



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
VILLA MARIA

Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo A. Podestá"
Repositorio Institucional

Políticas culturales y la institucionalización de los valores. RADAR, una apuesta para las industrias culturales

Año
2019

Autora
Menardi, Eva

Este documento está disponible para su consulta y descarga en el portal on line de la Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo Alberto Podestá", en el Repositorio Institucional de la **Universidad Nacional de Villa María**.

CITA SUGERIDA

Menardi, E. (2019). *Políticas culturales y la institucionalización de los valores. RADAR, una apuesta para las industrias culturales*. 1er Congreso Argentino de Desarrollo Territorial. 3ras Jornadas de Desarrollo Local Regional, las redes locales y el desafío de la innovación en una nueva etapa de la globalización. Villa María: Universidad Nacional de Villa María



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

“Políticas Culturales y la institucionalización de los valores. RADAR, una apuesta para las industrias culturales”

Menardi, Eva

Palabras clave: Industrias Culturales; Políticas Culturales; Mapeo

Resumen

En función del análisis de las acciones que realiza el municipio de Rafaela desde el área cultural vemos que ninguna está ligada directamente al fomento de las llamadas “industrias culturales”. Si bien hay gran cantidad de programas destinados a la formación y democratización de saberes artísticos, muy pocos se encuentran destinados al fortalecimiento de los sectores culturales como aquellos capaces de generar capital y hacerlo circular. Existe en toda la propuesta de gestión un interés supremo en establecer vínculos con los diferentes actores del territorio, para construir conjuntamente políticas culturales que permitan transformar la realidad de la sociedad y, a su vez, den cuenta de la impronta identitaria local. Sin embargo se deja entrever, entre la propuesta y las acciones de gobierno concretas establecidas en los programas y actividades centrales de la secretaría, la existencia de una concepción tácita que ubica al ciudadano como “consumidor” de la cultura; es decir en un lugar de no-acción ni compromiso.

Si nuestra misión implica transformar la realidad a partir de la cultura, junto a otros, en co-construcción de acciones tendientes a... debemos, desde la concepción misma de nuestros destinatarios de políticas culturales, otorgar un rol activo que lo quite de la pasividad de la recepción y de la lógica de consumidor (Bauman, 2004) en la que se delinean las actividades y programas. Surge en ese sentido RADAR, un proyecto integral de diseño y ejecución de políticas culturales que parte de la información que brinda el territorio para diagnosticar, diseñar, debatir, elaborar y planificar políticas públicas vinculadas a la cultura y con especial énfasis en la definición y el fortalecimiento de los sectores que, además de generar valor simbólico y social en la ciudadanía, representan un porcentaje en el índice de producción, circulación y consumo de bienes culturales como parte del movimiento productivo.

Introducción

La actual gestión de la Secretaría de Cultura de Rafaela retoma para trazar sus acciones, la concepción de Cultura de la UNESCO (1982) para la cual: "la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo (...)", es decir, que se entiende a la cultura como un todo que atraviesa cada una de nuestras experiencias.

Por otra parte, su misión propone la construcción colectiva de políticas culturales a través del trabajo conjunto con las organizaciones sociales de la comunidad y el fortalecimiento de los vínculos y relaciones con otras instituciones y grupos culturales, artísticos y creativos de la ciudad. Mientras que su visión considera al arte como el componente creativo y estratégico indiscutible que permitirá posicionar a Rafaela como un polo o ciudad cultural a partir del fortalecimiento de sus identidades locales, pero también como medio para intervenir la realidad de cada sector a través del trabajo en el territorio y en red con instituciones y grupos artísticos y creativos de la ciudad, para lograr transformaciones que promuevan la inclusión social, la participación popular y el trabajo colectivo.

Existe en toda esta propuesta de gestión un interés supremo en establecer vínculos con los diferentes actores del territorio, para construir conjuntamente políticas culturales que permitan transformar la realidad de la sociedad y, a su vez, den cuenta de la impronta identitaria local. Sin embargo, se deja entrever, entre la propuesta y las acciones de gobierno concretas, establecidas en los programas y actividades centrales de la secretaría, la existencia de una concepción tácita que ubica al ciudadano como "consumidor" de la cultura.

