7</sup>, que luego continuó la Subsecretaría de Cultura.

Producción y gestión cultural. Durante estos años, el Programa buscó cristalizar los procesos de participación en productos con diferentes soportes, que permitieran, por un lado, socializar y comunicar las experiencias particulares de cada grupo y, por el otro, brindar a sus protagonistas un recurso más con el cual fortalecer sus estrategias culturales. La publicación de libros-objeto realizados por niños y niñas en tratamiento ambulatorio; revistas de adultos mayores en situación de calle; documentales que reflejan los procesos de inclusión y exclusión de migrantes peruanos en la ciudad; la grabación de canciones de jóvenes de barrios urbano-marginales; anuncios audiovisuales sobre experiencias culturales comunitarias, murales, etc., son algunos de los ejemplos más visibles en este sentido. A partir de los encuentros del Ciclo Habitar el Grito en el Espacio de la Memoria La Perla, se generó un espacio asambleario, Literatura y Derechos Humanos, de edición colectiva, sobre los textos de todos los y las poetas que participaron de los talleres realizados en el marco del ciclo. Por otra parte, en más de 20 barrios de la ciudad y en diferentes municipios de la provincia, el Programa desarrolló una cantidad de actividades con acciones que lograron mostrar las producciones de artistas poco conocidas por la comunidad. En relación con este trabajo, un caso interesante de mencionar es el Ciclo Jóvenes Creadores, Cuatro Siglo de Cambios. Aquí participaron más de 500 jóvenes que pudieron compartir y difundir sus producciones a través

4 Ver capítulo de Guillermo Díaz en páginas 67-90.

5 Ver capítulo de Lucrecia Gonzalez, Laura Ospital y Diego Piggini en páginas 295-308.

6 Ver capítulo de Diego Benhabib en páginas 231-256.

7 Ver capítulo de Marcos Griffa en páginas 309-316.

de trece actividades gestionadas por grupos independientes, organizaciones no gubernamentales, municipios y programas nacionales.

## **Política cultural universitaria**

El crecimiento del Programa Derecho a la Cultura de la Secretaría de Extensión Universitaria es un reflejo del desarrollo y la expansión que ha tenido la universidad pública en los últimos años. A partir del histórico crecimiento en el presupuesto de la educación pública a nivel nacional, la Universidad Nacional de Córdoba, a través de sus diferentes programas, logró poner en marcha políticas culturales inclusivas como una forma más justa, democrática y participativa de vincularse con la sociedad.

Desde el año 2007, se trabajó para torcer las barreras de una universidad que, durante décadas, había olvidado preguntarse y preocuparse por las necesidades de miles de personas que viven por fuera de la institución. El eje de la política extensionista y, por consiguiente, cultural de la Universidad Nacional de Córdoba por ese entonces era democratizar las preguntas. Esto es, no sólo la universidad tiene que democratizar y socializar sus resultados, sino también compartir con los distintos actores sociales las formulaciones de las preguntas que guían las políticas públicas. Ser capaces de trabajar sobre demandas reales de la sociedad fue el gran desafío del Programa Derecho a la Cultura.

Por eso, conscientes de la necesidad de generar un cambio, desarrollamos una política cultural que, desde lo público, adhiere a una concepción ciudadana de la cultura. Generamos mayores espacios de participación que contemplaron a esas miles de personas que se encuentran con escasas posibilidades a la hora de ejercer los derechos culturales existentes.

Transitamos ese camino sintiendo la enorme satisfacción de desarrollar una propuesta que tuvo como protagonistas necesarios a hombres y mujeres de distintas edades, organizaciones y sectores sociales que, históricamente, habían sido marginados o no reconocidos en las acciones públicas. La Universidad se ubicó así, como pionera dentro de este tipo de políticas culturales, frente a la magra existencia, en el territorio provincial, de acciones estatales que contemplan de manera integral las demandas de los diferentes grupos, organizaciones sociales e instituciones civiles que intentan mejorar a diario su calidad de vida.

Abrir de esta manera la Universidad permitió también caminar en sintonía con los tiempos latinoamericanos vigentes que, a través de distintos procesos políticos y sociales, han logrado modificar los modos de pensar y

producir la cultura desde el Estado. El Programa Derecho a la Cultura recuperó experiencias como el Programa Esquinas de la Intendencia de Montevideo y el Programa Puntos de Cultura<sup>8</sup>, diseñado por el ministro de Cultura brasileño Gilberto Gil, que más tarde fue tomado por el Parlamento del Mercado Común del Sur (MERCOSUR) para ser replicado, en la actualidad, en países como Argentina, Perú, EL Salvador, Costa Rica y pronto a lanzarse también en Uruguay.

El diálogo entre saberes como plataforma de gestión, y el reconocimiento de los procesos culturales existentes en diferentes comunidades fue lo que permitió vincular a la Universidad con diversos grupos humanos, muchas veces excluidos de las lógicas que impone la cultura de masas.

### **Reflexiones en nuevos escenarios**

Para concluir, consideramos importante señalar algunos aspectos que se fueron modificando o revirtiendo en el proceso que relatamos y que dan cuenta del impacto de este Programa.

- De una programación construida por universitarios para la comunidad, logramos sostener procesos y vínculos con organizaciones con las cuales se definían en conjunto las acciones estratégicas.
- Ampliamos la visión restringida de política cultural vinculada a la promoción y difusión de algunas actividades artísticas legitimadas, para involucrarnos en los debates y problemas que exceden el campo artístico y se vinculan a la agenda demandada por la ciudadanía.
- Promovimos la política cultural desde una perspectiva que implica asumir al Estado como responsable y garante del ejercicio de los derechos humanos y, en particular, del derecho a la cultura, en momentos en los que los debates de la cultura eran exclusivos de los artistas o bien estaban ligados al entretenimiento. Desde esta perspectiva, nuestra política cultural no tenía “beneficiarios”, sino sujetos titulares de este derecho con capacidad para demandar o reivindicar, en función de sus intereses, y con el derecho a apropiarse del conocimiento producido por la universidad pública. La participación en la elaboración de las respuestas es una consecuencia de esta perspectiva.

8 Ver capítulo de Emiliano Fuentes Firmani en páginas 201-230.

- Revertimos nuestro impulso por definir una programación que fuera de interés para el conjunto de la sociedad y pasamos a escuchar las demandas que nos permitieran fortalecer los procesos culturales existentes.
- Procuramos romper con la jerarquía y la subordinación de saberes, construyendo una conversación horizontal entre el saber científico y los saberes populares, en la cual la comunicación era una oportunidad de aprendizaje mutuo que permitió reconocer al otro como sujeto y no como objeto. Una forma diferente de pensar alternativas, desde las políticas culturales, en la que “la idea de cultura es, siempre, una larga conversación (y que allí donde no hay conversación, no hay cultura)”. (Teixeira Cohelo, 2008: 339)
- Aspiramos a revertir la idea de que hay una sólo forma de conocer e intentamos asumir los grandes problemas que aquejan a la humanidad desde una ecología de los saberes, que reconozca la diversidad de expresiones, de tiempos, de productividades y que, sobre todo, elabore un procedimiento de traducción, para posibilitar la acción colectiva entre distintos grupos que están pretendiendo cambios. (De Sousa Santos, 2006)
- Entendimos la función extensionista como aquella dimensión de las prácticas universitarias que nos permite transformar la realidad, transformarnos como sujetos y transformar la propia universidad; cuestionar, así, la idea de transferencia que subyace a muchas prácticas extensionistas que se limitan a socializar el resultado de sus logros académicos endogámicos.
- Contribuimos en la creación de otras iniciativas universitarias como el Programa Puntos de Extensión de la misma Secretaría de Extensión que aún perdura, o el Programa de Diversidad Cultural que trabajaba con los colectivos y comunidades migrantes, afro e indígenas de nuestra región, pero no fue continuado por la actual gestión rectoral.
- Procuramos revertir la idea de autonomía que nos permitía no involucrarnos o comprometernos con las políticas públicas ejecutadas por los gobiernos; revertir el aislamiento o escepticismo y coordinar con diferentes políticas para mejorar su impacto. Esto implicó involucrarse e identificar aspectos que no lograban cubrir los gobiernos. Sin duda, esto suponía salir de las zonas de confort para adentrarse en las dificultades de implementación de las políticas públicas.

El Programa Derecho a la Cultura tuvo su final como política universitaria a principios del 2016, conjuntamente con un cambio de gestión de la Universidad Nacional de Córdoba. Esto mostró no sólo el cambio de orientación ideológica de las políticas universitarias, sino también la falencia de no haber logrado instituir al programa como política pública de manera que pudiera sobrevivir a los constantes cambios de gestión que viven nuestras instituciones públicas. Sin embargo, el desafío sigue en pie: consolidar la relación de las instituciones públicas con las organizaciones sociales para descubrir la cultura popular que late en cada barrio de nuestros pueblos.

Finalmente, compartimos aquí una reflexión de Walter Ponticova, coordinador del Instituto de Arte Folclórico El Teyú, miembro del Centro Cultural de Villa el Libertador, enviada al Programa:

Sólo aquellos que habitamos y vivimos la marginalidad en lo cotidiano sentimos un profundo agrado –aunque desconfiados–, cuando vimos que la Universidad Nacional de Córdoba se hizo presente a través del Programa Derecho a la Cultura. Un programa que, de a poco, entendió el idioma de una barriada que danza y se expresa con pie firme en su identidad.

El Programa Derecho a la Cultura nos permitió ver a la universidad como un espacio posible para los que menos tienen, una universidad para todos.

Con los aportes de sus gestores culturales, y a través de apoyos económicos, logísticos, de infraestructura y un profundo respeto por nuestras formas de manifestarnos, nos acompañaron en cada proceso que iniciamos. Nos procuraron distintas herramientas para poder trabajar en la transformación de un Estado que accione de una manera más cooperativa, colectiva, igualitaria y solidaria.

Nuestro compromiso es con la danza, arraigada a nuestra identidad barrial. El trabajo conjunto con el Programa Derecho a la Cultura nos permitió proyectarnos hacia una sociedad más equitativa.

## Referencias bibliográficas

- Bayardo, R. (Junio, 2005). Políticas culturales y cultura política. En *Argumentos. Revista de crítica social*. 5. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- De Sousa Santos, B. (2006). *Renovar la Teoría Crítica y Reinventar la emancipación social*. Buenos Aires: CLACSO.
- Elsegood, L., y otros. (2014). *Universidad, territorio y transformación social: reflexiones en torno a procesos de aprendizajes en movimiento*. Avellaneda: Undav Ediciones.
- Mendes Calado, P. (2015). *Políticas culturales: rumbo y deriva. Estudio de casos sobre la (ex) Secretaría de Cultura de la Nación*. Caseros: RGC Libros.
- Peralta, M. I., y otros. (2013). *Construyendo desde la Acción. 2007-2013*. Secretaría de Extensión Universitaria - Universidad Nacional de Córdoba.
- Prieto de Pedro, J. (s/f). Derechos culturales y desarrollo humano. *Euroamericano. Campus de cooperación cultural*. Disponible en [http://www.oei.es/historico/euroamericano/ponencias\\_derechos\\_derechosculturales.php](http://www.oei.es/historico/euroamericano/ponencias_derechos_derechosculturales.php).
- Programa Derecho a la Cultura. (s/f). *Anuario 2012*. Secretaría de Extensión Universitaria - Universidad Nacional de Córdoba. Disponible en <http://ro15049.wixsite.com/anuario-2012-pdc-unc>
- Programa Derecho a la Cultura. (s/f). *Anuario 2013*. Secretaría de Extensión Universitaria - Universidad Nacional de Córdoba. Disponible en <http://culturaycom.wixsite.com/anuario-2013-pdc>
- Teixeira Coelho, J. (2008). Brindando concreción a los derechos culturales. En *Tensiones*. Córdoba: Ediciones del Centro Cultural España Córdoba.
- Teixeira Coelho, J. (2009). *Diccionario Crítico de Política Cultural. Cultura e imaginario*. Barcelona: Editorial Gedisa.



## Universidad, cultura y transformación social

[ Juan Manuel Giménez\* ]

En el ejercicio de los derechos a la cultura los ciudadanos, como sujetos sociales y políticos, se diferencian, entran en conflicto, se comunican e intercambian experiencias, rechazan formas de cultura, crean otras nuevas y movilizan todo el proceso cultural.

