

LAS ARTES FRENTE A LA EXCLUSIÓN

*Manifestaciones artísticas como prácticas
de inclusión, integración y/o transformación social*

*Karen Avenburg, Alina Cibeá, Verónica Talellis
(compiladoras)*

UDV
ediciones

LAS ARTES FRENTE A LA EXCLUSIÓN

*Manifestaciones artísticas como prácticas
de inclusión, integración y/o transformación social*

*Karen Avenburg, Alina Cibeá, Verónica Talellis
(compiladoras)*



Manifestaciones artísticas como prácticas de inclusión,
integración y /o transformación social / Karen Avenburg...
[et al.]; compilado por Karen Avenburg ; Alina Cibeá ;
Verónica Talellis. - 1a ed. - Avellaneda : Undav Ediciones,
2019.
352 p. ; 21 x 15 cm.

ISBN 978-987-3896-52-1

1. Arte. 2. Política de Inclusión. 3. Integración Social. I. Avenburg, Karen, comp.
II. Cibeá, Alina, comp. III. Talellis, Verónica , comp.
CDD 700.9

Diseño de tapa y diagramación: Julia Aibar (UNDAV Ediciones)

Colaboración en la revisión de textos: Eugenia Amantía y Elsa Martínez
Quintana (Universidad Nacional de Avellaneda, Departamento de
Humanidades y Artes)

© 2019, UNDAV Ediciones
Paso de la Patria 1921 - Piñeiro - Avellaneda
tel. 4228 1072
undavediciones@undav.edu.ar

ISBN 978-987-3896-52-1

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723
Prohibida su reproducción total o parcial
Todos los derechos reservados.

Este libro se terminó de imprimir en agosto de 2019 en 2Bambu I
Comunicación visual
www.2bambu.com - info@2bambu.com

Agradecimientos

A las colaboradoras editoriales, lxs evaluadorxs y la traductora.

A UNDAV Ediciones.

A lxs integrantes de la Secretaría de Investigación e Innovación Socioproductiva de la UNDAV.

A la Universidad Nacional de Avellaneda.

A las integrantes del Grupo de Investigación.

A lxs distintxs interlocutorxs que hemos encontrado a lo largo de este recorrido de investigación.

A nuestras familias y amigxs.

Este libro se pudo realizar gracias a dos financiamientos, ambos de la Universidad Nacional de Avellaneda: el primero de ellos es parte de los recursos del UNDAVCyT 2014 (“Música e inclusión social: los Proyectos de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles”); el segundo, un financiamiento obtenido gracias a la convocatoria “Ayuda para Publicaciones Científicas”.

Colaboradores

Traducción del francés al castellano

Dra. Ana Spivak L'Hoste. CONICET, Centro de Investigaciones Sociales. Instituto de Desarrollo Económico y Social.

Evaluadores externos

Dr. Nicolás Aliano. CONICET. Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín.

Dra. Analía Canale. Universidad de Buenos Aires. Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras.

Lic. Daniel Castro Dória de Menezes. Universidad de Brasíla.

Dra. Silvia Citro. CONICET. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance.

Mg. Julián Delgado. CONICET. Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín. Universidad Nacional Arturo Jaureche

Dr. Luis Ferreira. Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín

Dr. Marcos Griffa. Universidad Provincial de Córdoba

Dra. Camila Juarez. Universidad de Buenos Aires. Universidad Nacional de Avellaneda. Universidad Nacional de Quilmes

Dra. Camila Mercado. CONICET. Universidad de Buenos Aires. Sección de Antropología Social, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras

Dra. Verónica Perera. Universidad Nacional de Avellaneda, Departamento de Humanidades y Artes

Lic.a Romina Sánchez Salinas. CONICET. Universidad Nacional de Cuyo. Instituto Multidisciplinario de Estudios Sociales Contemporáneos.

Dra. Delphine Saurier. Departamento de Comunicación y Cultura,

Audiencia Business School

Dra. Andrea Szulc. CONICET. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

Lic.a Gabriela Villalonga. Universidad Nacional de Avellaneda, Departamento de Humanidades y Artes.

Dra. Paula Vilas. Universidad Nacional de Avellaneda, Departamento de Humanidades y Artes

Dra. Catalina Wainerman. Universidad de San Andrés, Escuela de Educación

Índice

Introducción	11
<i>Alina Cíbea, Karen Avenburg, Verónica Talellis y Camila Juárez</i>	
Capítulo 1: Políticas, instituciones y la emergencia de agentes culturales	
El devenir de la promoción a la gestión en el campo cultural argentino	37
<i>Marcela A. País Andrade</i>	
La democratización de la cultura en Francia. Miradas socio-históricas sobre un ideal afirmado, discutido y realizado	53
<i>Laurent Fleury</i>	
Animación sociocultural y mediación cultural: complementariedades teórico-prácticas desde Francia y Portugal	77
<i>Alix Didier Sarrouy</i>	
Educación musical e inclusión: notas sobre la cuestión del talento	97
<i>Paolina Bustos y Natalia Del Campo</i>	
Capítulo 2: Institucionalidad: inserción en espacios establecidos y su cuestionamiento	
Cultura y desarrollo local: Apuntes para una crítica de la cultura como recurso a partir del caso de la música independiente en Avellaneda	129
<i>Guillermo Quiña, Federico Moreno, y Valeria Saponara Spinetta</i>	