Las políticas públicas construyen un destinatario (Tasat; 2009) que, en el caso de aquellas orientadas a la cultura, puede verse identificado en el rol del "asistente" (a espectáculos, talleres, muestras, etc.). En términos muy generales, y sin la rigurosidad que implica lo taxativo de la afirmación, en la mayoría de las propuestas culturales de los gobiernos locales, es el "asistente a", el destinatario de las acciones delineadas desde los organismos de cultura pública. Esto implica, a decir de Tasat, que el ciudadano queda relegado al anonimato subjetivo, tramitando la significación del hecho cultural y artístico en la intimidad, relegando el lazo con el otro solo a la identificación como meros consumidores de bienes culturales. El rol de asistente que según el autor se le designa a los ciudadanos implica la fagocitación del mero estar, dejarse estar en relación al otro, en este caso el Estado. Y esto implica, retomando la idea de Iván Illich (2002), que cuando se institucionalizan los valores, se restringen las expectativas y se limita la esperanza.

La concepción del ciudadano como consumidor de dichos valores, y espectador de las propuestas en materia de cultura, lo ubican en un lugar de no-acción ni compromiso, y por lo tanto relevan el rol de la subjetividad en la historia de la identidad de un lugar. Se ejerce un dominio del gusto y de la voluntad de la ciudadanía, reforzando el individualismo, no constituyendo espacios comunes de participación y de compromiso para la resolución de problemas comunes (Yúdice, 2005). Si nuestra misión implica transformar la realidad a partir de la cultura, junto a otros, en co-construcción de acciones tendientes a... debemos, desde la concepción misma de nuestro destinatario de política cultural, otorgar un rol activo que lo quite de la pasividad de la recepción y de la lógica de consumidor (Bauman, 2002) en la que se delinean las actividades, programas y propuestas.

En este sentido creemos como Rubens Bayardo que la tendencia a la frecuente reducción de los presupuestos públicos y el llamamiento a la iniciativa privada y al tejido asociativo para que asuman costos y actividades que antes se atribuían a los Estados, lleva a ver que los bienes y servicios culturales muchas veces depende de esfuerzos individuales, de iniciativas colectivas autogestionadas, etc. A ello deben sumarse las privatizaciones de las actividades culturales rentables y las apropiaciones privadas de manifestaciones comunitarias en las que sin inversión de capitales se producen cuantiosas externalidades. La tríada público - privado - comunitario vuelve más complejo el funcionamiento de un mundo en alta medida subsumido al “modo empresarial de hacer cultura” y con dificultades para reposicionar el papel de los estados. Esto se torna especialmente claro en las industrias de la cultura, columna vertebral del sector por su importancia económica, por su potencial de dar difusión, visibilidad y reconocimiento a diversos tipos de expresiones, por su capacidad de vehicular identidades y de promover consensos. En Latinoamérica, no puede ignorarse que estas industrias responden a un sector privado escasamente regulado, cada vez más concentrado y transnacional, que con la incorporación de nuevas tecnologías, formatos digitales y formas de comercialización, parece dirigirse más al agigantamiento de las brechas preexistentes que a la democracia cultural. (García Canclini y Moneta; 1999)

Los estudios culturales a decir de Yúdice, podrían dar cuenta de cómo las políticas culturales modulan y constituyen el proceso social de (re)producción y distribución desigual de bienes y servicios culturales; cómo éstas responden al reto que plantea la sociedad moderna de cohesión y consenso social alrededor de renovados valores sociales y de producir sujetos o ciudadanos ideales —productivos, éticos, responsables—. (...) se puede entender las políticas culturales como vehículos de producción y difusión de formas de saber, códigos de representación y procesos de apropiación y definición de la realidad. Las políticas culturales pueden ser, entonces, como fuerzas moduladoras de las sinergias de la *labor* o el trabajo cultural, como médulas de la cultura —para Yúdice—, que contribuyen a la creación de una realidad acorde con los intereses de una colectividad y a fijar pautas equitativas y justas de distribución y acceso a los bienes y servicios culturales.