Marilena Chauí

El presente texto pretende ser una reflexión respecto de una tarea que desarrollamos en la Secretaría de Extensión y Cultura de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos, en el período 2014-2018. Trabajo que encaramos con un sentido de continuidad, entendiendo que las cosas no empiezan cuando llegamos a un determinado lugar de gestión y tampoco se terminan cuando un ciclo de gestión se cumple. Estos son aspectos que parecen obvios pero que muchas veces al no tenerlos presentes implican discontinuidades de planes, programas y proyectos, lo que afecta el desarrollo de políticas públicas, en este caso, universitarias.

Accedemos a este espacio de gestión después de varios años de trabajo vinculado a organizaciones sociales, bibliotecas populares, revistas de calle y organismos de política cultural pública por lo que perfilamos y orientamos parte de nuestras líneas de acción desde la Universidad a la activación de iniciativas que fomentan lo cultural en tanto instancia de transformación social. Intentamos sostener un enfoque, una mirada, un encuadre para la prefiguración de una

\* Secretario de Extensión y Cultura de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos.

política de extensión en la que lo cultural sea el barro de nuestra tarea cotidiana. Actuamos bajo la noción de que la cultura comunitaria es la expresión de la diversidad donde la comunidad, el pueblo, se configura como sujeto en su vida cotidiana y de que un modo de gestionar que active estos procesos debe promover instrumentos para que las múltiples voces (diferentes, divergentes, diversas, disidentes, desiguales, etc.) se expresen bajo diversas formas.

Primero, manifestaremos algunos principios conceptuales respecto de la labor de extensión universitaria en general y de la especificidad en el marco de una unidad académica cuyas carreras de grado son del campo de la educación y de la comunicación social. Posteriormente, narraremos –a través de las voces de los diversos equipos<sup>1</sup>– algunas características de ciertas líneas de acción que se han sostenido en el tiempo y que, por lo tanto, sus experiencias pueden aportarnos alguna luz sobre la importante tarea de la activación cultural en tanto dimensión de la transformación social. Finalmente, haremos una breve reflexión sobre la incipiente creación de la Tecnicatura en Gestión Cultural (TGC), que venimos implementando en nuestra unidad académica y sus posibilidades de incidencia en políticas culturales que trasciendan la perspectiva del evento artístico como el objeto de dichas políticas y la consideración de la cultura común como sustrato de habitabilidad de nuestra sociedad y necesidades de fomento, promoción, transformación y fortalecimiento; vale decir, de gestión cultural.

## **Comunicación, educación y derechos culturales**

En este 2018, se cumplen 100 años de la Reforma Universitaria que estableció a la extensión como una de las funciones vitales de la universidad pública. En consideración de la universidad pública como un organismo del Estado responsable de la educación superior, de la generación de profesionales comprometidos en el ejercicio de su labor en la comunidad, es este espacio de trabajo que denominamos extensión una zona de permanente contacto y articulación entre el Estado y la vida sociocomunitaria. Los vínculos que se establecen pueden ser muy diversos con organizaciones sociales, otras institucio-

**1** Solicitamos, para este escrito, a referentes responsables de los proyectos algunas líneas de carácter descriptivo, que han sido incorporadas al texto. Asimismo, consultamos materiales de trabajo y espacios virtuales de los proyectos. En este sentido, éste es un texto colectivo.

nes públicas, centros de salud, empresas, comisiones vecinales, barrios, centros culturales, instituciones de encierro –hospitales de salud mental, cárceles–, escuelas, museos, grupos autogestionados e independientes, entre otros.

Como es común y conocido, la denominación de extensión para esta intensa actividad de la vida universitaria es discutida, entre otras cuestiones, porque plantea un tipo de vinculación de una sola vía: de la universidad hacia la sociedad, desde un adentro hacia un afuera. Más allá de los nombres, revertir esta concepción, aunque se lo enuncie asiduamente, no es tarea sencilla ni depende sólo de voluntarismo político. Como toda tarea de transformación cultural, en este caso, si se nos permite un exceso, en una cultura de la extensión, esta posibilidad es de mediano y largo aliento.

Este particular organismo del Estado –la universidad pública– organiza su actividad en el marco de distintos sistemas. En el caso concreto de la Universidad Nacional de Entre Ríos (UNER), a modo de ejemplo, podemos señalar el Sistema de Proyectos de Extensión, el Sistema de Proyectos de Investigación, el Sistema Integrado de Radios, entre otros.

La estructura sistémica de la universidad en nuestra tarea cotidiana nos pone a menudo en la disyuntiva y en la problematización de la relación entre la función (universitaria) y el sentido de la tarea. Vale decir, frente a la pregunta de cara a la vida comunitaria por el sentido de la función extensión, las distintas respuestas (explícitas o implícitas) se diversifican, diferencian y algunas discrepan en cuanto a la orientación del sentido de la extensión. No es este el espacio para explorar esta diversidad de respuestas, ni sus diferencias políticas, pero sí quisiéramos poner un énfasis en la importancia de desarrollar miradas y prácticas integradoras de la labor de la extensión universitaria. Las acciones y proyectos que se emprenden desde esta función, según nuestra perspectiva, deben aportar, desde un diálogo de saberes con los actores implicados, a la transformación sociocultural y no solo a la “resolución” instrumental de algún problema desde el supuesto y hegemónico conocimiento científico. Vale decir, también, que orienta el desarrollo de nuestro trabajo un abordaje cultural (más que técnico-disciplinar<sup>2</sup>) desde las distintas líneas de acción o temáticas que se encaran.

2 Esto no implica desconocer la especificidad de este conocimiento técnico-disciplinar, pero sí que este saber en disposición dialógica configura un espacio de expresión sociocultural para la transformación mutua de la universidad en la sociedad.

Algunos factores que dificultan el sentido de la acción son: la fragmentación de las actividades, que muchas veces implica superposiciones y descontextualización de las acciones y la discontinuidad dada tanto por la corta duración de los proyectos –en su mayoría no exceden el año– como por los cambios de gestión. Este cortoplacismo dificulta, en algunos aspectos, la intervención de la universidad pública desde la extensión en procesos de transformación social, sobre todo, en aquellos en que la participación social alcanza niveles de decisión protagónicos y organizativos.

A poco de andar y observando las dinámicas de articulación que la mayoría de los proyectos vinculados a la extensión universitaria en nuestra unidad académica llevaban adelante, entendimos que la figura de extensión no alcanza para nominar el tipo de intervención que los distintos proyectos encarnan. En este sentido, incorporamos la palabra cultura en la nominación de nuestra secretaría. Dejando claro, sin embargo, que con eso no aludimos solamente a hacer lugar a eventos de expresiones artísticas, como se ha entendido de manera habitual. Como se verá, nuestra concepción de lo cultural apunta a la configuración de la habitabilidad del espacio común.

La propuesta de nuestro marco programático y las acciones que desarrollamos se basan en la inscripción de los campos de estudios e intervención de nuestra Facultad –educación y comunicación– en la dimensión cultural de la vida social.

Entendemos la educación y la comunicación social como fenómenos propiamente culturales; interpretamos que las raíces epistemológicas y cognitivas de estos campos arraigan en lo cultural y que las consecuencias de sus quehaceres, de fondo, son político-culturales. Por lo tanto, reflejar y promover parte de la tarea en territorio de estos trabajadores de la cultura que son los educadores y los comunicadores sociales es central para visibilizar, en la comunidad, la importancia básica de esta labor para la vida en común.

En este sentido, los propósitos de activar, potenciar y vitalizar focalizan derechos culturales en ejercicio a través de las actividades que se llevan adelante. Intentamos gestionar, desde esta visión, trazando propósitos y objetivos para la transformación sociocultural.

## **Área de Comunicación Comunitaria**

En nuestra Facultad, existe un espacio de trabajo que apunta sus acciones, específicamente, a la dimensión comunitaria. El Área de Comunicación

Comunitaria (ACC)<sup>3</sup> se creó en el año 2004 a partir de la inquietud común de un grupo de docentes, egresados y estudiantes de las carreras de comunicación social y educación de impulsar el desarrollo de la comunicación comunitaria y la educación popular en la universidad y en la región.

Efectivamente, desde sus inicios, los integrantes del equipo del área desarrollaron acciones periódicas en diversas localidades de la zona, iniciativas que se fueron integrando en equipos de distintas líneas de trabajo: de medios, comunicación comunitaria en cárcel, de género, soberanía alimentaria, entre otros.

Un aspecto fundamental para destacar es, precisamente, la continuidad del trabajo de esta área generando articulaciones con distintos espacios (unidades penales, comedores comunitarios, escuelas, revistas de calle, otros organismos del Estado, etc.) y su acceso a diversas instancias de financiación provenientes del propio Sistema de Proyectos de Extensión de la UNER, de la Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Educación de la Nación o de convocatorias de diversos ministerios de la Nación, entre otras. Seguidamente, reseñamos algunos de estos proyectos.

Este proyecto, que lleva 10 años de trabajo ininterrumpido, sostiene y potencia los espacios educativos creados por el Área de Comunicación Comunitaria de la Facultad de Ciencias de la Educación (FCEdu), destinados a hombres y mujeres privados de su libertad (Unidades Penales n.º 1 y n.º 6 de Paraná): talleres de comunicación y cultura (radio, teatro, lectura y escritura) desarrollados desde la perspectiva de la comunicación comunitaria y la educación popular.

Desde estos espacios se indaga también en los procesos de subjetivación y el lugar simbólico que ocupan los talleres de comunicación, arte y creatividad, tanto para quienes atraviesan la situación de cárcel, participantes de estos, como para los estudiantes y docentes de la universidad que los promueven. Se trabaja sobre la hipótesis de que los diversos espacios educativo-culturales contribuyen a resignificar el tiempo de encierro para quienes viven privados de libertad, ya que sugieren el trazado de nuevos itinerarios vitales.

**3** Ver página de Facebook del Área: <https://www.facebook.com/areadecomunicacioncomunitaria?fref=ts>

Direcciones de correo electrónico: [areacomunicacioncomunitaria@gmail.com](mailto:areacomunicacioncomunitaria@gmail.com); [comcom@fcedu.uner.edu.ar](mailto:comcom@fcedu.uner.edu.ar)

La propuesta ha tenido un denominador común: propiciar espacios de comunicación y, a la vez, aportar a una discusión acerca del sentido de las cárceles, desnaturalizando así las representaciones estigmatizantes de las personas que allí viven.

Esta labor fue tomando diferentes caminos construidos de forma comunitaria, para anclar en una íntima articulación entre comunicación, arte y creatividad. A partir de la escucha atenta y la animación sociocultural, el equipo extensionista trazó –año a año– estrategias para representar y dar a conocer –en las producciones artísticas y comunicacionales– las percepciones, deseos y sentidos compartidos de hombres y mujeres privados de su libertad. Como en una bitácora de viaje, cada encuentro o actividad tiene un registro etnográfico, herramienta y enfoque que permite recuperar y revisar la propia práctica y generar saberes inéditos, construidos colectivamente.

Los sujetos de esta intervención han marcado el rumbo de un itinerario de aprendizajes, lo que puede apreciarse en las producciones colectivas y en la renovación constante de las expectativas compartidas. Así, se han desarrollado: nueve radios abiertas, una temporada de un programa semanal en radio AM LT14, seis murales, tres talleres de fotografía, una revista, una obra de títeres, dos obras de teatro, entre otras producciones.

Este proyecto, además, integra diversos espacios de trabajo en red:

- Es integrante de la Red Programas y Proyectos de Educación en contextos de encierro de las universidades del Mercosur, en pos de garantizar el derecho a la educación y la cultura de las personas privadas de su libertad.
- Es partícipe de la Red de Cooperación Experiencias del (Re) conocimiento de Extensión Universitaria en Cárceles junto a dos universidades de Argentina (Universidad del Centro –UniCen- y Programa Universitario en las Cárceles de la Universidad Nacional de Córdoba -PUC-UNC-) y una de México (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México -FFyL-UNAM-).
- Es integrante de la Red Interuniversitaria de Comunicación Comunitaria, Alternativa y Popular (RICCAP).

Con toda esta experiencia, el equipo está sistematizando el proceso y los resultados de este recorrido, para difundir y poner en discusión el conocimiento producido junto a sus protagonistas, a la vez que propiciar la formación de

profesionales comprometidos con las problemáticas vinculadas a la privación de la libertad y con herramientas para abordarlas. Cabe destacar que estudiantes de distintas carreras recurren al equipo para realizar trabajos prácticos, prácticas curriculares y tesis vinculadas a esta línea acción, lo que también muestra la potencia de la extensión como instancia formativa y productora de conocimiento social.