El teatro como herramienta de transformación en usuarios de salud mental. Nuevos espacios para la gestión cultural	147
<i>Amorina Martínez</i>	
La paradójica recepción de públicos del campo social en los establecimientos culturales	161
<i>Nathalie Montoya, Marie Sonnette y Pascal Fugier</i>	
Panorama de orquestas y coros infantiles y juveniles en el GBA: rastreos realizados y líneas abiertas	182
<i>Verónica Talellis, Karen Avenburg y Alina Cibeá</i>	
Capítulo 3: Identidades, colectivos y sectores populares en contextos de lucha y participación política y social	
Teatro x la Identidad: la herramienta emblemática de la producción cultural de Abuelas de Plaza de Mayo	209
<i>María Luisa Diz</i>	
La lengua nativa y la música entre niños y niñas gom. Talleres de intervención musical en un barrio indígena urbano	224
<i>María del Rosario Haddad</i>	
“Es del pueblo, es nuestra”. Transformación social y capoeira de calle en el sur de Brasil	252
<i>Por Lucrecia Raquel Greco</i>	
Comparsa Nueva Vida: promoción sociocultural en una experiencia de creación colectiva en la periferia sanjuanina	274
<i>Federico L. Escribal</i>	
Autoras y autores	294

El devenir de la promoción a la gestión en el campo cultural argentino*

Por Marcela A. País Andrade

Introducción

Las cuestiones culturales atravesadas por dimensiones políticas, económicas y/o sociales conforman discursos hegemónicos que, en nuestro país, por ejemplo, han sido parte constitutiva del proyecto nacional y ejes fundantes en diversos momentos de nuestra historia.¹ En la actualidad, el progreso del consumo contemporáneo y de las políticas culturales para el desarrollo –recordemos que solo podemos hablar de políticas culturales en el sentido actual desde fines

1 En la Argentina, el campo cultural ha sido desde los primeros pasos de la organización social y política de nuestro pueblo, tema de interés. La idea sistematizada de proyectos y espacios organizados desde la sociedad civil para transmitir diversas modalidades, prácticas culturales y la búsqueda de construir ciudadanxs, se rastrea desde comienzos del siglo XX. Poseen apreciable importancia los proyectos asociados a las diversas colectividades que poblaron nuestro territorio que se cristalizaban en las formas y sentidos de construir identidades. Existen ciertas ideas sobre la época que se enfocan en diferentes visiones: una de ellas entiende la noción de movilidad social asociada a una clase media alfabetizada y con intereses de acumular conocimientos junto a la figura de la *maestra normal* (Sarlo, 1983, 1995); otras miradas, ponen el eje en espacios sociales y culturales de resistencia a ese modelo de hegemonía cultural y/o focalizan el rol del partido socialista en “las asociaciones de inmigrantes, señalan la conformación de bibliotecas, sociedades de fomento, centros barriales y mutuales” (Barrancos, 1996: 112). Asimismo, es de destacar que las preocupaciones en relación con las cuestiones culturales han estado fuertemente presentes en intelectuales del campo de las Letras (por ejemplo, en Roberto Arlt o Borges inmersos en el debate acerca de que es “*el idioma de los argentinos*”). Es decir, no se trataba de una preocupación de Estado (no se puede hablar de la conformación de políticas culturales al respecto) sino en un debate que en todo caso pasó por la Sociedad Civil.

* Este trabajo es resultado del diálogo de diferentes reflexiones escritas para diversos eventos: congresos, revistas y libros los cuales son citados a lo largo del artículo.

de los sesenta (García Canclini, 1987; Wortman, 1996; Rabossi, 1997; entre otros)– han generado procesos de reconfiguración de ciertas prácticas y significantes culturales que requirieron de nuevas formulaciones sobre todo en términos de derechos (Molina Roldán y País Andrade, 2013).

Subrayemos como el Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (1993) –que denominaron *Nuestra Diversidad Creativa*– planteaba la necesidad de entender que el desarrollo era una tarea compleja. A diferencia de la interpretación del desarrollo moderno como un recorrido *único, uniforme y lineal* era fundamental dar visibilidad a la ineludible diversidad y las diversas experiencias y estrategias culturales presentes en el mundo. Si esto no estaba presente se restringiría peligrosamente *la capacidad creativa de la humanidad*. Resultado de la emancipación política que se funda a partir de la constitución de las naciones y donde las poblaciones tomaron conciencia de que sus diferentes formas de vida *constituían un valor, un derecho, una responsabilidad y una oportunidad*. En otras palabras, las poblaciones comenzaron a revalorizar su riqueza cultural y sus patrimonios múltiples (materiales e inmateriales) y a reclamar que sus bienes culturales (en el sentido material e inmaterial) no fueran solamente pensados en términos económicos en la afirmación de valores universales de una ética global que debía incluir el mayor bienestar humano. Estas nuevas voces comenzaron a materializar las tensiones culturales presentes en cada pueblo como resultante de ciertos fracasos de las políticas de desarrollo tradicionales y de los obstáculos al propio proceso de desarrollo. Pero también manifestaban, paradójicamente, cómo ciertos países fieles a sus valores culturales lograban mejorar su calidad de vida vinculando sus bienes culturales con los procesos económicos, la tecnología y la ciencia; mientras otros mostraban escaso proceso material y altos niveles de consumo de las clases más privilegiadas, en un contexto de desempleo y penurias generalizadas. Dicha incongruencia fue resignificando a *la cultura* y a la *identidad cultural* en temas relevantes de agenda pública.