Ante lo expuesto lo que nos motiva a plantear la importancia de la construcción de información del entorno cultural responde al hecho de que mientras mayor conocimiento tengamos del territorio de acción de nuestras políticas, mayor será el sentido que estas tendrán para la ciudadanía y por tanto, mayor el nivel de identificación entre esta y el estado local. Devolver la subjetividad a los sujetos, al ciudadano, implica asumir que de las prácticas habituales es posible obtener algo más que la institucionalización del “gusto” (Bourdieu; 2010) y es posible transformarlo en un elemento de cohesión territorial.

RADAR

Las políticas culturales pueden ser reconfiguradas, a decir de Marcela País Andrade (2015) como una política pública referida a lo que se entiende por “cultura” en un momento y espacio determinado. Según la autora, la misma se delimita en y desde el conjunto de acciones de quienes detentan el poder estatal, dirigido a reforzar, rechazar, confrontar y/o negociar prácticas referidas a lo cultural en diversos grupos sociales y de y desde los grupos sociales para con sus prácticas identitarias. Esto lleva a País Andrade a decir que la política cultural es un proceso político-identitario que se va (re)construyendo en una permanente complejidad dialéctica entre quienes detentan el poder del estado y los diferentes actores del campo cultural en un momento dado. Conocer este entramado, visibilizarlo, hacerlo emerger desde el lugar en el que está, es

nuestro objetivo con RADAR y un primer paso para poder considerarnos como parte de una trama más amplia que las instituciones separadas, como un colectivo cultural y creativo con diversas características y necesidades. En ese sentido, lo que nos motiva a plantear la importancia de la construcción de información del entorno cultural responde al hecho de que mientras mayor conocimiento tengamos del territorio de acción de nuestras políticas, mayor será el sentido que estas tendrán para la ciudadanía y por tanto, mayor el nivel de identificación entre esta y el estado local.

RADAR, surge precisamente en esa línea, como una instancia que nos permita identificar acciones, actores, conflictos, resistencias, negociaciones, prácticas, posibilidades y desafíos.

Una iniciativa que busca comenzar a visibilizar los dispositivos que funcionan en torno al concepto de “cultura” en este momento, en este lugar, siendo conscientes que los dispositivos, al cruzar a Foucault, Deleuze y Agamben (García Fanlo, L.; 2011) son una red: no un discurso o una cosa o una manera de ser sino la red que se establece entre discurso, cosa y sujeto.

Lejos de agotarse esta búsqueda, en el primer encuentro planteado con RADAR intentamos cristalizar el criterio según el cual las políticas no son meras herramientas del Estado, sino que son constructoras del mismo en un proceso en el cual, el Estado, las instituciones, las poblaciones construidas por destinatarios y destinatarias de las políticas, se entrelazan e interaccionan en un marco de ejercicio de poder y resistencia.

¿QUÉ ES UN DISPOSITIVO?

Radar es, o al menos intenta, lo que Giorgio Agamben (2016) llama “un dispositivo”; es tanto lo dicho como lo no-dicho. La red que se establece entre estos elementos, y por tanto tiene una función estratégica, y resulta del cruce entre relaciones de poder y saber (Foucault, M.; 1977).

Planteado como una instancia de mapeo del entorno cultural de la ciudad, lo que nos propusimos desde la Secretaría de Cultura, al delinear las acciones de Radar, tenía que ver con construir conocimiento sobre los fenómenos culturales en general y sus dinámicas sociales y, en lo posible, económicas asociadas, ya que considerábamos que sería una herramienta imprescindible, y pretendíamos obtenerlo de parte de los mismos hacedores de dichos fenómenos.

Los objetivos planteados fueron:

1) Establecer mecanismos para que el diseño de las políticas públicas culturales cuenten con información fehaciente del territorio en el que se insertan acciones de generar capacidades endógenas.