## **Problemática de género**

Este equipo del ACC trabaja en el Comedor Comunitario Luis “Pacha” Rodríguez, del Barrio Belgrano de la ciudad de Paraná, y su actividad se desarrolla realizando talleres de comunicación comunitaria a los fines de resignificar sentidos de la vida cotidiana de las mujeres de este barrio popular, a partir de un proceso comunicacional orientado a la construcción de una perspectiva de género, defensora de la equidad entre varones y mujeres.

Estos espacios permiten dialogar y reflexionar en conjunto acerca de las problemáticas de género actuales, las construcciones de género y los roles que socialmente se les asignan a mujeres y varones, incorporando formas posibles de relaciones más equitativas. Emergen, en estos encuentros participativos, donde se trabajan con técnicas vivenciales y creativas, las relaciones de las mujeres con su barrio, su comunidad y su vida familiar. Se realizan instancias de capacitación en relación con el armado de piezas comunicacionales que aporten a difundir temáticas de género en su comunidad, se realizan estas producciones comunicacionales en diferentes soportes y se las presenta en distintos ámbitos, llevando adelante, además, una muestra final. También, se realizan ciclos de proyección audiovisual que aporten a la reflexión y al debate de los contenidos trabajados en los talleres. En estos encuentros, se propician nuevas formas de expresión y comunicación referidas a las cuestiones de género, como, asimismo, el manejo de algunas herramientas tecnológicas y el trabajo colaborativo en la realización de los productos comunicacionales.

Entre los principales resultados alcanzados, podríamos señalar el haber logrado la constitución de un espacio de referencia para trabajar temáticas de interés de su comunidad con perspectiva de género y donde también las mujeres se encuentran para compartir un momento recreativo y de desarrollo personal.

En relación con la modalidad de trabajo, pensar y producir en conjunto y utilizar medios de expresión novedosos para ellas ha generado un gran entusias-

mo que actualmente se plasma en las ganas de realizar producciones de mayor magnitud, tal como un libro que cuente la historia del barrio y sus realidades.

### **Proyecto Tramando medios<sup>4</sup>**

Este proyecto surgió en el Área de Comunicación Comunitaria y en la actualidad tiene su asiento en el Área de Difusión de Carreras de Secretaría de Extensión y Cultura de la Facultad y en la cátedra Teorías de la Comunicación de la carrera de Comunicación Social.

Tramando Medios es una experiencia de extensión universitaria que se inicia con talleres de comunicación comunitaria en escuelas, continúa con la creación de una maratón comunicacional y de dispositivos lúdico-pedagógicos, posteriormente, desarrolla un Seminario de Problemas Contemporáneos de la Comunicación y, desde 2016, forma parte del Área de Difusión de Carreras de la FCEdu de la UNER.

Este proceso es producto del trabajo de un equipo que, en 2009, reunió a docentes y estudiantes interesados en un problema teórico en particular: el vínculo entre jóvenes, comunicación comunitaria y educación popular en América Latina. En su desarrollo, la problemática devino en la construcción colectiva como motor del ejercicio de una ciudadanía activa.

Desde el inicio de este trayecto, se implementan distintos modos de intervención en instituciones educativas secundarias, técnicas, de oficios, urbanas, rurales, del centro, de la periferia, de gestión pública, privada o mixta, de las ciudades de Paraná (Entre Ríos), Santa Fe (Santa Fe) y la región. Estas prácticas extensionistas se sustentan en el ejercicio del derecho a la comunicación, democratizando los usos de la palabra para que las y los jóvenes sean protagonistas de sus propios relatos y no sujetos narrados. Para lograr esto, el equipo desarrolló una metodología de trabajo basada en una experiencia comunitaria de encuentro, debate, consenso y creación colectiva, promoviendo la producción en grupos, el intercambio de saberes y competencias, la expresión libre y plural para la realización de piezas comunicacionales en diferentes lenguajes y formatos. De ahí que se definieron diferentes estrategias.

Tramando Medios, Maratón Comunicacional tiene como escenario el edificio de la Facultad de Ciencias de la Educación, la calle y la plaza. Se toma el es-

4 Ver página de Facebook del Proyecto: <https://www.facebook.com/tramandomedios/>



pacio público, trastocando la circulación propia de la ciudad, para transformarlo en producción y práctica, en la que los medios se adecúan a la comunidad y no la comunidad a los medios. Se trata de una jornada intensiva de intercambio, formación y trabajo que reúne a un centenar de estudiantes de distintos niveles educativos de la zona, con una duración de entre cuatro a cinco horas para la construcción *in situ* de productos comunicacionales. En Tramando Medios, los grupos se forman al azar, son heterogéneos y comparten una misma consigna, que opera como motivadora del debate y como eslogan vertebrador de una campaña de sensibilización sobre una problemática social.<sup>5</sup> Así, una pregunta situada habilita el proceso de desnaturalización de sentidos dominantes, instalados en determinados imaginarios sociales como verdades universales. Tramando Medios, Maratón Comunicacional, se pensó también como una actividad de curricularización de la extensión en el marco de la cátedra de Teorías de la Comunicación de la Licenciatura en Comunicación Social (FCEdu-UNER).

La ingente participación en las ediciones 2011 y 2012 del Tramando Medios llevó a pensar en la posibilidad de expandirlo para que más personas pudieran ser parte de la experiencia. Así, se elaboró una publicación, la *Tramando Revista-Juego* que relata las experiencias de extensión universitaria en las escuelas y en la primera maratón comunicacional. El dispositivo incluye tutoriales –en la revista– para la elaboración de piezas comunicacionales y un juego de comunicación comunitaria que contiene tablero, dado y tarjetas. Su finalidad es fomentar la actividad lúdica como experiencia de aprendizaje colaborativo. A partir de esta sistematización hecha juego, comenzaron las visitas a distintas instituciones educativas, acercando el “espíritu tramandero” para que más jóvenes de la región vivan esta experiencia comunicacional.

En 2014 y 2015 se implementaron seminarios cuatrimestrales en el marco de la cátedra Problemas Contemporáneos de la Comunicación, para la for-

5 2011: 200 participantes. Consigna: Ser Joven en el siglo XXI.

2012: 320 participantes. Consigna: El Derecho a la comunicación se pone en juego.

2013: 500 participantes. Consigna: Educación pública siempre.

2014: 600 participantes. Consigna: Ni tolerancia, ni indiferencia, construyendo en la diferencia.

2015: 300 participantes. Consigna: Tramamos Soberanía. De la Tierra a Cocina.

2016: 150 participantes. Consigna: Tramamos memoria. 40 años. (Esta fue una experiencia intraáulica)

2017: 300 participantes. Consigna: La ESI en la escuela.

mación de estudiantes universitarios de distintas disciplinas como facilitadores capaces de generar debates y de motorizar la construcción colectiva de productos comunicacionales, en vistas a las nuevas ediciones de la maratón comunicacional. Con ello, se institucionalizó un espacio de formación que comenzó como un proyecto de extensión. Estos seminarios articularon la producción clásica de conocimiento intraáulico y la experiencia de intervención en comunidades educativas. Más específicamente, plantearon la convergencia de tres modalidades: I) encuentros de formación y capacitación tipo taller en la FCEdu; II) intervenciones en escuelas medias de la ciudad de Santa Fe y el departamento Paraná, con la *Tramando, Revista-Juego*; y III) puesta en marcha de las siguientes ediciones del *Tramando Medios*, maratón comunicacional.

La implementación de la *Revista-Juego* en las comunidades educativas, incitó a la profundización de la experiencia lúdica en un dispositivo pedagógico. De este modo, se desarrolló *La Mochila Viajera* –tablero, dado, tutoriales, fichas y tecnologías– que posibilita y socializa el aprendizaje en el uso de tecnologías de la Información y la comunicación (TIC), desde la perspectiva de la comunicación comunitaria y popular. Este dispositivo fomenta lazos colaborativos en un contexto comunitario, el encuentro de saberes y competencias y el trabajo cooperativo como modo de gestión de medios de comunicación. Es una tecnología que organiza, sistematiza y agiliza el trabajo en equipo para la realización de piezas comunicacionales, actividades colaborativas y juegos cooperativos a partir de un diálogo intragrupal que potencia los tiempos de producción, la coordinación de tareas y la participación.

La experiencia antes relatada generó la inclusión de la Maratón Comunicacional y *La Mochila Viajera* a las estrategias de difusión de las carreras vinculadas a la comunicación, educación y gestión cultural de la Facultad de Ciencias de la Educación, UNER.

## **Proyecto PASOS**

El Proyecto de Articulación de Saberes de las Organizaciones Sociales (PASOS) del ACC trabaja la comunicación comunitaria en y con organizaciones sociales, abriendo espacios de intercambio y capacitación. El PASOS surge en el 2007 del trabajo en conjunto de la Asociación Civil Barriletes, la Fundación Eco Urbano, la Fundación Mujeres *Tramando* y el ACC de la FCEdu de la UNER.

PASOS comenzó a caminar a principios de ese año bajo la necesidad de contar con un espacio de encuentro, comunicación y de trabajo que permitiera aunar

esfuerzos en función de una visión común y de objetivos compartidos, a fin de ampliar las posibilidades de las organizaciones sociales de la ciudad de Paraná y abordar los problemas comunes. Los integrantes de PASOS tuvieron la posibilidad de presentar este proyecto en la Secretaría de Políticas Sociales y Desarrollo Humano del Ministerio de Desarrollo Social de la Nación, para poder construir un espacio asociativo entre las organizaciones sociales de la ciudad de Paraná.

Algunos de los objetivos generales de la iniciativa son propiciar un espacio de articulación de saberes, y fortalecer el tejido social asociativo de la ciudad de Paraná a través de la profundización del vínculo entre la universidad y las organizaciones de la sociedad civil. En función de estos objetivos, se desarrollaron distintas actividades de reflexión y participación entre los que se destacan los canales de comunicación y visibilización entre y para las organizaciones y también las instancias de formación.

Este proyecto fomentó el fortalecimiento del conocimiento local y su comunicación en relación con los distintos tipos de saberes desarrollados por las organizaciones. Esto permitió que se tomen en cuenta las especificidades político-culturales que reflejan la multiplicidad y diversidad de aquellas y su trascendencia al momento de diseñar políticas y planificar estrategias. De esta manera, los resultados y el proceso en sí de desarrollo de esta iniciativa implica una transformación de las necesidades aisladas y específicas de las organizaciones hacia el Estado, hacia la construcción de políticas y proyectos consecuentes que surjan de la complementación de los recursos puestos por todos los actores involucrados en el presente proyecto.

Algunas de las actividades desarrolladas por PASOS:

- Foro de discusión de las organizaciones miembros.
- Visitas de re-conocimiento y relevamiento de organizaciones de Paraná para la elaboración de una base de datos.
- Creación de un sistema de comunicación y visibilidad de las organizaciones. Producción y publicación de materiales gráficos (*Boletín El Cruce*, cartillas de trabajo).
- Planificación y producción de eventos re-creativos: “Noche de encuentro”.
- Ciclo de cine-debate.
- Feria de organizaciones.
- Talleres de comunicación.
- Producción de un video institucional y de una memoria impresa.

Entre muchas otras actividades, desde este espacio, se realizaron “Mapas de las Organizaciones Sociales de la ciudad de Paraná”, ediciones 2010 y 2012, de suma validez para la comunicación y reconocimiento con estas organizaciones.

En conjunto con esta línea de trabajo, se desarrollaron, en octubre de 2015, unas Jornadas de Cultura Viva Comunitaria, reuniendo a varias organizaciones sociales con los objetivos de:

- Dar a conocer el movimiento de la Cultura Viva Comunitaria como iniciativa latinoamericana y abordaje de gestión y desarrollo cultural. Experiencias, tensiones y potencialidades y su realidad como hecho político en el contexto sociocultural que vivimos en Latinoamérica.
- Encontrarnos para reflexionar sobre los principales ejes y las potencialidades del abordaje de la Cultura Viva Comunitaria, desde nuestras propias experiencias de trabajo, para generar intercambios, crear articulaciones y redes, pensar nuevos espacios de diálogo con el Estado desde una gestión compartida de desarrollo y práctica sociocultural.
- Pensarnos desde este movimiento como principales protagonistas de un cambio social basado en la capacidad comunitaria y popular de construcción cultural, política y económica, como camino para un desarrollo más equitativo, humano y sustentable en cada territorio.