De esta manera, *la cultura* comienza a ser percibida como un vehículo para construir la cohesión social, la sustentabilidad, un medio ambiente sustentable, motor de creatividad, innovación y como agente para el desarrollo económico y social (UNESCO, 2010). Esta es una línea de las políticas culturales que se puso en marcha a mediados de los años ochenta, pero se fortaleció con el lanzamiento del “Decenio mundial para el Desarrollo Cultural 1988-1997”. Por otra parte, en algunos países de nuestra región que experimentaron dictaduras militares entre las décadas de los cincuenta y hasta los ochenta, la sociedad civil construyó nichos de expresión y participación social en los grupos culturales. La generación de estos espacios fue vital para la conformación de nuevos modelos de interacción social, promovidos en las etapas de transición a la democracia, así como para delinear los distintos sectores culturales, como es el caso de la Argentina.

De la Promoción a la Gestión: tensión entre la formación, lo simbólico y el campo de acción

En la Argentina, al igual que en otros países de Latinoamérica, se fue construyendo el concepto de *Gestión Cultural* en respuesta a las demandas ciudadanas vinculadas al campo cultural que se habían comenzado a gestar a mediados de los ochenta. Luego de la última dictadura militar (1976-1983) nuestra sociedad comenzó a transitar un camino de reapropiación del derecho a la expresión humana en sus diversas formas, ubicando al flagelado espacio cultural como prioridad en la reconstrucción de las identidades. Esta necesidad de reconquistar el espacio cultural, en paralelo a la apuesta realizada en torno al binomio cultura-desarrollo, comienza a interpelar la construcción del sujeto cultural, sus prácticas y sus representaciones, que toman relevancia en la concreción de los procesos hegemónicos que estaban en juego, generando diversas relaciones sociales y *estilos de vida* (País Andrade, 2011). Ante esto, la triangulación dada por la relación Cultura-Economía-Estado comienza a dar visibilidad a

aquellos actores sociales que actuaban en el campo cultural.² Por tanto, las políticas de cultura para el desarrollo comienzan a teñir las acciones locales generando diferentes y desiguales procesos culturales en el territorio nacional, como así también nuevos actores en el campo, denominados *Gestorxs Culturales*.³

Podemos encontrar *ancestrxs* de lxs gestorxs culturales en los conocidos príncipes-mecenas quienes: “subsidiaron a artistas con ansias de ambición y prestigio de su propia corona como a las religiones con sus ambiciones de conquista a través de estrategias estéticas tales como los conocidos *vitraux* en las iglesias que se utilizaron como elementos de persuasión y evangelización a través del poder de la magia de las imágenes” (Benito, 2011: 4). Es decir, la gestión cultural no es una práctica novedosa de nuestra Era sino que encuentra antecedentes en las distintas maneras de relacionar el arte con el mercado. Llega a tomar formas similares a las que conocemos en la actualidad ante el desarrollo de la Revolución Industrial. Sin embargo, es en la historia reciente cuando conforma mecanismos específicos —entre los objetos y el mundo del consumo— ante los desarrollos de la globalización económica y la integración cultural a partir de los setenta/ochenta. Por tanto, podríamos abordar la gestión cultural como aquella actividad que une arte, cultura y economía, la cual comienza a sistematizarse en diferentes Estados que promueven áreas de administración autónomas con relación con los presupuestos en cultura. De esta manera, son lxs diferentes

2 Es un hecho que la creciente oferta-demanda cultural, como la complejidad del propio sector (las TIC, Industrias creativas, internacionalización cultural, etc.), ha transformado desde comienzos del nuevo siglo a las Ciudades en una real factoría y servicios de calidad revelando la necesidad de un sector profesional destinado a la gestión del campo cultural junto a la democratización y descentralización del Estado (País Andrade, 2011; Elia, 2006). En oposición a las distintas experiencias de diversos países *desarrollados*, la formación de lxs administradorxs y/o gestorxs cultural en la Argentina se desarrolla casi veinticinco años después presentando diversas y específicas complejidades locales en su campo de acción.

3 Es interesante resaltar que este proceso no se dio de manera homogénea ni lineal en todo el territorio argentino. Recomendamos leer el caso Rosarino, como ejemplo de dicha afirmación, trabajado por Laura Cardini (2015).

técnicxs culturales (educadorxs, artistas, etc.) lxs que deben empezar a agenciar sus propios productos. El objeto y/o práctica artística se cuantifica en un mundo donde la belleza comienza a medirse.