1.1) Construir información sobre la producción, circulación y consumo cultural en la ciudad.

1.2) Fortalecer la vinculación entre los actores de los diversos sectores culturales: fortalecer las redes.

2) Elaborar documentos teóricos sobre la política cultural de Rafaela;

2.1) Sistematizar la política de desarrollo cultural de Rafaela.

2.2) Diseñar e implementar legislación adecuada a las políticas culturales de la ciudad.

2.3) Elaborar sistemas de evaluación de las políticas actuales.

La propuesta consistió en una dinámica de mapeo del entorno cultural en la que se convocó actores de los 6 sectores que se suelen definir como parte de las industrias creativas: editorial,

audiovisual, música, diseño, artes visuales y artes escénicas. Cada mesa de trabajo estuvo moderada por miembros de la Secretaría o representantes del área, y por agentes del territorio referentes del sector.

El trabajo se dividió en 2 etapas: la primera consistía en ubicar en cada mapa diferentes puntos que contribuyen a la búsqueda de información concreta sobre el equipamiento cultural de cada sector en la ciudad; y la segunda capa o etapa, buscaba identificar la situación actual de cada disciplina a través de la utilización de la herramienta de análisis FODA.

El dispositivo, en el sentido que Giorgio Agamben le otorga, funciona como una instancia de visibilización de aquellos que se encuentran formando parte de la red, y también de sus discursos, disposiciones y prácticas. Es también, una apuesta a observar la circulación del poder en un ámbito en el cual quienes intervienen, al menos en ciudades de escala intermedia como Rafaela, no suelen traccionar como parte de una misma cosa, sino más bien, tienen cierta tendencia individualista del accionar.

Lejos de pretender realizar una sentencia sobre dicha tradición, nuestra intención, a vistas de lo que relatamos al inicio del trabajo, responde más a una movilización de lo dado, de lo instituido, a la búsqueda de información en el campo, para no repetir acciones que tiendan a perpetuar lo establecido como única vía. Al adoptar una definición de cultura tan amplia como la derivada de la UNESCO que adopta la Secretaría, corremos el riesgo de perder operatividad (Maccari, B.; Montiel, P.; 2012), es allí donde Radar surge y busca superar la visión integral de la cultura para pasar, a decir de Yúdice (2005) a considerarla, ya no como algo que inspira, enaltece y educa, sino como un complejo campo de actividades humanas que debe estar en el centro mismo de la economía, la política y de todos los servicios sociales. Al utilizar un dispositivo de estas características lo que buscamos, más allá del resultado concreto que de allí surja, tiene que ver con incentivar a que sean los propios actores de la cultura quienes inciden en la definición del tipo de política pública que pretenden para su entorno, generar un nuevo rol de productores, desde la praxis, de la cultura, que nos oriente y acompañe en la definición del horizonte.

La definición para el 2018 consistió en trabajar con el sector música y editorial, con posibilidades de sumar diseño entre las actividades, programas y políticas a desarrollar.

A continuación realizaremos un detalle de las acciones realizadas, sus objetivos y resultados a fines de analizar que es necesario fortalecer y seguir trabajando para que desde el estado local se implementen políticas que tengan una incidencia real en cada sector.

#RADARMúsica

La industria de la música sufre permanentemente mutaciones derivadas de los nuevos usos, consumos y dinámicas de circulación, grabación y distribución que se generan a partir de la digitalización 1 Análisis FODA extraído del primer informe de RADAR . Dentro de las IC, la de la música es una de las que mejor se adapta a dichos procesos y reinventa permanentemente los modelos de producción.

Si bien representa una oportunidad para productores y artistas independientes, lo cierto es que hoy continúan manejando el mercado las grandes discográficas y compañías transnacionales.

Las majors, como suele denominarse a las que dominan el mercado a nivel mundial, son las que determinan las formas de producción y circulación de la música, que luego condicionan a artistas y productores a desarrollar sus propuestas de dicha forma.

Si se ha modificado la manera de componer y producir música, también se han modificado el acceso, la distribución y el consumo. La industria y sus nuevos formatos han incorporado una variedad de actores nuevos en el área y han modificado los roles de los que venían girando alrededor de ella.