## **Mediana y Tercera Edad**

En 1984 se creó, en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos, el Departamento de la Mediana y Tercera Edad (DMyTE),<sup>6</sup> una propuesta de educación permanente y no formal para adultos y adultos mayores.

Este Departamento de nuestra unidad académica fortalece, además, la articulación de la universidad en la comunidad, al trabajar en el acceso amplio e igualitario al conocimiento para estos sectores. Esto se materializa en la ampliación de las tareas de extensión, involucrando a otras instituciones y a sectores poblacionales más amplios. Se desarrollan actividades tendientes a que las personas mayores participen en transformar su contexto y su comunidad y también se fomenta una mayor socialización inter-

6 Ver página del Departamento en: <https://www.fcedu.uner.edu.ar/medianayterceraedad/>

generacional, para enriquecer las capacidades comunicativas y la apertura a realidades distintas.

Un propósito fundamental de este Departamento es interpelar a las personas mayores como sujetos de derechos y protagonistas de la sociedad de la que son parte. Son múltiples y variados los programas, proyectos y acciones por lo que mencionaremos sólo algunos casos, a modo de ejemplo.

Una de estas líneas de acción es el Club de Narradores, que trabaja con la narración oral de cuentos como una poderosa estrategia para incentivar la lectura y motivar el acercamiento a los libros por parte de los niños. La experiencia reveló que estos no sólo disfrutaban y valoran las historias, sino la compañía, la buena disposición, las palabras, las sonrisas y el tiempo compartido con los narradores y las narradoras adultos. Esta iniciativa motorizada por los narradores que integran los clubes ya lleva un número de más de 90 mil niños con los que se ha compartido y quienes han disfrutado de los cuentos de las narradoras. Mientras, los espacios para narrar también se diversifican: a las escuelas se suman bibliotecas, clubes, hospitales y hasta plazas.

En el marco del “Proyecto Formación de Líderes para la creación de Clubes de Narradores en otras localidades de Entre Ríos”, desde 2007, se firman convenios de cooperación con diversos municipios para llevar esta actividad a varias localidades de la provincia. Actualmente, los clubes abiertos y funcionando son cinco: Club de Narradores de Paraná, Federal, Urdinarrain, Bovril y Ramírez.

Otra línea de acción con mucha proyección e impacto en la comunidad es el taller de radio que constituye uno de los espacios articulados bajo el Centro de Producción y Comunicación del Adulto Mayor (CEPROCAM), que se brinda en gestión asociada con la Asociación Civil Barriletes.

Desde 2013, los talleres de radio han repetido la producción del programa *Bocas Libres*. Una radiorevista semanal integralmente realizada por estudiantes mayores. A partir de 2016, además de transmitirse en vivo por Radio Comunitaria Barriletes 89.3, *Bocas Libres* se sumó al aire de Radio UNER Paraná 100.3. Este hecho representó un paso fundamental para el taller; por un lado, por formar parte de la programación universitaria y, por otro, por el mayor alcance que cobran las voces de las personas mayores y su participación ciudadana. En 2017, se redobló la apuesta realizando una mayor cantidad de programas que estuvieron al aire desde el primer trimestre en ambas FM.

Durante 2016, los estudiantes se sumaron a una participación activa formando parte de la “Semana de la toma de conciencia del abuso y maltrato en la vejez”,

organizado por el Departamento de la Mediana y Tercera Edad, en el marco del 15 de junio, “Día mundial de la toma de conciencia del abuso y maltrato en la vejez”. Realizaron radios abiertas y microficciones producidas en el marco del Taller de Radioteatro del Departamento, que presentaban distintos escenarios donde los derechos de las personas mayores eran cuestionados o vulnerados e invitaban a romper con estereotipos y prejuicios y fomentar el buen trato.

El objetivo de la intervención fue promover la reflexión en los estudiantes, docentes y personal de la facultad que transitan y ocupan los espacios comunes. Se buscó interpelar a las otras generaciones y promover nuevas construcciones de sentido en relación con la vejez, permitiendo a los adultos mayores asumir roles protagónicos, ejerciendo sus derechos a la expresión y a ser escuchados. La propuesta fue también una apuesta a la convivencia y el diálogo entre generaciones, al encuentro en una universidad para todas las edades.

Tomó la Palabra es un taller de producción periodística del Departamento de la Mediana y Tercera Edad que prevé ser parte de un espacio integral que facilite y promueva la construcción de sentido y forje la mirada de los adultos mayores sobre ellos mismos y la realidad. En esta línea, se articula también la labor del taller de radio y se prevé lo propio con el de fotografía e informática como parte integral del Centro de Producción y Comunicación del Adulto Mayor (CEPROCAM).

Durante 2016, el trabajo se centró en la redacción de crónicas, y el objetivo fue brindar herramientas que los habilite a tomar la palabra. Los talleristas fueron los cronistas de diversas actividades, organizadas por el DMyTE, como la presentación del Club de Narradores y el comienzo de la programación radiofónica. Las personas mayores asumieron el rol de periodistas cubriendo también las actividades desarrolladas en las tres muestras anuales del Departamento. El taller contó asimismo con la producción de un boletín donde fueron publicadas las crónicas y puestas en circulación en los eventos del DMyTE. Las piezas comunicacionales fueron publicadas, además, en el sitio web del Departamento.

A lo largo del 2017, se abordaron distintos formatos de la redacción gráfica que potenciaron la expresión de los adultos mayores. En este sentido, los estudiantes trabajaron en la realización de comentarios y entrevistas. De esta manera, en el marco del “Día mundial de toma de conciencia del abuso y maltrato en la vejez”, los talleristas realizaron una entrevista colectiva a la licenciada en Psicología y especialista en Gerontología, Alejandra Puglisi. La finalidad fue la creación de una pieza grupal donde se expusieron los principales con-

ceptos desarrollados por la profesional sobre las problemáticas que atraviesan los adultos mayores.

## **Acciones desde cátedras**

En nuestra unidad académica, desde distintas cátedras, se desarrollan múltiples acciones que generan espacios de experiencias con un horizonte de intervención cultural de transformación social. Consideramos que esta proliferación de propuestas de extensión desde las cátedras amerita el marco institucional de acciones de extensión de cátedra (AEC). Señalamos aquí sólo una iniciativa a modo de ejemplo.

El Proyecto de Integralidad de Funciones Universitarias, Prácticas Integrales y Territorio 2016 “Periodismo en la Universidad y las escuelas secundarias: las prácticas de extensión”, se inició en 2016 y continuó en 2017. Previamente, en los años 2014 y 2015, el trabajo se enmarcó en un proyecto de curricularización de la extensión. Ante esto, se modificó el trabajo que se venía realizando en la cátedra y se reformuló el programa de estudio. A partir de esta etapa, las prácticas de extensión se incorporaron al proceso de enseñanza aprendizaje de los estudiantes universitarios del Taller de Producción Periodística de la Licenciatura en Comunicación Social de nuestra unidad académica.

El trabajo consiste en que los estudiantes universitarios que están en el último año de cursado de la Orientación en Periodismo realicen producciones comunicacionales que los involucran con otros actores sociales. De este modo, el aprendizaje se da en un contexto que tiene como destinataria a la comunidad en tanto busca aportar a la expresión de temáticas y voces para la ampliación y fortalecimiento del espacio público.

La propuesta contempla que, durante el cursado anual, los estudiantes del Taller de Producción Periodística desarrollen, como parte del proceso de enseñanza aprendizaje, tres productos comunicacionales:

1) Un magazine que realizan de manera integral los estudiantes universitarios en la radio de la Universidad. Se llama Parte del Aire. Se emite entre mayo y diciembre de cada año en la radio de la Universidad FM 100.3 (Radio UNER Paraná).

2) Un programa de radio entre estudiantes y docentes de escuelas públicas secundarias y sus pares universitarios. Este se realiza una vez a la semana en la radio de la Universidad FM 100.3 (Radio UNER Paraná), durante los meses de septiembre y octubre. Se llama Va con Onda.

3) Una revista impresa que reúne una selección de informes periodísticos realizados por los estudiantes del Taller de Producción Periodística a partir de un eje vinculado con los jóvenes. La publicación se llama Mal de ojos. Se distribuye de manera gratuita en organizaciones sociales, medios de comunicación y, especialmente, en escuelas secundarias.

También se aporta contenido periodístico a la revista de calle Barriletes de la ciudad. Además, se forman equipos para producciones especiales. Cabe destacar que a la revista Barriletes la venden personas sin otro trabajo que, a partir del dinero que obtienen, logran un ingreso económico.

Participan del proyecto los siguientes espacios curriculares: el Taller de Producción Periodística de la Licenciatura en Comunicación Social; el Seminario de Periodismo Especializado: Periodismo Político de la Licenciatura en Comunicación Social y la cátedra Sociología de la Educación del Profesorado en Comunicación Social. En articulación con las escuelas de la ciudad de Paraná: Liceo Paula Albarracín de Sarmiento; Escuela N.º 12 Provincia de Neuquén; Escuela n.º 57 Dr. Mariano Moreno; Escuela Záccaro; con Radio UNER Paraná y la Asociación Civil Barriletes.

Consideramos que el trabajo que se realiza entre estudiantes y profesores de las escuelas secundarias y de la Facultad en la reflexión sobre formas de intervenir en la construcción de una agenda periodística innovadora, rigurosa y creativa así como la identificación de temáticas para abordar a partir de las necesidades coyunturales y estructurales que tengan que ver con las vivencias e historias de los sujetos que participan de las propuestas y de las comunidades en las que están insertos, fortalecen el trabajo colectivo y la cultura comunitaria.

Las propuestas desarrolladas con la producción de la revista Mal de Ojos, la preparación y puesta en aire de Va Con Onda y Parte del Aire, el aporte a la edición de la revista Barriletes y la concreción de actividades públicas de presentación y socialización del trabajo realizado (fundamentalmente, con la revista Mal de Ojos) contribuyen a desarrollar experiencias de aprendizaje significativas así como a ejercer el derecho a la comunicación y al debate en el espacio público en tanto se aporta a la construcción de una agenda periodística innovadora, rigurosa y creativa.

Estas actividades y los vínculos que se desarrollan a partir del trabajo conjunto con el programa de radio Va con Onda fortalecen los vínculos entre la universidad y la escuela secundaria. Contribuyen a la producción de conocimiento conjunto y a su visibilización pública. Además, se aporta a que muchos



jóvenes de secundaria se acerquen la universidad y opten por la continuidad de los estudios al finalizar la secundaria.

## **Movilizar el proceso cultural**

Uno de los aspectos más relevantes de las iniciativas que presentamos en este escrito es la continuidad y su profundización con el paso del tiempo, lo que habilita la construcción de vínculos estables entre la universidad y diferentes grupos y organizaciones sociales públicas y privadas.

Estas iniciativas, además, tienen en común su aporte a la formación de espacios de expresión sociocultural en los que se tramitan procesos de simbolización y se promueve el debate y ejercicio de derechos culturales de los grupos con los que se produce el encuentro. Propuestas que generan el diálogo de saberes que la función de extensión debe tener como premisa para el desarrollo de sus líneas de acción.

Llegados hasta aquí, podemos resumir que las experiencias de articulación social que desarrollan estos proyectos están orientadas a la transformación sociocultural. El hilo que entrama todas estas iniciativas es la generación de los espacios mencionados anteriormente, referidos (o en referencia) a diversos derechos (culturales) de jóvenes y adultos mayores, cuestiones de género, situaciones de encierro, entre otros, que nuestra sociedad/comunidad debe ejercer para gestar una ciudadanía cultural que promueva la diversidad y la igualdad. En este sentido, es que constatamos un desempeño de la universidad pública en la generación de estos espacios de tramitación y simbolización y, desde allí, el ejercicio de la activación de la cultura como instancia de transformación social. Lo cultural como cosmología y matriz creativa y recreativa de lo social, como materia de construcción de convivencia social.

En el caso de nuestra Facultad, entendemos que el tipo de articulación con la cultura comunitaria se establece de múltiples modos, más que por un programa específico. Es un tipo de articulación ramificada que atraviesa transversalmente diversas líneas de acción. Un trabajo en el que las artes, como dimensión creativa de diversidad de lenguajes (teatro, artes audiovisuales, música, etc.) son integradas a la configuración de la vida en común, ya sea tanto para reflexionar y debatir como para producir eventos, productos comunicacionales, campañas, entre otros.