Así, en Latinoamérica el término *Gestión Cultural* comienza a utilizarse en los ochenta del siglo pasado a partir de ciertas experiencias de diversos grupos barriales, comunitarios, militantes políticos, de educación no formal, de instituciones gubernamentales, no gubernamentales, entre otras, que operativizaban actividades culturales relevantes para los pueblos en su conjunto.⁴ Por lo cual, en este periodo, comienzan a visibilizarse lxs denominadxs *Animadorxs Socioculturales* y/o *Promotorxs culturales* que —provenientes de diversas disciplinas y/u oficios— empiezan a especificarse dentro del sector cultural (Centros Culturales, Museos, Circuitos artísticos, etc.). Se reconfigura, entonces, un nuevo actor en el sector cuyo perfil no es claro y al que aún no se le exige una formación específica.⁵ De esta manera y enmarcado en estas transformaciones de época, el Estado argentino se encuentra hacia el final del milenio con las exigencias de una sociedad cada vez más permeable a los procesos de globalización económica e integración cultural a nivel regional; y a nivel local, con las demandas ciudadanas (mayor participación democrática, acceso a la cultura, mejor calidad educativa, espacios de formación, etc.). En continuidad, los desafíos del nuevo milenio se encontraban atravesados por la decisión política de incorporar la Ciudad Autónoma de Buenos Aires a una forma casi universal de entender la cultura, provocando que las producciones y prácti-

4 Podríamos nombrar aquellas experiencias provenientes de las ideas de Paulo Freire en Brasil y diversas corrientes francesas que resonaban en nuestro territorio como las procedentes de la Animación sociocultural, Teorías de juego y Recreación. Para ampliar esto recomiendo leer: Pais Andrade, Marcela Alejandra (2016a).

5 Se puede rastrear el inicio de la profesionalización en los espacios de educación no formal (Yáñez, 2011) junto a una intensa labor de la promoción cultural, desde los ámbitos no gubernamentales: “En estos espacios se comenzaron a visibilizar la figura del promotor cultural independiente, quien tenía como cometido objetivos tan diversos como: la iniciación artística, el trabajo comunitario y el rescate patrimonial, entre sus principales tareas” (Molina Roldán, 2010).

cas culturales de lxs ciudadanxs se configuren como una cuestión de Estado. Así, emerge la exigencia a lxs Promotorxs culturales de comenzar a especializarse en los vínculos existentes entre cultura, arte, economía, desarrollo, planificación, etcétera, enmarcados en el paradigma de la multiculturalidad.⁶ Esta profesionalización en la “gestión” del campo cultural provoca que quienes venían llevando adelante esas diversas experiencias barriales, comunitarias, militantes, etcétera, comiencen a transitar nuevos espacios culturales no solo en pos de “promover” la cultura de una ciudad que comienza a apostar al desarrollo cultural sino de “gestionar” sus recursos (materiales, físicos, humanos, etc.). Posicionando a Buenos Aires en un importante núcleo cultural urbano, generando una cada vez mayor cantidad y calidad de oferta cultural junto a diversos proyectos culturales barriales, ONGs y emprendimientos privados de perfil cultural (Puerto Madero, Palermo, festivales, etc.).

En este marco, podríamos identificar ciertos elementos simbólicos que orientaron la especificidad de la tarea y que se hicieron presentes en la formación de lxs gestorxs culturales en nuestro país:

- a) Un contexto local donde las políticas neoliberales que debilitaron y achicaron los alcances del Estado benefactor y *engordaron* el protagonismo del mercado, se instalaron a fines de los ochenta y en los noventa en nuestra región y pusieron en crisis las prácticas socio-culturales en el marco de la búsqueda de la democratización, descentralización y acrecentamiento de la participación ciudadana. Ante esto, el sector privado comienza a tomar protagonismo en nuestra sociedad, y específicamente en lo cultural comienzan diversos proyectos financiados y gestionados por entidades privadas. Estas prácticas dan origen a servicios y ofertas por medio de prácticas de patrocinio y de mecenazgo.⁷
- b) Una idea de cultura que

6 Es a partir de los últimos años de los noventa que se da un avance significativo en la creación de programas de formación en Gestión cultural en América Latina.

7 En la actualidad se denomina Mecenazgo a: “una forma de financiar las actividades culturales, la cual consiste en un incentivo fiscal para quienes destinan aportes a dichas actividades, en la Ciudad de Buenos Aires se denomina Régimen

la transforma en recurso (Yúdice, 2002): *la cultura* se convierte en recurso para fines económicos (entre otros) impulsando el intercambio de objetos y bienes como la creciente oferta de servicios culturales que intervienen en las políticas urbanas y turísticas. c) La necesidad del desarrollo de cultura, que comienza a ser interpelada por los distintos modelos de agenciar cultura que se han desplegado hasta la actualidad desde ciertas nociones de Mecenazgo y Protección del Patrimonio,⁸ Democratización de la cultura,⁹ Democracia Cultural,¹⁰ Mercantilismo.¹¹ d) La noción de acceso a lo cultural, que plantea el desafío de pluralizar, participar e integrar a toda la comunidad en las políticas culturales defendiendo y respetando la autonomía e independencia del hecho cultural, los límites de su actuación profesional en pos de evadir la ignominia de la cultura por intereses especulativos (mercantilistas, mediáticos o electoralistas).

de Promoción Cultural. A través de este régimen, los contribuyentes que tributan en el Impuesto Sobre los Ingresos Brutos, pueden destinar parte del pago de los mismos a apoyar Proyectos Culturales.” Más información en: http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/mecenazgo/presentacion.php?menu_id=24302