Como parte del mapeo realizado en abril de 2017 en Rafaela encontramos que la industria musical de la ciudad, además de artistas, bandas, tríos, ensambles y demás formaciones, se encuentra integrada por espacios para conciertos o música en vivo, festivales, centros culturales y escuelas de música o espacios de formación. En términos de volumen, le siguen los comercios dedicados a la venta de instrumentos musicales y discos, y en menor medida las salas de ensayo, estudios de grabación y proveedores de equipos y técnica. Se logran identificar líneas de financiamiento provenientes del sector público (local, y provincial) y en un número mucho menor se encuentran sellos discográficos (sólo hay uno en la ciudad que se dedica a la copia en formato cassette de discos editados) y organizaciones, ong, sindicatos u otros representantes agrupados del sector.

Teniendo en cuenta que uno de los objetivos de RADAR, como programa que se propone generar políticas culturales, es el de hacer una lectura de cada IC de la ciudad a fines de poder desarrollar programas específicos que potencien a cada una, lo relevado en el mapeo nos lleva necesariamente a plantearnos algunas cuestiones como importantes por sobre otras.

Como bien plantea Fer Isella en la Guía REC (2015) “dejamos atrás una era marcada por el paradigma de los formatos para entrar de lleno en lo que realmente importa: el contenido en sí mismo, la expresión artística (sea grabada o en vivo), más allá del medio que la transporta”.

Como parte de un gobierno local que actualmente no posee una política exclusiva de fomento o desarrollo de la industria musical, y conscientes de que la mayor parte de lo que ocurre se encuentra signado por lo que las compañías discográficas determinan, por cómo se adaptan a las nuevas plataformas digitales y por cómo se retroalimenta oferta y consumo, creemos necesario focalizar nuestras las de gestión en el fortalecimiento de herramientas que apunten a profesionalizar a músicos, productores, etc., en las diversas áreas necesarias para desarrollar una carrera integral exitosa y sustentable en el tiempo. Pero además porque del análisis del sector surge que quienes lo integran hoy en día en Rafaela están ligados al proceso de grabación, producción, música en vivo y no al de comercialización, distribución, como así tampoco se cuenta con replicadoras, imprentas, sellos discográficos, etc.

En este panorama y bajo el estricto convencimiento de que la digitalización de todo el proceso musical nos abre a nuevas audiencias, así como también demanda la definición de un producto más direccionado, se delinearon una serie de acciones que apuntan a fortalecer la escena musical en Rafaela, a identificarla y a trabajar con los desafíos que las plataformas representan para quienes estaban acostumbrados a dedicarse exclusivamente al proceso creativo de fonogramas y canciones.

“Escenas: la música en interacción con su territorio” fue la primer conferencia que se realizó en el marco de #RADARMúsica. La misma estuvo a cargo de Ángel del Ré 2 (Concepto Cero - 432HZ) quien brindó coordenadas nuevas para afianzar el relato y el contenido que un artista, grupo o colectivo pueden emplear para encontrar su lugar en el cambiante mundo de la industria cultural. En la charla estuvieron presentes músicos, productores, alumnos y alumnas de la escuela y del profesorado de música.

¿Qué es una escena?, ¿qué significa ser parte de una escena?. ¿cómo identificamos a qué escena pertenecemos?, ¿qué factores determinan el nacimiento o la muerte de una escena?, son algunas de las preguntas que guiaron la exposición.

Lo que pasa hoy, pasa por lo digital. De todas maneras, hay proyectos que tienen muy afianzado con sus audiencias la venta de discos, pero se vende igual; y en el interior del país se vende mucho porque el cd tiene cierto peso, por ejemplo, el folklore es una de las músicas que se escucha mucho en cd.

Esto lo obliga al artista a entender qué pasa, y a veces es complicado que entiendan

que hubo un gran cambio en la música. Hay una especie de relato de los grandes

2 Ha colaborado con proyectos musicales en diferentes áreas de la actividad musical, desde la comunicación, la edición y la gestión de derechos, hasta el management y la producción en vivo.