De esta manera, desde nuestra unidad académica, entendemos estos últimos aspectos señalados como ventajas comparativas del modo de intervención

desde una visión de la cultura como transformación social. El ejercicio de la “ciudadanía cultural” como paraguas para nuestras líneas de acción, que aporte a la movilización de todo el proceso cultural, podría considerarse como el propósito principal de nuestra política de extensión.

## **Gestión cultural**

Como describimos largamente aquí, en una gran cantidad de proyectos de extensión de nuestra Facultad, la tarea central consiste en generar espacios de expresión y entornos creativos, donde se gestionen las configuraciones de las diversas subjetividades (jóvenes, de género, adultos mayores, en situación de encierro, de salud mental, etc.). Precisamente, estas líneas de acción intervienen activando derechos culturales. En estos espacios:

- se habilita la expresión a través de diversas formas;
- se genera y regenera lazo social;
- se activan procesos identificatorios (identitarios);
- se configuran sentidos de pertenencia social;
- se trabajan las memorias; y
- se produce en diversos formatos y lenguajes desde la dimensión estético-simbólica.

Vemos a nuestros docentes, estudiantes y egresados desarrollando sus intervenciones, generando ámbitos de tramitación cultural en escuelas, en medios de comunicación, pero también –y mucho– en organizaciones de la sociedad civil, en centros culturales, en áreas culturales del Estado, en grupos autogestivos, entre otros.

Por último, quisiéramos señalar brevemente que partimos de una mirada integral de la actividad universitaria y, por eso mismo, de sus funciones es el ejercicio de esta integralidad entre lo académico y la extensión, lo que otorga sentido a la acción universitaria en el seno de la vida sociocultural.

Teniendo esto presente, y con el fundamento de lo descrito en este trabajo, es que hemos bregado por la creación de un espacio académico de formación en gestión cultural. Después de un largo proceso, que fue desde 2007 hasta el año 2016, se implementó en nuestra unidad académica la Tecnicatura en Gestión Cultural (TGC), que en estas tres cohortes que lleva abierta ha superado siempre su matrícula de inscripción por más de 100 estudiantes. Esto muestra que ha detectado una necesidad importante en la región y está tenien-

do un amplio y fructífero desarrollo. Se ha gestado un espacio común para la reflexión y acción en el campo de la cultura.

Finalmente, en este momento (histórico, como todo momento) deseamos poner el acento en que muchas veces naturalizamos ciertas construcciones de sentido, como la de “gestión cultural”. Parecería que esta construcción (sustantivo-adjetivo) diera por supuesto un sentido establecido de gestión: un sentido más bien administrativista y de gerenciamiento parece instituirse, establecerse hegemonícamente. A modo de inquietud y cierre, nos gustaría plantear y poner en discusión, invirtiendo los términos de esta construcción, para hacer foco en la “cultura de la gestión”.

Aquí, hay significaciones en disputa por el sentido de la universidad pública. Hoy más que nunca, en tiempos de destitución de lo público, de imperio de la política entendida como cálculo de indicadores, mercancías y negocios, de pérdida de conquistas de derechos, formular la pregunta de para qué, para quién y cómo se gestiona es una brújula que nos remite a la idea de Víctor Vich de la gestión cultural como forma de acción política. Precisamente, en la forma pujan lo instituido y lo instituyente, para decirlo en términos de Cornelius Castoriadis.

La vitalidad de nuestra acción política estará nutrida por la forma que tome esta puja por el sentido de la cultura de la gestión de la universidad pública como agente por una sociedad justa, igualitaria y democrática.

## Referencias bibliográficas

- Castoriadis, C. (1989). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Chauí, M. (2013). *Ciudadanía cultural. El derecho a la cultura*. Buenos Aires: RGC Libros.
- Tommasino, H. y Cano, A. (2016). Modelos de extensión universitaria en las universidades latinoamericanas en el siglo XXI: tendencias y controversias. *Revista Universidades*. (67), 7-24. México: Unión de Universidades de América Latina y el Caribe - UDUAL.
- Vich, V. (2014). *Desculturizar la cultura. La cultura como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.



## POSFACIO

### **Conversatorio: Organizaciones y Estado en la promoción de la cultura comunitaria**

El miércoles 13 de septiembre de 2016, en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, el equipo de investigación “Sociedad civil y derechos a la comunicación y la cultura” de la Facultad de Filosofía y Humanidades y la Diplomatura Políticas Culturales para el Desarrollo Local de la Facultad de Ciencias Sociales y la Facultad de Artes realizaron esta actividad para contribuir a pensar la coyuntura actual, la reconfiguración de las organizaciones, los programas estatales y las relaciones entre unas y otros.

### **Presentación**

**María Soledad Segura:** ¡Buenas tardes! Bienvenidas, bienvenidos a este Conversatorio: Organizaciones y Estado en la promoción de la cultura comunitaria, que organizamos para presentar el libro *Cultura Viva Comunitaria: Políticas Culturales en Brasil y en América Latina*, de Alexandre Santini. Muchas gracias Alexandre por venir, ¡celebramos la posibilidad de este encuentro!

Soy María Soledad Segura, dirijo el equipo de investigación “Sociedad civil y derechos a la comunicación y la cultura” de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Organizamos este Conversatorio junto con la Diplomatura Políticas Culturales para el Desarrollo Local de esta Facultad de Ciencias Sociales y la Facultad de Artes. Franco Rizzi es coordinador de proyectos en la Diplomatura.

En este siglo, se produjeron novedosas transformaciones en políticas culturales en varios países latinoamericanos, entre las que se destaca la experiencia brasileña. Numerosas medidas sentaron nuevas bases regulatorias, financieras, administrativas y también de sentido sobre la cultura y sobre diferentes dimensiones de la cultura. Estas reformas dieron cuenta de un activismo estatal inédito en este campo en nuestros países.

Todas estas políticas contaron con una también inusual participación ciudadana y algunas organizaciones incidieron decisivamente en su formulación.

El impacto social fue absolutamente innovador en la historia de las políticas culturales en el continente. Las nuevas políticas culturales redefinieron, así, la relación Estado-sociedad civil en el campo de la cultura.

Sin embargo, desde 2015, con los cambios en los gobiernos de la región y el giro hacia la derecha que estamos padeciendo, los Estados rediseñaron las políticas culturales y las organizaciones, sus prácticas de producción cultural y sus estrategias de incidencia en políticas públicas. Están cambiando de rumbo y están cambiando la relación entre Estado y organizaciones sociales. Están cambiando las políticas estatales y también las estrategias de las organizaciones en las prácticas de promoción cultural.

Entonces, también pensábamos este Conversatorio como una excusa para discutir y para pensar la nueva coyuntura en que nos encontramos. Esperamos contribuir –desde la universidad pública y junto a las organizaciones culturales y el Estado– a pensar la coyuntura actual, la reconfiguración de las organizaciones, los programas estatales y las relaciones entre unas y otros.

La propuesta es que compañeras y compañeros que trabajan estos temas desde las organizaciones sociales, el Estado y la universidad aquí en Córdoba, le formulen comentarios y preguntas a Alexandre Santini sobre su libro y su experiencia.

Para eso, invitamos a:

Diego Pigni: director de Cultura Comunitaria de la Municipalidad de Córdoba.

Franco Morán: coordinador de proyectos de la Diplomatura Políticas Culturales para el Desarrollo Local e integrante de la Murga La Tunga Tunga. Exsubsecretario de Cultura de la UNC y excoordinador del Programa Derecho a la Cultura de la UNC.

María Emilia Ruiz: integrante de Tagua Organización Cultural Comunitaria y de la Red de Productores Culturales Sierras Chicas, y promotora de la Mesa Gobierno-Organizaciones por la Cultura Viva Comunitaria. Excoordinadora del Área Cultura y Expresiones Populares de la Secretaría de Extensión de la ex Escuela de Trabajo Social.

Isa Paula Morais: integrante del equipo de investigación “Sociedad civil y derechos a la comunicación y la cultura” y estudiante de la Maestría en Comunicación y Cultura Contemporánea. Su tesis en curso es sobre organizaciones sociales y políticas culturales en Argentina y Brasil.

Valeria Prato: integrante del proyecto de investigación “Sociedad civil y

derechos a la comunicación y la cultura”, de Tagua Organización Cultural Comunitaria y de la Red de Productores Culturales Sierras Chicas.

**Franco Rizzi:** Santini es miembro de los Puntos de Cultura y de la Red de Puntos de Cultura y participó del armado del Consejo Nacional de Puntos de Cultura en Brasil hace más de 10 años y, desde el 2004, está vinculado a los Puntos de Cultura –desde el movimiento pero también fue parte del Estado–. Fue director de Ciudadanía y Diversidad Cultural del Ministerio de Cultura de Brasil, que es quien gestionó la política viva comunitaria durante el último Gobierno de Dilma Rousseff. Es gestor cultural, es trabajador de la cultura, actor, dramaturgo y hoy está al frente del Teatro Popular Oscar Niemeyer, en Niterói, Río de Janeiro.

El libro de Santini analiza la historia de las políticas culturales desarrolladas en Brasil en el siglo XX y en las primeras décadas del siglo XXI. A partir de sus experiencias con las realidades culturales de diversos países, reconstruye una línea de tiempo de la Cultura Viva Comunitaria y de cómo los Puntos de Cultura y el Programa Cultura Viva inspiraron y contribuyeron al desarrollo de políticas públicas en América Latina.

## Conversatorio

### Hacer la diferencia como funcionario

**Diego Pigni:** Desde una perspectiva de gobierno local, de cercanía, desde nuestra Secretaría de Cultura municipal iniciamos un camino de apertura de espacios de participación con organizaciones y vecinos de la ciudad. Con distintas intensidades, hemos sostenido estos espacios formales e informales que, de distintas maneras, van impactando la política pública en materia de cultura comunitaria. Ponemos el esfuerzo en lograr procesos honestos, sostenibles, que reconstruyan la confianza entre las partes.

Las dificultades son muchas: hacia adentro de la administración, que es rígida y con problemas para adaptarse a los procesos dinámicos de las comunidades; limitaciones propias, por no siempre encontrar las herramientas para convocar y profundizar estos espacios de participación, y también al reconocer que nuestros propios sesgos.

En su rol de funcionario público: ¿cuáles han sido sus dificultades en la construcción de políticas culturales participativas?

Y un poco más personal: ¿sintió en algún momento que pudo hacer una diferencia?

**Alexandre Santini:** Cada pregunta... Para empezar, también es un gran honor –es un gusto muy grande– estar acá. Agradezco mucho la invitación. Es una alegría también estar acá entre compañeras y compañeros con quienes hemos compartido ya, algunos desde hace mucho tiempo, otros, también ahí, no tanto. Pero compartimos perspectivas comunes sobre muchas cosas. Gracias Franco por la presentación que hiciste... sólo te olvidaste de decir que soy un cantante excepcional y, la próxima, si me quieren invitar también a cantar, estaría buenísimo. Puedo hacer algunos temas y todo.

Ahora vamos con la pregunta. La verdad es que son muy buenas las preguntas que hicieron y tener la posibilidad de reflexionar. Después me comprometo a escribir; escribí algunas cuestiones que fui apuntando aquí y que quizás después pueda compartir con las personas que han estado acá en el Conversatorio. Esta pregunta es buena, a mí también me llamó la atención la caracterización que hiciste de la gestión local. Como dijo también Franco, tengo hoy la oportunidad de estar trabajando en la gestión de un organismo público, un centro cultural en el ámbito local de una municipalidad, el Teatro Popular Oscar Niemeyer. Y desde esta experiencia uno cambia mucho la perspectiva, y es interesante también salir de un rango nacional y poder actuar más cerca del territorio, otros desafíos de la gestión en territorio, las cuestiones locales, que son muy interesantes de ver. Mirar la gestión cultural desde una otra perspectiva.