- 8 En España, por ejemplo, este modelo estatal de política cultural se mantiene desde mediados del siglo XIX a mediados del siglo XX se centra en el concepto de Alta Cultura, caracterizándose por el apoyo a la creación artística y por la tutela de las grandes obras patrimoniales.
- 9 A partir de 1950, con el Estado de Bienestar, la cultura comienza a entenderse como servicio público. Esto se traduce institucionalmente en la difusión de la Alta Cultura. Las grandes líneas de actuación serán entonces; la preservación del patrimonio, la creación de nuevo patrimonio, el acceso a la cultura. Fundamental es en este momento la descentralización de las políticas patrimoniales, que posibilitan el acceso de la ciudadanía a los bienes y servicios culturales. Como consecuencia de esto se crean equipamientos culturales descentralizados y polivalentes, fomentándose el acceso y la participación ciudadana en los mismos.
- 10 En los setenta las políticas públicas añaden al concepto tradicional de cultura el reconocimiento de que lo plural y colectivo en la sociedad también forman parte de ella (cultura de masas, basadas en la industria cultural, cultura popular tradicional, cultura de lo cotidiano). Se comienza entonces a hablar de culturas y se desarrollan las estrategias de fomento para hacer posible una mayor implicación de las iniciativas privadas en los proyectos públicos, abriéndose nuevas vías expresivas y de participación ciudadana de una forma organizada.
- 11 En los noventa se establecen criterios de rentabilidad económica en las políticas culturales tanto privadas como públicas, convirtiendo la cultura en una excusa y recurso para ser explotado.

En este punto coincidimos con Elio Kapzuk (2011) en que la gestión cultural es producción cultural: “La cultura es específicamente creación, y el gestor o productor cultural, no es aquel que colabora con artistas o programa actividades culturales solamente, sino, aquel que por su trabajo es parte indisoluble del proceso de creación y realización cultural” (Kapzuk, 2011:3). Por tanto, la Gestión Cultural es un *producto de su época* y se (re)construye y (re)significa en el propio proceso cultural que debe *gestionar*. Ante esto, describir el contexto histórico e identificar los elementos simbólicos que situaron la especificidad de su quehacer se vuelve necesario para explicar este “novedoso” actor.

Asimismo, siguiendo a Carlos Elia (2006) podemos ver tres etapas en el desarrollo de la gestión cultural en la Argentina. La primera la denomina *Etapa de reconstrucción o recuperación sectorial*. En los años posdictadura, los denominados animadores socioculturales que estaban a cargo de diferentes espacios culturales barriales, como también aquellos identificados con las bellas artes, comienzan un proceso que parte del conocimiento adquirido en sus propias prácticas a la necesidad de concretar una gran capacidad gerencial.¹²

Una segunda etapa, que denomina *El inicio de las actividades de capacitación*, se caracteriza por ser diversas actividades de formación (Encuentros, Jornadas, Congresos y Seminarios) con el objetivo común de ofrecer a lxs gestorxs culturales conocimientos novedosos y de aplicación concreta a sus quehaceres profesionales. Por tanto, a partir de 1994 las acciones fueron orientadas al intercambio de experiencias y la búsqueda de respuestas que exigían los nuevos desafíos cotidianos. En este periodo (1998-1999), Elia identifica cómo el sector cultural era percibido fuera del campo económico, de los métodos de producción y de la programación y racionalización del quehacer específico. Sin embargo, ciertas organizaciones culturales comienzan a incorporar graduadxs relacionadxs con la

12 Para ver cómo se fue cristalizando este proceso en los ámbitos barriales recomendamos leer País Andrade, Marcela Alejandra (2011).

administración, la contabilidad, la economía y profesiones afines que resultaban adecuadas para la función cultural. No es sorprendente que en 1997 la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires dé origen al Observatorio Cultural.¹³

La tercera etapa –que Elia llama *La incorporación del sistema universitario a las actividades de formación*–, encuentra a la Argentina, recién entrado el 2000, con sus primeras experiencias sistematizadas de formación en Gestión Cultural. En este sentido podemos agrupar las orientaciones curriculares en tres ejes: 1) Carreras que se centran en el conocimiento teórico y se orientan a formar investigadores; 2) Carreras que se basan en las exposiciones de especialistas destacados, sobre todo en el campo internacional, y se orientan a formar gestores y a capacitar funcionarios; y, 3) Carreras que combinan la teoría con herramientas técnicas y prácticas y se orientan a formar gerentes o directores. Es en esta etapa que se propone combinar herramientas técnicas con teoría en la formación de gestores ejecutivos. Desde aquí se comienza a pensar en formar profesionales de la gestión cultural (quienes deben poseer algún título de grado superior anterior) que puedan conocer los instrumentos de gestión que resulten más operativos para desarrollar proyectos que se relacionen con el patrimonio histórico y cultural; manejar técnicas comerciales para lanzar y mantener proyectos culturales y turísticos, operar distintos modelos de *marketing* cultural; conocer las diversas fuentes de financiación y gestión rentable de los recursos tanto culturales, patrimoniales y turísticos; lograr abordar de forma capaz y efectiva las tareas de financiamiento de la cultura; adquirir comprensión sobre los ejes de expansión de las áreas de actividad pública y privada vinculadas a la gestión cultural; conocer experiencias reales de gestión de proyectos culturales en los ámbitos patri-

13 Se puede subrayar este evento como el primer paso formal del sistema universitario argentino en el campo de la formación y capacitación en gestión cultural. En 1998 el Observatorio comienza dictar los primeros cursos en forma de módulos independientes con el auspicio del INAP (uno de los primeros cursos fue el Seminario Políticas Públicas y Sector Cultural).

monial y turístico. Es decir, la problemática de la democratización, bienes, servicios, producción, distribución y prácticas culturales de lxs ciudadanxs se convierte en una cuestión de Estado desde donde se comienza a construir un novedoso actor social, cultural y económico relevante, que debe especializarse (casi como un/x artesanx) en todas las dimensiones que construyen el campo cultural.¹⁴

También, es necesario observar las diferentes lógicas que la gestión cultural argentina ha ido construyendo –siguiendo el trabajo de Karina Benito (2011)– con la intención de comprender, con fines analíticos, cómo se plasman los elementos simbólicos presentes en la formación de lxs gestorxs culturales y cómo éstos se materializan en la producción, ejecución y evaluación de diferentes acciones culturales en diversos ámbitos actuales.