Es parte de Concepto Cero y desde 2014 cofundador de 432 hertzios, emprendimiento dedicado a la música. Además, colabora en la cátedra de la materia Gestión de proyectos musicales de la Universidad Nacional de Quilmes. También es músico.

héroes de la música, esa idea de los consagrados en el rock nacional. Pero ellos son de la época de la industria del disco, y en la época digital cada diez minutos sale una canción nueva. Hay que entender que hoy uno no está trabajando para lo masivo, y a veces pasa que los artistas no terminan de definir el público que quieren que los escuche, a qué escena le están hablando.

Hoy ya no estamos en una industria de masa, sino en una industria más personalizada, y hay que encontrarle la vuelta para seguir sustentándose y desarrollándose. Es mejor saber quien sos y saber a quién le hablás.

Una cosa que pasa actualmente es que las herramientas para desarrollarse están a la mano. Hoy el artista debe hacerse cargo de su trabajo. Se tiene que poner la mochila y salir a laburar, expresó Ángel sobre la situación actual.

¿A qué nos referimos cuando hablamos de escena? es una categoría de análisis que tiene origen periodístico y que, desde los '90, la sociología ha empezado a incorporar. Se trata de la búsqueda de una tendencia musical vinculada a un territorio determinado, una estética (sonidos, ideas, vestimenta, valores, identidades) asociada que apela a la construcción de identidades y trayectorias.

La "escena" es un territorio compartido por personas que realizan acciones alrededor de una estética musical a partir de la cual buscan expresar sus identidades. Se trata de un proceso en el cual se ven inmersos diferentes actores que se congregan por ideas estéticas, políticas, generacionales, etc. Se va generando una suerte de comunidad creativa en donde el binomio identidad/territorio es el que impera.

En el análisis FODA (2017) como parte de las fortalezas del sector se destaca la gran cantidad de bandas y artistas en la ciudad, así como una variedad de espacios para tocar música en vivo. Teniendo en cuenta este contexto entender el concepto de escena nos permitirá pensar en términos de **red**, entre aquellos que desarrollen sus actividades a partir de determinados estilos o géneros y que tengan la capacidad de alterar el espacio urbano: de usarlo, habitarlo y vivirlo. Asimismo pretende incentivar a establecer plataformas de **desarrollo, visibilidad, creatividad** y sobre todo de **identidad**, en donde importe el relato que se construye alrededor de lo que sucede.

Tal como expresara Nicolás Madoery durante el 2do encuentro, "la tecnología e Internet Especializado en diseño de estrategias para proyectos musicales, marketing digital y formación en gestión musical. Abocado al desarrollo de plataformas y herramientas para la nueva industria musical. Es proporcionan las herramientas necesarias para poder producir y editar una obra musical desde nuestras propias casas, con resultados profesionales en el sonido; permitiendo, además, distribuir y promocionar nuestra música por nuestros propios medios".

"Las 10 claves que necesitás saber para desarrollar un proyecto musical", fue el segundo encuentro del programa de Industrias Culturales. Durante dos jornadas, músicos, productores/as, periodistas, gestores/as, se encontraron en un workshop que propuso tópicos como la circulación, distribución, visibilidad, formación de público y las diferentes formas de pensar la sustentabilidad de un proyecto musical.

Darle continuidad a la formación en este sentido, es pertinente teniendo en cuenta que hoy lo local en la era de internet, retomando la idea de *escena*, adquiere un sentido diferente y el concepto se diversifica y expande su significado. Se atiende a otras realidades más complejas como lo translocal y lo virtual.

“Nunca fue tan fácil grabar; nunca hubo tanta música para escuchar. Por estos motivos, no podemos dejar de pensar qué es lo que vamos a hacer con nuestra música, una vez que esté grabada. Más aún, si esa producción es nuestro primer lanzamiento. Pienso que hay 5 cosas claves que hay que tener en cuenta para lanzar nuestro primer track: contar con audio de calidad, tener una portada distintiva, realizar una selección de plataformas digitales pues no es necesario estar en todas, identificar en qué red social está nuestro público y aprovechar el momento para establecer redes de contactos”, explica Madoery.