Me parece que una palabra que utilizaste en la pregunta, que me llamó la atención, es la confianza. Cómo construir relación de confianza entre las partes. Que sean las organizaciones culturales, los productores, los gestores culturales de la sociedad con la gente del Estado. Y creo que hay dos palabras que, en este proceso de Cultura Viva Comunitaria... Porque así como ha pasado con mi caso, que he estado en en el movimiento cultural en mi país y en Latinoamérica, eso es algo que viene pasando mucho. En varios países hay compañeras y compañeros que forman parte de este movimiento de Cultura Viva Comunitaria y en algún momento, asumen un rol ahí en el Estado –sea en el ámbito local o nacional–, después de estar en el movimiento de la sociedad, de estar trabajando en las organizaciones, de estar haciendo investigaciones en la academia. Transitar por estos distintos roles viene generando un proceso en el que la relación entre gestión, el gestor y la organización –las personas que están ahí involucradas en los procesos, en sus distintos roles– no pasa solamente por el puro racionalismo de la política sino también por la construcción



de lazos de confianza y afecto. Y esas no son palabras muy comunes cuando hablamos de política o de relación entre Estado y sociedad. Sin embargo, hay que plantear estos temas de confianza y afecto como temas que tienen mucho que ver en la relación entre Estado y sociedad, entre funcionarios o agentes del Estado y los representantes de los movimientos, las organizaciones.

Las dificultades para hacer una gestión participativa del Estado son muchas. Es un poco... yo no digo frustrante, no me sentí frustrado, pero me sentí muchas veces con dificultades para hacer una gestión participativa. Esto tiene que ver con el tema de los propios límites de la institucionalidad burguesa, los Estados que tenemos nosotros, la democracia representativa, liberal, anclada en una estructura formal de representación en donde la participación no está pensada y no se piensa cómo la participación puede generar una capacidad real de incidir ahí.

## La fuerza de las organizaciones

**María Emilia Ruiz:** Agradezco la posibilidad de conversar con vos y con tu obra, con la intención de que sea oportunidad de actualizar el debate que compartimos sobre Cultura Viva Comunitaria según las necesidades y vivencias que tenemos como organizaciones de base comunitaria repolitizadas por los procesos transitados en el contexto actual.

Hace casi una década nos preguntábamos con otros por nuestros modos de hacer sociabilidades, reproducir cultura, política, participación, democracia. Y su diálogo o incidencia en las instituciones del Estado. Nuestra preocupación entonces se acompañó con espacios de articulación más amplios, locales, nacionales y regionales. Juntos diseñamos estrategias de incidencia: los congresos, en Cultura Viva, congresos para ampliar las bases, la incidencia en la organización de Estados iberoamericanos, legislaciones, el 0,1 por ciento de los presupuestos nacionales.

La experiencia como Red de Productores Culturales de Sierras Chicas ponderó la articulación territorial por sobre la sectorial, por lo cual el saldo que queda disponible parece repensarse es lo organizativo. O sea la construcción de fuerzas.

Una preocupación en la lectura de los escenarios actuales es la profundización de las distancias entre lo microsocio: lo comunitario como ámbito flexible y creativo donde tramitamos los emergentes y disputamos sentidos sobre la vida y los procesos macropolíticos de la región aún con las particularidades de cada país.

En política pública hemos visto y conocido –y seguimos viendo– nuevas experiencias existentes. Sabemos, además, que suma legitimidad que quienes ejecuten políticas públicas sean compañeros o compañeras de reconocida pertenencia al sector. Pero en esa distancia entre lo micro y lo macropolítico, corremos el peligro de perder de vista “para qué” hacemos lo que hacemos, y creyendo que ganamos, nuestra fuerza se reutiliza en contra de nuestros intereses: que es el buen vivir de nuestro pueblo, se diluye en cuestiones cosméticas.

Entonces, ¿alcanzan las estrategias que veníamos pensando para reconfigurar las fuerzas y transformar los escenarios de manera más general? ¿Cuál es el saldo organizativo si consideramos que las organizaciones se repolitizan en estas experiencias? ¿Es construcción de fuerza una pretensión del movimiento o alcanza con políticas bien diseñadas?

**Alexandre Santini:** Tu pregunta ya es una gran respuesta. Porque plantea cuestiones muy interesantes. La política pública cumple con sólo uno de los ejes de actuación del movimiento de cultura comunitaria, pero no puede ser la única o exclusiva preocupación. A mi modo de ver, un eje, es una política pública bien diseñada; si es efectiva, tiene efectos importantes para el conjunto de la sociedad. No sólo para los productores y gestores culturales. Esto para mí es un tema que hay que tener en cuenta: nosotros estamos sosteniendo en el cotidiano de la actuación cultural que el objetivo de la política pública no puede ser el artista, el gestor o el productor cultural, sino el conjunto de la sociedad. Este es el tema que hay que poner –hay que escribirlo en el espejo– y mirar todos los días, porque no parece tan claro muchas veces. Va en contra mano de las políticas públicas de salud y educación, donde el Estado es que hace directamente la gestión de las políticas y servicios. Pero en las políticas culturales el rol del Estado es distinto. Por ejemplo, en la Constitución Federal de Brasil, está asignado que la salud es un derecho de todos y un deber del Estado. El estado hace directamente las políticas de salud y educación, pero en cultura hay que tener la participación activa de la sociedad, de los creadores, de la comunidad. El Estado hace las políticas culturales, pero no hace cultura.

Sin embargo, hoy los que más inciden en los debates y definiciones a cerca de las políticas culturales son el artista, el gestor, el productor, y no el conjunto de la sociedad. Eso no es un problema de gestión, sino que es una cuestión de concepción política, de plantear que la política pública estatal sea con y para la sociedad. En el caso de Brasil, de alguna manera, con Puntos de Cultura se logró trascender el debate de políticas culturales más allá de los sec-

tores de las artes, academia e “intelectualidad”, involucrando distintos actores sociales y comunitarios en procesos de gestión. Entonces, es algo que trasciende el ámbito del estricto sector cultural.

Hubo un estudio oficial hecho por el Instituto de Estudios Económicos Aplicados (IPEA), de Brasil, que nos informa que en los años 2009 / 2010, que fue el momento de mayor alcance de Puntos de Cultura, había en aquel momento cerca de 8 millones de personas formando parte de una o más acciones desarrollada por Puntos de Cultura en sus comunidades y territorios, algo en torno de 3000 organizaciones / iniciativas involucradas. Llegar a reconocer y fomentar esta cantidad y diversidad de iniciativas involucrando a millones de personas es algo que sólo se puede hacer con las herramientas del Estado. Por más de que exista un movimiento cultural autónomo, en el ámbito de las políticas, para hacer llegar cambios concretos en la realidad social, eso tiene que ver con la política pública, y por eso no podemos no echar mano y estar ahí también.

Así con orígenes y trayectorias distintas, las organizaciones artísticas y culturales presentes en la red de Puntos de Cultura lograron generar lo que se puede llamar una identidad discursiva donde estas organizaciones, al reconocerse como Puntos de Cultura, alcanzaron a tener su acción más allá de su sector o ubicación específica. Es decir, de eso hablamos un poco en otro momento: en Brasil la gente logró reconocerse como Punto de Cultura, o sea, reconocerse como algo más allá de lo que hace uno en su organización. Ese fue un cambio importante y una diferencia de perspectiva también. Porque se puede ver Puntos de Cultura solamente como este programa del Ministerio... Y no, ahí la cosa empezó desde el programa de Puntos de Cultura. Pero reconociéndose como Punto de Cultura uno se reconocía como parte de algo más amplio que su acción cotidiana.

En el tema de lo local y nacional hay otra cuestión que vamos a tratar después, pero es importante subrayar que la división territorial es un elemento fundamental para la política pública. Sin embargo, hay que mirar más allá de la política pública. Fundamental es, desde la Cultura Viva Comunitaria, el planteamiento de otra mirada a la política y a la democracia –desde la cultura, para hacer frente a la crisis de identidad, de legitimidad de las instituciones– Movimientos sociales, partidos políticos, es algo que no debe estar alejado de nuestras prácticas y reflexiones cotidianas. Este es, a mi modo de ver, el sentido político e histórico de lo que se comprende como “cultura viva comunitaria”.

Es la dimensión más estratégica de la idea, de este concepto, y que justifica y hace que nos miremos como movimiento continental profundamente vinculado a lo concreto de la vida de nuestras comunidades. A la tierra, al territorio, a la naturaleza, a la ancestralidad de nuestros pueblos, mirando no solamente a una política cultural, sino a otra cultura política. Este planteamiento que se hace de la Cultura Viva Comunitaria tiene más que ver con la dimensión conceptual del movimiento latinoamericano de CVC.

## **Relación entre movimiento y Estado**

**Isa Paula Morais:** Es un gusto discutir políticas públicas brasileñas afuera de Brasil porque encuentro que son posibles también en estos espacios. Entonces, me encantan estos cruces culturales de discutir estas políticas en territorio argentino con argentinos. En el grupo de investigación que conformamos, sobre sociedad civil comunicación y cultura, discutimos básicamente la relación entre organizaciones sociales y su incidencia, su posibilidad de incidencia en las políticas públicas. Así, siendo brasileña, mi curiosidad e inquietud es también comprender un poco el movimiento cultural brasileño, el movimiento social, digamos.

En los artículos que ha escrito Santini, subraya que Brasil es un país en el que los Puntos de Cultura vinieron desde una iniciativa gubernamental. El movimiento ya existía, obviamente, con sus actuaciones locales territoriales, pero hubo una reconfiguración de este movimiento a partir de las políticas públicas culturales implementadas desde el 2003. Entonces, en otros ámbitos ya de Latinoamérica este movimiento también se empieza a reconfigurar, pero desde una iniciativa, podríamos decir, propia. Desde ahí son distintas maneras y distintas características de estos movimientos, que ya tenían sus articulaciones y trayectorias propias. Mi pregunta es para eso: intentar comprender un poco lo que fue este movimiento en Brasil, porque muchas veces cuando hablamos de Cultura Viva Comunitaria, se nos presenta como un término muy utilizado en lo que es el ámbito y repertorio latinoamericano. En Brasil, el nombre de la política pública es Cultura Viva y ha cambiado, pero se designa como cultura viva, y el comunitario se agrega en este ámbito más latinoamericano.

Muchas veces se ha dicho que el movimiento social brasileiro de cultura era un movimiento descentralizado. Un movimiento, porque justo estos movimientos tenían sus características propias y no aquellas que el Estado necesitaba y estaba acostumbrado a gestionar, como estructura fija que tiene sus organizacio-

nes. Hablamos de cultura comunitaria y hablamos de espontaneidad y maneras propias de organizarse según las necesidades propias de cada organización. En este sentido, mi pregunta es cómo el movimiento cultural brasileño se ha reconfigurado con estas estructuras demandadas por el Estado como, por ejemplo, los Consejos de Políticas Culturales, la Red de Puntos de Cultura, que fueron ámbitos que se crearon para intentar incidir en las políticas públicas?

**Alexandre Santini:** No sé si alcanzo responder todo. En principio quiero agradecer a Isa la pregunta; pues en realidad Isa es la culpable de esto. Porque fue ella quien me llamó un día, por algo que escribí, empezamos a conversar, y yo le dije que podía ser que me fuera a Argentina por el tema del libro sobre Cultura Viva Comunitaria en Brasil y América Latina que estaba viendo la traducción y ahí quizás... En fin, ahí se fueron involucrando las otras personas. Además, Isa viene de una provincia de Brasil llamada Paraíba. Paraíba es una nación en su gente, es una provincia de gente revolucionaria... Entonces, viene de donde viene y además me está recibiendo en su casa: le agradezco mucho.

Fui a Buenos Aires, de allí me fui a Rivadavia y vengo acá y de acá vuelvo a Buenos Aires, para ir a Montevideo al Encuentro Nacional de Cultura Comunitaria que se hace allá en el próximo fin de semana. El único apoyo fue el de la municipalidad donde trabajo yo –para el pasaje, todo lo demás lo estoy haciendo vendiendo libros. Una experiencia autogestiva, voluntaria, independiente y colaborativa. Así que estamos vendiendo libros, por eso le agradezco mucho a Isa, porque me está apoyando en ese sentido. Y además de eso, venimos a conocernos acá en Argentina. Ella actuó con Puntos de Cultura, conoce la política ahí, ya hemos intercambiado un montón.