Desde ese recorrido teórico, podemos identificar, a grandes rasgos, tres campos de gestión de cultura en la Argentina: la Gestión Cultural Privada, la Pública y la del Tercer Sector. En la primera, se destaca lo relacionado con la Industria Cultural en sus diversas formas y los emprendimientos de empresas. La lógica de estas acciones se focaliza en un pormenorizado análisis de mercado, que permite diferenciar consumos examinando costos y beneficios. La segunda, está conformada por las diferentes instituciones y programas gubernamentales. En esta lógica prima una dinámica burocrática junto con la necesidad de financiar proyectos que son evaluados desde prioridades definidas por un plan estratégico íntimamente relacionado con las políticas culturales vigentes. Por último, el tercer modelo compete a diversas asociaciones civiles, organizaciones no gubernamentales y fundaciones. Lo que Benito denomina el Tercer Sector se priorizan los desarrollos y logros alcanzados por diversos actores sociales que, por una u otra razón, han emprendido distintos proyectos. En la actualidad podríamos agregar un cuarto campo que

14 Interesa hacer notar como la perspectiva de género y el paradigma de los DDHH no fue (ni en muchos casos lo es) tema de la formación en Gestión Cultural. Recomendamos leer para profundizar en esto País Andrade (2015) "Cultura(s), Género(s), Política(s) y Desarrollo desde una perspectiva DDHH".

combina los tres anteriores: Modelo Mixto; que se hace necesario comenzar a identificar y describir.

Sintetizando, en la Argentina –al igual que en otros países de Latinoamérica– se fue construyendo el concepto de *gestión cultural* en el marco de las demandas ciudadanas vinculadas al campo cultural que comenzaban a gestarse a mediados de los ochenta (País Andrade y Roldán Molina, 2013). Este recorrido de décadas, junto al binomio cultura-desarrollo, ha desafiado a quienes gestionan cultura de diferentes formas mostrando en cada momento con qué sentido se vinculan con las políticas culturales en un contexto determinado. Reflexionar acerca de la genealogía de la noción de *gestorx cultural* materializa las lógicas y las estrategias que definen la profesión en relación con los diferentes contextos políticos, sociales y económicos que le dan sentido. Es decir, el vínculo que como *gestorxs* culturales se asume con el Estado/gobierno/municipio/etcétera; organismos e instituciones públicas, privadas y/o mixtas en un momento histórico determinado. Es en esta complejidad, donde urge dar cuenta de cómo, para qué y con quiénes *gestionamos* Cultura.

A modo de cierre:

¿Gestorx cultural, Trabajadorx de la cultura o Emprendedorx?

Entre 2003-2015, se delinearon ciertos programas, proyectos y líneas de acción a nivel nacional, enmarcados en un proceso político de origen peronista denominado Kirchnerismo. Éstos se caracterizaron, en términos generales, por discursos que rechazaban las miradas del neoliberalismo, las políticas económicas desarrollistas y los tratados del libre comercio. Se promulgaron (con matices, por supuesto) políticas públicas destinadas a la defensa del Mercosur, el alineamiento internacional latinoamericano y la revalorización de los Derechos Humanos. En esta última línea, se reivindicaron ciertas acciones y/o programas socio-culturales garantes de derechos a las *minorías* vulneradas como grupos migrantes, indígenas, juventudes, diversidades y/o disidencias sexuales, mujeres, entre otros, donde la *gestión cultural*, en muchos

casos, se asoció a la función ideológica/política de la *inclusión social*. Esta perspectiva de lo que se denominó *Cultura Pública* osciló –tanto en ámbitos públicos como privados– en resistencias y negociaciones (también con matices) con las miradas multiculturales, de la diversidad y/o la interculturalidad (País Andrade, 2015b, 2018). Esta resignificación del campo cultural como espacio de disputa, negociación y resistencia de los derechos ciudadanos e identitarios tensionó la noción de ser solamente un/x *gestorx* de los recursos culturales con una mirada más *amplia* que lxs transformaba en *trabajadorxs* del y para el campo cultural. Campo cultural que reconoce la heterogeneidad y la desigualdad económica de los distintos grupos socio-culturales; las potencialidades políticas/identitarias de los colectivos y/o grupos artísticos independientes y/o autogestivos para transformar sus realidades; y lxs gestorxs que están implicadxs en sus propios territorios. Ante esto, el Estado Nación promovió diferentes cursos, seminarios y Programas en pos de la Formación en Gestión Cultural.¹⁵ Es en este periodo cuando la Secretaría de Cultura se convierte en Ministerio (2014-2018).¹⁶

15 Es interesante observar cómo en estos años se ampliaban los programas y proyectos territoriales (Casas del Bicentenario, Puntos de Cultura, etc.) al mismo tiempo que aumentaban las demandas de formación para quienes trabajaban en los diversos espacios culturales.