Lo que se expuso en el workshop giró en torno a una visión muy actual de la industria musical y que puso el eje en las posibilidades que brindan las plataformas digitales para hacer llegar la música a todo el mundo. Sin embargo también, como parte del trabajo realizado, se conversó con los asistentes sobre el rol de las audiencias, los nuevos hábitos de consumo y la generación de públicos. En ese sentido, quienes participaron del taller expresaron su preocupación respecto a las audiencias, cómo comunicar efectivamente su proyecto, e identificar las estrategias que los puedan ayudar a posicionarse en otros escenarios.

Cabe detenerse en un punto específico de lo mencionado por quienes participaron del taller durante 2018: *que desde la municipalidad no se realicen tantos espectáculos gratuitos*, fue fundador y director del sello discográfico Concepto Cero (9 años) y co-director de la empresa de música 432 Hertzios, representante del agregador y distribuidora digital Ditto Music en Argentina, secretario de A.S.I.Ar (Asociación de Sellos Independientes de Argentina) y titular de cátedra de la materia “Gestión de proyectos musicales” de la Universidad Nacional de Quilmes. Ha participado en el desarrollo de artistas como Juana Molina, Fauna, Julio y Agosto, Mariana Páraway, Shaman y Los Pilares de La Creación, Sol del Río, entre otros una de los planteos. Resulta interesante considerarlo en el marco de RADAR como un programa que habilita el diálogo con los actores territoriales de cada sector a fines de identificar las necesidades genuinas del mundo cultural. Durante el encuentro planteado en 2017 surgió como un punto positivo la cantidad de escenarios para tocar música en vivo, así como las propuestas municipales que se brindan de forma gratuita y establecen honorarios para los/las artistas. Asimismo en el marco de una reunión mantenida entre el Intendente, integrantes de la Secretaría de Cultura y representantes del Círculo de Músicos de la ciudad durante marzo de 2018, se expresó la necesidad de darle continuidad en el año al único programa a través del cual se realizaban contrataciones directas: Rock sin Río. Entre otros temas desde el Círculo de Músicos se planteaba como necesario que desde el Municipio se organicen más eventos en los cuales las bandas pudieran percibir honorarios y no deban correr con los riesgos que implica la música en vivo autogestionada.

Tomando dichas expresiones se decidió darle continuidad al ciclo que se realiza exitosamente durante el verano desde hace 9 años y que incluye hasta 3 fechas con 3 bandas locales por evento. Asimismo se contemplaron nuevas demandas de la escena musical y se redefinió el programa incorporando herramientas que se adapten al mundo de circulación digital de la música. En ese sentido, a un ciclo que sólo consistía en la realización de shows en vivo, se sumó la elaboración de piezas digitales que les permitirán a las bandas contar con una herramienta de difusión y visibilidad de calidad.

Resulta importante evaluar cómo RADAR empieza a tener vínculos con otros programas que ya se venían desarrollando en la secretaría, cumpliendo con uno de los objetivos propuestos, pero sobre todo como puntapié para la construcción de políticas en materia cultural, que contengan

una planificación, un público objetivo, que atienda a las necesidades reales del sector, respondan al análisis de lo que sucede en la actualidad con un sentido crítico.

Si tomamos los comentarios de los participantes en las actividades propuestas por Nicolás Madoery respecto a la formación de público, vemos que distan mucho de lo planteado en el mapeo realizado en 2017. Si bien se trata de un trabajo de reflexión y diálogo entre los participantes y no de una definición taxativa sobre lo que el Municipio debería hacer, es llamativo cómo en otro contexto de reflexión la solicitud cambia radicalmente: *“que el municipio no organice tantos eventos gratuitos”* fue una de las reflexiones en torno a cómo lograr que los diferentes públicos asistan a las actividades propuestas (privadas) y paguen una entrada por ellas.