El tema de lo comunitario es verdad, tenés razón, en lo que dices. El tema comunitario se agrega al concepto de cultura viva como una contribución de este proceso. Eso no vino... De hecho, desde Puntos de Cultura, cultura viva tenía que ver con una experiencia que actuaba en comunidad. Pero esto de lo comunitario vino como una construcción del movimiento latinoamericano. De la interacción entre la política desarrollada en Brasil y la trayectoria y experiencia preexistente en Latinoamérica. Tiene que ver con el teatro comunitario argentino, que es algo muy fuerte de otros países; con la experiencia de cultura ciudadana en Colombia, en especial Medellín; con la experiencia de las comunidades de base de la teología de la liberación; con experiencias como la de El Salvador. Todas aportaron desde cultura comunitaria en este proceso de cultura latinoamericana.

Entonces, Cultura Viva Comunitaria no es una reproducción de algo hecho en Brasil; es una reinención de algo hecho en Brasil. Mucho más que una reproducción. Eso me parece que tiene que ver. Y en Brasil justo pasa con el Movimiento de Puntos de Cultura una contradicción: ¿cómo un movimiento social se puede constituirse a partir de una iniciativa del Estado? Esto es un tema que todavía no está resuelto. Yo pongo la cuestión, no tengo pretensión de plantear la respuesta, sino poner la cuestión para que sea un caso, por ahí lo pueden investigar los expertos de la Universidad de Córdoba, ¿cómo que un movimiento social surge a partir de una acción estatal?

**Intervención del público:** Y eso que ustedes no tienen Peronismo...

**Alexandre Santini:** Lo más próximo... Todavía tiene que pasar un tiempo para que lo veamos. Pero sí, tiene que ver con esto mismo, con su relación con el Peronismo.

El hecho de que miles de organizaciones culturales, 500, 4000 Puntos de Cultura en el país, que empezaron a reconocerse, a hacer sus encuentros, sus foros nacionales, su participación en espacios de incidencia en el Estado, pero también sus espacios autónomos de organización a partir de una política pública, es algo que tiene mucho que ver con la experiencia de Puntos de Cultura. La Comisión Nacional de Puntos de Cultura - uno de los temas de su pregunta - fue una estrategia que se dio para lograr tener un espacio legitimado de representación para el diálogo con el Estado; mucho más que el diálogo con el Estado es la articulación autónoma de un movimiento. Por eso, la idea de una red de puntos de cultura fue la estrategia que se tomó en este proceso... Me acuerdo un episodio que fue la creación de la Comisión Nacional: hubo una votación en plenario, una votación dura, un debate duro. Ganó por poco la propuesta de que se creara la Comisión. Perdió la votación una más autonomista, que sostenía, "no, esto va a reproducir la forma de representación, esto tiene que ser más autónomo". En uno de los momentos claves del debate vino al plenario el ministro y artista Gilberto Gil, a cantar, pero también vino a decir lo importante de que se creara un espacio de articulación de los puntos de cultura. Lo dijo con manera muy suave de decir las cosas, pero lo dijo. Entonces, había de antemano una instancia a partir de la cual se podía tener una representación más cotidiana. Eso funcionó para muchas cosas.

Otro tema que no voy a tratar en detalle pero es importante es el tema del Sistema Nacional de Cultura, que tiene que ver con la idea de los conse-

jos, los espacios más permanentes de participación. Esto tiene que ver con la necesidad de que los gobiernos nacional, provincial y municipal deben tener su consejo: un espacio participativo. Y este consejo tiene el rol de gestión de los fondos de cultura. Ahora estamos recién empezando en la Municipalidad de Niteroi, conurbano de Rio de Janeiro, donde trabajo, una experiencia concreta de gestión de fondos públicos por la sociedad a través del Consejo de Cultura. A partir del año que viene, viene el Concejo Municipal de Cultura de la Municipalidad de Niteroi empieza a gestionar 6 millones de reales al año para proyectos culturales de la sociedad. Pero eso todavía no está resuelto porque aún no hay un mecanismo de asignación de fondos por el sistema del gobierno federal para las ciudades, como si lo hay para la salud, educación, en asistencia social, Eso fortalece el rol de la sociedad en estos espacios de participación... Mientras no haya eso, solamente habrá la participación en acciones declaratorias, que aspiren lograr llegar a este camino. Entonces, en Brasil está el dispositivo constitucional de la existencia del sistema nacional de cultura, pero todavía este sistema no es tan efectivo porque no existe un poder de decisión vinculante, como debería ser, como está previsto en el dispositivo constitucional.

## Desafíos latinoamericanos

**Franco Morán:** Quiero agradecer la invitación. Como decía Franco al principio, nosotros tenemos la suerte de conocerlo a Santini desde hace unos cuantos años y de aprovechar su participación por estos atravesamientos múltiples que tiene y su posibilidad también de ser uno de los referentes del movimiento de alguna manera latinoamericano de la cultura viva y cultura viva comunitaria, además de andar en los procesos teóricos y prácticos.

En verdad, habría un montón de cosas para charlar pero, obviamente, algunas cosas ya las trató. A mí me interesaba particularmente aprovechar su experiencia de haber estado en un momento de cambio del escenario sustancial, el escenario de Brasil que no sólo es nada más y nada menos que uno de los países más significativos sino que además ha sido un referente, un verdadero laboratorio de políticas culturales con una perspectiva de transformación social, de ciudadanización, de poner a la cultura en el lugar más alto de la agenda política.

Quiero aprovecharlo justamente porque tengo preguntas a partir de las cuales uno puede hacer un recorrido de estos últimos 50 años: recorrido de un

proceso de jerarquización, institucionalización de las políticas culturales, de la posibilidad de las conferencias de los ochenta, de la ampliación de la concepción de la política cultural, la aparición de este sector o actor como las organizaciones de la sociedad civil; siendo destinatarios y con el objetivo de ser protagonistas directos de la política pública, pero que no deja de ser, sigue siendo, lamentablemente, el sector minoritario, menos reconocido, al que menos se le asignan recursos. Pero bueno, hemos llevado un trabajo que, como decía, creo que pasó en Argentina lo mismo, donde además se ha ido fortaleciendo la política cultural y en particular la política comunitaria de la mano también del Estado. Y una parte ahí de entender en la cultura que nosotros tenemos, como política, que el Estado también es un articulador social. Como ha pasado muchas veces en Argentina, que hemos tenido momentos de fuerte dictaduras y hemos tenido momentos cuando el Estado ha permitido articular y trabajar lo que el mismo proceso de autoritarismo o el mismo proceso del capitalismo fragmentaba y... rompía.

Mi pregunta, aprovechando que él tiene la posibilidad como verán de moverse por muchos países –a muy poco tiempo de ser parte de los referentes que van a encaminar el tercer encuentro latinoamericano en Quito, Ecuador– es cómo está viendo desde la experiencia brasilera y lo que está pudiendo recorrer en esto que es un nuevo escenario político en el continente. Si uno siguiera las palabras de Álvaro García Linera, que estuvo hace poco, justamente estamos en un momento de reflujo neoconservador que no sabemos a priori cuánto tiempo va a durar, incluso reinterpretando las características que el escenario está teniendo. Entonces: cómo está viendo –y nosotros podemos hablar otro tanto del caso de Argentina– cómo está viendo él desde estas posibilidades y cuáles son los desafíos que tiene que tener el movimiento de la cultura comunitaria, las organizaciones y también el mismo Estado en esto que parece, según el supuesto de Álvaro García Linera, un proceso en el que aparecen planteos conservadores donde, además agrego, creo que coincide en Argentina, se empieza a ver, discutir, a criticar, desde los actores lo pasado en términos personales propios y poco se está discutiendo la política pública, justamente lo que estamos haciendo acá.

Si pensamos en Argentina, nadie discute qué fue lo bueno y lo malo, lo regular de las políticas públicas del proceso de la gestión nacional anterior o las locales, sino que se está discutiendo con nombres propios. Entonces, aprovechando eso, y un poco también si querés agregar, aprovechando tu desplazamiento universitario –porque en ese recorrido también hemos tra-



tado de confluir las universidades—, ver cómo las universidades en todo este proceso, como muchas veces pasa, se acopla de una manera pertinente a todas estas reflexiones. Porque, bueno, en un punto, las academias también habían sido reflejo conservador y ha pasado que muchas universidades, como la UNC, tuvieron su programa de derecho a la cultura inspirado en, justamente, la política cultura brasilera. Por ejemplo, en Río de Janeiro se dio el vínculo de la Universidad con estos debates, estos desafíos que estaba teniendo la cultura comunitaria.

**Alexandre Santini:** Muy bien, empiezo por el final de la pregunta, porque también me acuerdo que justo Franco ha estado en el 1<sup>er</sup> Congreso de La Paz, impulsando un grupo de discusión, de trabajo con respecto a la participación de las universidades en el proceso de Cultura Viva Comunitaria, manteniendo ahí algunas sesiones de discusión de este tema. De Franco a Franco, estábamos hablando con Franco Rizzi, que también se está planteando sobre el Programa Cultura Viva, armar en Ecuador un encuentro, algo en que se pueda involucrar a las universidades más también en este proceso. Me parece que está bueno que se haga así. Creo que acá en la UNC es muy importante, porque ha estado desde el comienzo y hay que seguir impulsando. De alguna manera, ha absorbido parte de eso, en su construcción de políticas de cultura comunitaria en la universidad, y no es por casualidad que estamos haciendo esto acá también ¿no?

Considero que es muy importante que se arme esta discusión también en el marco del Congreso. Y el diagnóstico tiene que ver con esto: no es casual lo que está pasando, lo que estamos viviendo en nuestros países es parte de un movimiento común y muy orientado. No obstante, con eso, echando de menos los errores, las contradicciones y las dificultades que hemos tenido en los ciclos progresistas de los últimos 10, 12 años. Sin embargo, la manera en que se están dando los procesos de criminalización, las rupturas de los procesos democráticos —como lo que está pasando en Brasil—, los procesos de criminalización de la política, de los políticos, o sea, la deconstrucción de las políticas públicas, es una de las cosas que apunto en el libro. Es decir que la inestabilidad, la vulnerabilidad de las políticas públicas también es un factor de inestabilidad democrática. Genera inestabilidad y tiene que ver con los procesos de desestabilización de la democracia en nuestro país. Eso es lo que estamos viendo. Es un movimiento orientado.

Lo que experimentamos ahora en Brasil es el tema del partido judicial: la justicia está metiéndose a legislar sobre los procesos políticos que tienen que

ver con la persecución de los que venían de los gobiernos anteriores de Lula y Dilma. Ahí es donde a uno de los investigadores federales que está en los procesos se le han descubierto un montón de grabaciones y un montón de cuestiones de corrupción. Este señor es del Ministerio Público, y era responsable de los acuerdos de intercambio y cooperación con los Estados Unidos. Esto es como las brujas: no creo, pero que las hay, las hay.

Creo en la teoría de la conspiración y creo que lo que está pasando en nuestros países no es casual. Como marco general y claro: eso tiene que ver con los procesos también de interrupción, de criminalización de las políticas públicas que se vienen generando. Y ahí me parece que hay dos cosas. Hay dos estrategias. Una me parece que es la perspectiva de los movimientos, que es fortalecerse en su dimensión autónoma en este momento. Yo creo que mucho de lo que... Yo estoy todavía inspirado por la lección del Encuentro Nacional de Redes de Cultura Viva Comunitaria de Rivadavia. Porque el movimiento acá, el encuentro acá, fue muy fuerte, muy potente, muy masivo, inspirador para nosotros, de otros países también. Y lo que se planteó fue mucho desde ahí: que el movimiento construya su espacio de articulación sin que sea contra el Estado. No se puede negar la relación con el estado ni con las políticas públicas. Pero hay que hacer más fuerza en otros espacios, y volverse más a este tema de la estrategia, de lo organizativo, de la vinculación con las bases, con los otros movimientos, o sea, volverse más a eso, poner más fuerza en eso, porque es un momento en que es necesario.

Por otro lado también, en el campo de la gestión, y eso es algo que estamos haciendo un poco en Brasil. Brasil ahora con lo de Cultura Viva hizo dos encuentros de carácter nacional invitando a representantes de varios países. Uno fue sobre cultura viva en ciudades, en municipalidades. El tema de la gestión local. Me parece que hay que acercarse mucho para el lado de la gestión a lo local. Fortalecer y sostener el proceso desde las localidades y los poderes locales. Intendencias, municipalidades, y esto en un ámbito. Y el otro encuentro fue de comunicación comunitaria. Justo también para fortalecer las experiencias de articulación en el ámbito de comunicación. Utilización de las plataformas y herramientas que están disponibles, creando otras plataformas y herramientas necesarias también de la red social, de Facebook, un proceso más de reconocerse como parte de una red, de un movimiento continental... Me parece que son estos dos movimientos que hay que hacer: volverse a lo organizativo y volverse en el ámbito de la gestión de lo local. Pero seguro que

volveremos a actuar en los ámbitos nacionales de los gobiernos, porque no se sostiene, este modelo neoliberal no se sostiene. El pueblo no aguanta tanto tiempo de este tipo de proyectos y de concepciones en nuestros países.