16 Se designa a Teresa Adelina Sellares, conocida como Teresa Parodi (cantautora argentina) como ministra. La función del Ministerio de Cultura de la Nación era planificar y ejecutar estrategias para la promoción, rescate, preservación, estímulo, acrecentamiento y difusión, en el ámbito nacional e internacional. Además de su ministra, el Ministerio estaba formado por:

a) Una Jefatura de Gabinete.

b) Cuatro Secretarías: 1) La Secretaría de Políticas Socioculturales compuesta por la Subsecretaría de Promoción de Derechos Culturales y Participación Popular. La misma contiene tres Direcciones nacionales: la Dirección Nacional de promoción de los Derechos Culturales y Diversidad Cultural; la Dirección Nacional de Participación y Organización Popular; y, la Dirección Nacional de Acción Federal. 2) La Secretaría de Gestión Cultural compuesta por cuatro Direcciones Nacionales: la Dirección Nacional de Artes que se compone de una Dirección de Música y Danza; La Dirección Nacional de Patrimonio y Museos con su Dirección de Artes Visuales; la Dirección Nacional de Política Cultural y Cooperación Internacional; y la Dirección Nacional de Industrias Culturales con el área de Mercado de Artesanías Tradicionales de la República Argentina. 3) La Secretaría de Coordinación Estratégica para el Pensamiento Nacional integrada por la Subsecretaría de Cultura Pública

Ahora bien, desde el 10 de diciembre de 2015 la Argentina se encuentra bajo la presidencia del Ing. Mauricio Macri, quien había sido jefe de Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) desde 2007 hasta 2015. Representando a la Coalición política Cambiemos se comienzan a implementar acciones políticas, económicas y socio-culturales enmarcadas en discursos con tintes liberales, desarrollistas y conservadores. Como resultado, el cambio del proyecto cultural de Nación achica el rango de Ministerio al de Secretaría de Cultura fusionando este campo con Educación y Ciencia. Consecuentemente, se reconfiguran los sentidos de *la gestión*, interpelando los programas, proyectos y líneas de acción que se venían gestando y/o desplegando durante el periodo anterior operativizando en el campo cultural la noción de *emprendedor/s*.

Por tanto, en este momento resulta necesario identificar ciertos desafíos en y desde el quehacer cotidiano de quienes trabajan en el campo cultural: identificar y relevar las demandas territoriales que emergen ante la diversidad cultural actual; reconocer los derechos ciudadanos de los distintos pueblos originarios, sexualidades, etarios, religiosos, etcétera; incorporar nuevas formas de comunicación y tecnologías; resignificar(se) con otrxs trabajadorxs de la cultura en y desde las particularidades; identificar los agentes culturales actuales en juego (públicos, privados, mixtos, ONGs, etc.); repensar espacios de formación y redes de trabajo a nivel regional y nacional, públicos, privados, mixtos, etc. (País Andrade, 2016b; 2017; 2018). Justamente,

y Creatividad; y, la Dirección Nacional de Pensamiento Argentino y Latinoamericano que incorpora la Dirección de Asuntos Académicos y Políticas Regionales.

4) La Secretaría de Coordinación y Control de Gestión con sus tres direcciones: Dirección General de Administración, la Dirección General de Asuntos Jurídicos y la Dirección General de Tecnología y Sistemas.

c) Un área de Auditoría Interna. d) La Dirección Nacional de Planificación y Articulación integrada por el Centro de Producción e Investigación Audiovisual (CePIA) y el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA).

e) Una Dirección de Comunicación y Prensa; un área de Ceremonial y Protocolo.

f) Un Archivo Central.

Datos extraídos de la página oficial del Ministerio (27-04-2015). A partir de 2016 la conformación ministerial se ha ido modificando.

desde estos enclaves, subrayamos la necesidad de reconocer(se) como trabajadorxs de la cultura en un proceso transformador que implica una mirada y una postura políticas en vínculo con las demandas/expectativas de los territorios y las comunidades en las cuales se interviene. Ante esto, más que sostener un modelo de Gestión Cultural único y homogéneo, es necesario observar su heterogeneidad, sus disputas, sus acuerdos, sus espacios de acción (gubernamental, ONGs, privados, mixtos, etc.), sus ámbitos de formación, sus territorios del quehacer diario, si se trata de mujeres o varones, su grupo etario, así como la educación individual, el sentido que dan a sus acciones y los intereses propios o ajenos que ponen en juego, etc. Asimismo, los proyectos en cultura que se desprenden del quehacer cotidiano, implican expectativas y necesidades reales de personas de carne y hueso. Esta complejidad nos obliga a situar cada *gestión de lo cultural* en sus relaciones estructurales, pero también, en sus emplazamientos locales, sus contradicciones, sus prácticas concretas, sus retos, etc. De ahí que deban repensar(se), quienes trabajan en y desde lo cultural, cómo esperan ser nombradxs para transformar, resistir y/o negociar las diferentes maneras de habitar dicho campo.