Lo que aquí podría surgir como una contradicción de los representantes del sector frente a sus propias declaraciones nos pone en la necesidad de establecer prioridades y definir caminos.

No se trata de una ambigüedad caprichosa sino que, por el contrario, representa las tensiones de una época que se reconfigura permanentemente.

La industria musical de Rafaela tiene una dinámica en donde las presentaciones en vivo representan la mayor circulación del sector. En este sentido desde el Estado local debemos ser capaces de articular políticas que contemplen la realidad y al mismo tiempo que puedan proyectar una escena local, de cara al futuro, con una industria que avanza vertiginosamente y se encuentra signada por lo que las grandes industrias discográficas y las plataformas digitales definan. (...) es cuestionarse la acción, el discurso, y darle sentido desde el proyecto de gobierno, con capacidades institucionales que puedan dimensionar el impacto y evaluar los siguientes senderos, conscientes de lo que se genera desde el campo de lo público, desde la designación del actor destinatario, nombrarlo solo por concurrir y no desde sus derechos, en la tensión entre el dominio del gusto, la cultura como recurso y/o la cultura como la potencia de la voluntad ciudadana. (Tasat; 2011)

La tensión está planteada y cambiando permanentemente el punto de inflexión, y es tarea de la Secretaría de Cultura establecer nuevos parámetros de conformación de programas e incluso actividades que pongan el foco en la capacidad productiva de los actores territoriales, corriéndolos del lugar de pasividad al que se los condena al considerarlos únicamente como asistentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio, (2016). “Qué es un dispositivo”. Adriana Hidalgo editora, 1º ed.; Buenos Aires.
- Avenburg Karina, Cardini, Laura, Pais Andrade Marcela (2015). “Interrogantes y desafíos para pensar el campo de la cultura pública”. Jornadas de Política Pública; Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Buenos Aires.
- Bauman, Zygmunt, (2002). “Modernidad Líquida”. Fondo de Cultura Económica. México.
- Bayardo, Rubens. “Aporte al debate sobre los indicadores culturales”. Gestión y Políticas Culturales. Aporte y debate. UNTREF. Buenos Aires.
- Bourdieu, Pierre, (2010). “El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura” 1º ed., 1º reimpresión. Siglo XXI editores. Buenos Aires.
- Foucault, Michel (1991). “El juego de Michel Foucault”, en “Foucault, M. Saber y verdad”. Trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Ediciones La Piqueta, Pp. 127-162. Madrid.
- Freire, Paulo e Illich, Iván (2002). “La educación”. Galerna. Buenos Aires.
- García Canclini, Néstor. y Moneta, Carlos (1999). “Las industrias culturales en la integración latinoamericana”. Eudeba. Buenos Aires.
- García Fanlo Luis (2011). “¿Qué es un dispositivo: Foucault, Deleuze, Agamben?”; publicado en <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/fanlo74.pdf>
- Maccari Bruno, Menna Martín (coord.) (2015). “Guía REC”. Ministerio de Cultura de la Nación. Dirección Nacional de Industrias Culturales. Programa Recalculando. Ciudad Autónoma de Bs. As.
- Maccari, Bruno y Montiel, Pablo, (2012). “Gestión cultural para el desarrollo: nociones, políticas y experiencias en América Latina “. Ariel, 1º ed. Buenos Aires.
- Tasat José, (2009). “Políticas Culturales de los gobiernos locales en el conurbano bonaerense” Cuadernos de Políticas Culturales. UNTREF. Buenos Aires.
- Tasat, José A. (2011). “La forma de nombrar el destinatario de las políticas culturales en gobiernos locales de argentina”. Seminario Internacional de Políticas Culturales. Brasil.
- UNESCO, (1982). “Conferencia mundial sobre políticas culturales”. México.
- Yúdice, George, (2005). “Cultura y desarrollo: análisis y consecuencias”. Seminario “La cultura como factor de desarrollo”. Universidad de Chile; Chile.
- Yúdice, George, (2002). “El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global.”. Gedisa; Barcelona.