## Los repertorios comunes

**Anna Valeria Prato:** Estamos acá para conversar con, en compañía de o en reunión, versare, dar vueltas, no importa que las preguntas a veces se repitan. La idea es girar, en algún punto generar algún cambio en los que estamos conversando: sobre el estado de las organizaciones en la promoción de la cultura comunitaria.

En la última década, en consonancia con lo sucedido en otros países latinoamericanos y tomando como antecedentes, como colectivos de otros ámbitos como el de la comunicación con la Coalición por una Comunicación Democrática, en Argentina las organizaciones culturales han contribuido a coproducir un escenario favorable para un tipo particular de políticas culturales que hoy podrían englobarse en este gran concepto o movimiento que se nombra como Cultura Viva Comunitaria. Para ilustrar el escenario favorable que hubo y lo que de este otro escenario, hoy pueden ser valorados como logros (quehubo), me parece importante traer algunas cuestiones.

A nivel latinoamericano, en mayo del 2013 viajaron más de 300 argentinos, muchos en caravana al 1<sup>er</sup> Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria en La Paz, Bolivia. Desde Córdoba, más puntualmente, de la Red de Productores Culturales de Sierras Chicas, se aportó y gestionó importantes dineros para que eso sucediera. A nivel nacional, en 2010 ya se había constituido el colectivo Pueblos en Cultura –nombre que tomó la articulación continental Plataforma Puente– que promovió la construcción colectiva de un proyecto de ley de apoyo a la cultura comunitaria que fue presentado en el Congreso dos veces en abril de 2012 y diciembre de 2013.

En 2011 se puso en marcha el programa Puntos de Cultura desde la Secretaría de Cultura de la Nación y, en lo local, en Sierras Chicas, en 2010 las organizaciones culturales se articularon la Red de Productores Culturales de Sierras Chicas y desarrollaron distintas estrategias para conocerse, visibilizarse y también para disputar políticas culturales principalmente a nivel local –aunque no solamente, porque también participaban en Pueblos Hace Cultura–. Así, en 2014 se impulsó y se logró la constitución de una Mesa de Gobierno y Organizaciones por la Cultura Viva Comunitaria, integrada por referentes municipales

de Cultura de cinco municipios, la UNC y organizaciones de cultura comunitaria de la región. En ese contexto, el municipio de Unquillo propuso un proyecto de ordenanza que promocionara la cultura comunitaria, que fue debatido por organizaciones y sobre la que ellas también presentaron contrapropuestas.

Ese mismo año, la Red de Productores Culturales de Sierras Chicas, el colectivo nacional Pueblos Hace Cultura, el Municipio de Unquillo con el apoyo también de muchas otras organizaciones culturales coprodujeron el 1<sup>er</sup> Congreso Nacional de Cultura Comunitaria en noviembre del 2014 al que concurren más de 1200 personas. En mayo de 2015 se presentó el proyecto de Ley Federal de Culturas, que también fue elaborado de manera participativa y que fue presentado nuevamente este año.

Sin embargo, a partir de 2015, la nueva gestión modificó sustancialmente la orientación de las políticas culturales, en general y culturales también. Entre las medidas oficiales principales están el Compromiso Federal por la Cultura de los Argentinos en el 2016 y la presentación de un proyecto de ley para el desarrollo cultural que busca implementar el modelo de mecenazgo. Se registran intervenciones en los institutos de cine y artes visuales, desfinanciamiento, despedidos en espacios culturales y un aumento de importaciones en el rubro editorial. Hace pocas semanas se produjo la renuncia de Enrique Abogado, secretario de Cultura y Creatividad, que no fue reemplazado, sino que los programas que estaban a su cargo pasaron a estar bajo la responsabilidad de otro funcionario que tenía otra Secretaría a su cargo.

No obstante, no todas son malas, aunque cueste creerlo después de esta enumeración; no todo va en la misma dirección porque, por ejemplo, el programa Puntos de Cultura se sigue sosteniendo y en diciembre de 2016 el Tercer encuentro de Puntos de Cultura se aprobó la creación del Concejo de Cultura Comunitaria de Argentina y la Comisión Nacional de Puntos de Cultura. Acá también podríamos mencionar el encuentro de este fin de semana que también es un hito muy importante. Habiendo nombrado sólo algunos indicadores que sirven para ilustrar lo que hubo y también lo que hay, la pregunta sería si en este nuevo contexto son válidos los mismos repertorios comunes que nombramos como cultura viva comunitaria para pensar políticas públicas culturales o sería necesario pensar en nuevos y, en ambos casos, cuáles serían a los fines de pensar las posibilidades de lo que habrá?

**Alexandre Santini:** Con todo un panorama de recorrido histórico de Argentina me parece que lo más simple es lo importante de la pregunta... Para

todo lo que vayamos a pensar. Cuando empecé a escribir la investigación que generó el libro vi este concepto de repertorio común para las políticas culturales en Latinoamérica empecé a reconocer que hay mucho de repertorios comunes a lo largo de la historia de nuestros países. Sí, han habido muchos repertorios comunes: el Plan Cóndor fue un repertorio común. La guerra a las drogas es un repertorio común. El mecenazgo es un repertorio común. ¿Qué tienen en común estos repertorios en común? Tienen en común que son repertorios que vienen de afuera. Que vienen de otro, son creación o versión que nuestros países han aceptado o han sido forzados a recibir.

Entiendo que Cultura Viva Comunitaria es un repertorio común creado y desarrollado en Latinoamérica. Que se creó acá, que se construye desde la experiencia concreta de lo que existe en nuestros países. Desde algo local. Son muchas las diferencias entre los países y sus culturas políticas y de gestión, pero son comunes los desafíos y las dificultades que tienen nuestros pueblos, nuestros territorios. Además la dimensión de transversalidad que tiene este concepto de cultura viva comunitaria atraviesa también desde lo ancestral a lo contemporáneo. Lo hemos notado por el tipo de gente, de jóvenes que actúan con música electrónica con hip hop, de manera colaborativa pero también con inspiración en la cosmovisión y/o en la estética de los pueblos originarios. Lo que estamos comentando también son experiencias distintas de sociabilidad, experiencias distintas de expresión y experiencias distintas de poder.

Por eso es que estamos diciendo que desde la cultura hoy, estamos ampliando también la posibilidad de mirar la construcción de los poderes porque lo que no es sostenible es el capitalismo ¿o es este capitalismo sostenible? En uno de los encuentros que hicimos de cultura viva, el que se realizó en la Cumbre de los Pueblos, en la Conferencia Mundial del Clima, se hablaba el tema del capitalismo verde. La declaración que hicimos desde Cultura Viva Comunitaria era que no existe capitalismo sostenible; entonces, este modelo de sociedad que se construyó en la modernidad del mundo occidental no es sostenible, amenaza la vida del planeta, amenaza la vida de la comunidad. No se puede sostener mucho tiempo más este modelo.

Sin embargo, existe y coexisten a esta crisis, a este modelo otras formas de convivencia, de sociabilidad, de construcción de poder. Existen, están ahí, están vivas. Están coexistiendo al mismo tiempo. Entonces me parece que este repertorio es muy actual, hay muchas cosas que tenemos que descubrir res-

pecto de este buen vivir. Estamos viviendo, en realidad, un momento en el que estamos justo en términos de tiempo histórico. Estamos hablando de una experiencia que lleva 10 o 15 años. Así, creo que hay mucho más que se debe cubrir de esta experiencia, de este repertorio. Hay toda una sinfonía... Hay una continuidad que tenemos que hacer. El único planteamiento que yo hago, para cerrar: el próximo Conversatorio de esto lo haremos en Sierras Chicas, en Unquillo. Yo he estado en 2014, tengo ganas de volver. Vamos a hacer cultura comunitaria ahí. Muchas gracias.

## La experiencia brasileña

**Intervención del público:** Consulta sobre la situación actual de Brasil en políticas culturales.

**Alexandre Santini:** Esta experiencia... Nosotros fuimos muy débiles en algunas cuestiones muy claves. Algo que pasó en Argentina –y no pasó en Brasil– fue, por ejemplo, la ley de medios, todo un proceso con la ley de medios y, de hecho, yo hice un ejercicio. En Brasil casi no veo televisión, pero aquí yo hice este ejercicio de investigación de campo, por así decir, en estos días que fue mirar la televisión. Y he visto muchas más noticias de los países de América Latina. Todo el tema de los huracanes, la visita del Papa en Colombia, o sea. Y con una diversidad de narrativas con respecto a estas cuestiones. Telesur, que tiene una orientación política muy en contra de lo establecido y tres o cuatro canales hablando de la realidad local, del panorama político nacional; tres o cuatro canales hablando cosas prácticamente distintas los unos de los otros.

Eso no existe en Brasil. Lo que existe en la televisión es todo lo mismo. Tienen la misma opinión, es como un consenso que se genera porque son cuatro o cinco familias controlando todo. Entonces, esta es una diferencia importante. No haber logrado una reforma de los medios de comunicación en Brasil fue fundamental para que se puedan generar las condiciones para el golpe de Estado que se generó.

Nosotros muchas veces dejamos vacío el espacio de organización popular, la organización del pueblo aún aquella que se podría haber forjado a través de las políticas públicas. Un ejemplo chiquito se puede decir que fue la experiencia de Puntos de Cultura, pero la experiencias de políticas sociales distributivas–como la asignación familiar universal–, todo eso debería estar amparado también en procesos de organización colectiva. Organización popular. En Venezuela lo hacen. Estás ahí en el programa social de viviendas

populares, pero estás en el Consejo de barrio. Me parece que hizo falta este tipo de mecanismos, de estrategias de organizar el pueblo, no en el sentido de una pretensión electoral o partidista, sino de organizarse para que eso fuera parte de un proceso de construcción de otro poder. De otro espacio de poder. Eso creo que fue algo que en este marco de lo que estoy diciendo fue bastante débil. Y no tuvo que ver sólo con políticas culturales, aunque eso también sea política cultural. Considero, entonces, que este tema de no organizar y no tener experiencias claras de organización popular, de construcción de poder popular, en el marco de políticas públicas, fue algo clave y que tenemos que mirar bien en la próxima.

“No es común ver una intervención como esta en la vasta bibliografía sobre políticas culturales y gestión cultural. (...) ‘Disputa’ es una palabra que se usa 70 veces y hace referencia al hecho de que abrir el Estado (así se titula la segunda parte del libro) requiere un trabajo continuo ya que las circunstancias siempre cambian. Y, además, en lo que respecta a lo que se entiende por cultura, la disputa no es sólo con o ante otros actores que buscan ocupar el Estado sino entre los actores mismos que quieren establecer leyes para la cultura. (...) No se trata de operar con las herramientas ya hechas del Estado sino de diseñarlas desde la ciudadanía plural y participativa. Tampoco se trata de buscar asistencialismo estatal sino de transformar la manera en que la gente participa en las decisiones que los afectan. De ahí la idea de ir ‘abriendo los Estados’. Sin una dinámica cultura comunitaria autogestiva e independiente no hay política democrática.”

George Yúdice - Prólogo

*Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades en Argentina entre 2003 y 2017* aborda la relación Estado-sociedad civil en los procesos de construcción de políticas públicas que sentaron nuevas bases regulatorias, financieras, administrativas y de sentido sobre diferentes dimensiones de la cultura en la Argentina en ese período. La publicación integra reflexiones de una gran diversidad de agentes ligados a la investigación académica, la militancia cultural y/o la gestión pública, a nivel municipal, provincial, nacional o internacional. El libro analiza las estrategias de participación e incidencia de las organizaciones culturales, y los mecanismos, acciones e instituciones participativas del Estado.

[www.rgcediciones.com.ar](http://www.rgcediciones.com.ar)

The logo for 'rgc LIBROS' features the letters 'rgc' in a white, lowercase, sans-serif font. Above the 'g' is a cluster of small, multi-colored dots in shades of blue, green, yellow, and red. Below 'rgc' is the word 'LIBROS' in a smaller, white, uppercase, sans-serif font.