Bibliografía

- Barrancos, D. (1996): *La escena iluminada. Ciencias para trabajadores (1890-1930)*, Plus Ultra, Buenos Aires.
- Benito, K. (2011): “Gestión Cultural y trama vincular”, en *Construcción de proyectos en ciencias sociales. Investigación cualitativa, acción social y gestión cultural* -cohorte 7-, CAICYT CONICET (<http://cursos.caicyt.gov.ar>), Argentina.
- Cardini, L. (2015): “Cultura, política e identidad en la ciudad de Rosario”, en *#PensarLaCulturaPública. Apuntes para una cartografía nacional*, Subsecretaría de Cultura Pública y Creatividad, Ministerio de Cultura de la Nación, Buenos Aires, pp. 69-87.
- Elfa, C. (2006): “La formación profesional para la gestión y administración en el sector de la cultura argentina”, Ponencia presentada en el

Primer Congreso Argentino de Cultura, desarrollado entre el 25 y el 27 de agosto de 2006 en la ciudad de Mar del Plata.

García Canclini, N. (1987): “Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano” en *Políticas Culturales en América Latina*. Editorial Grijalbo, S.A. México, pp. 13-61.

Kapzuk, E. (2011): “¿Gestar o gestionar?”, en *Construcción de proyectos en ciencias sociales. Investigación cualitativa, acción social y gestión cultural* -cohorte 7-, CAICYT CONICET (<http://cursos.caicyt.gov.ar>), Argentina.

Molina Roldán, A. (2010): *La Gestión Cultural en América Latina Motivos y realidades*. Disponible en:

http://uv-mx.academia.edu/AhtziriMolina/Papers/623671/La_Gestion_Cultural_en_America_Latina_motivos_y_realidades (visitado el 10/11/2016).

Molina Roldán, A. y País Andrade, M. (2013): “Introducción”, en País Andrade, M. y Molina Roldán, A. (Comp.) (2013) *Cultura y desarrollo en América latina. Actores, estrategias, formación y prácticas*, Ediciones Cooperativas, Buenos Aires, Argentina, pp. 11-31.

País Andrade, M. (2011): *Cultura, Juventud, Identidad: una mirada socioantropológica del Programa Cultural en Barrios*. – 1º ed. - Estudios Sociológicos Editora, Buenos Aires.

_____ (2015a): “Cultura(s), Género(s), Política(s) y Desarrollo desde una perspectiva DDHH”, en *Gênero y Direito, Periódico do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Gênero e Direito, Centro de Ciências Jurídicas*, Universidade Federal da Paraíba, nº 3, Brasil. 43-67. Disponible en: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ged/index> (visitado el 7/11/2017).

_____ (2015b): “Avances y limitaciones en la política cultural argentina y su gestión desde una perspectiva de género”, en *#PensarLaCultura-Pública. Apuntes para una cartografía nacional*, Subsecretaría de Cultura Pública y Creatividad, Ministerio de Cultura de la Nación, Buenos Aires, pp.18-35.

_____ (2016a): “Prácticas culturales y géneros. El juego y el juguete como estrategias cotidianas para la equidad”, en Merchán, Cecilia y Fink, Nadia (Comp.) *Ni una menos desde los primeros años. Educación*

- en géneros para infancias más libres*, Las Juanas Editoras y Editorial Chirimbote, Buenos Aires, pp. 83-101.
- _____ (2016b): *Identidades culturales en y desde las fronteras. Un enfoque de género a la(s) políticas y a la(s) práctica(s) culturales juveniles*, Antropofagia, Buenos Aires.
- _____ (2017): “Transformar(se) en y desde la intervención cultural” en *Gestión Cultural Pública: coordinadas, herramientas, proyectos*, en Dirección Nacional de Formación Cultural del Ministerio de Cultura de la Nación. Ministerio de Cultura de Nación, pp. 86-101. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1Le62G8ew3GtJCV3UYR8RI-nWoj5awHYwx/view> (visitado el 7/11/2017).
- _____ (2018): “La transversalización del enfoque de géneros en las políticas culturales públicas: el caso del Ministerio de Cultura argentino”. En *Revista Temas y Debates*. Año 22, n° 35, 161-180.
- País Andrade, M. y Molina Roldán, A. (Comp.) (2013): *Cultura y desarrollo en América latina. Actores, estrategias, formación y prácticas*, De la Vega editores, México.
- Rabossi, F. (1997): *La cultura y sus políticas. Análisis del Programa Cultural en Barrios*. Tesis presentada y aprobada en Ciencias antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, Argentina. Inédita, pp. 192.
- Sarlo, B. (1983): “Literatura y política”, en *Punto de Vista*, n° 19, Buenos Aires, pp. 8-11.
- _____ (1995): *Borges un escritor en las orillas*, Ariel, Buenos Aires.
- UNESCO (2010): The power of culture for development. Disponible en: http://portal.unesco.org/culture/es/ev.phpURL_ID=41281&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (visitado el 24/11/2010).
- Wittig, M. (1986): “The Mark of Gender”. *Feminist Issues*, 5.2: 3-12.
- Wortman, A. (1996): “Repensando las políticas culturales de la transición”. En *Sociedad* n° 9: Buenos Aires, 63-84.
- Yáñez, C. (2014): “Enfoques y tendencias de la Gestión Cultural en América Latina”, en *Emergencias de la gestión cultural en América Latina*, Universidad Nacional de Colombia, Manizales, pp. 189-211.
- Yúdice, G. (2002): *El Recurso de la Cultura. Usos de la cultura en la era global*, Gedisa Editorial, Barcelona, España.