



**Universidad  
Nacional  
Villa María**

**Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo A. Podestá"**  
Repositorio Institucional

# **Creación y sociedad**

---

---

la gestión cultural pública en Villa María

Año  
2020

Compiladora  
Mercadal, Silvina

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**

Mercadal, S. (2020). *Creación y sociedad: la gestión cultural pública en Villa María*. Córdoba: Lago Editora



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional



# **Creación y sociedad:**

La gestión cultural pública en Villa María

LAGO EDITORA

Edición gráfica: Carolina Ellenberger

Edición: Alejo Carbonell

©Lago editora 2020

©Silvina Mercadal 2020

ISBN

LAGO EDITORA:

Montevideo 1777, Córdoba.

lagoeditora@gmail.com

fb: Edit Lago

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin permiso previo del editor y/o autor

Libro de edición argentina

Creación y sociedad:  
La gestión cultural pública en Villa María

**Silvina Mercadal (comp.)**

AMPERIOS IDEAS



# Índice

<b>Palabras preliminares</b>	9
<b>La gestión cultural pública en la ciudad de Villa María</b>	13
Silvina Mercadal	
<b>La dimensión económica de la cultura en el diseño de políticas públicas locales</b>	51
Daniela Monje	
<b>Políticas culturales: debates en torno al poder y los procesos de democratización</b>	75
Gabriel Montali	
<b>El campo cultural en la renovada red mediática</b>	97
Juan Martín Zanotti	
<b>El museo como espacio de interpelación. En torno a las políticas del Museo Municipal de Bellas Artes</b>	113
Silvina Mercadal	
<b>Entrevistas</b>	
<b>Secretaría de Gobierno y Vinculación Comunitaria</b>	133
Rafael Sachetto por María O'Dwyer	

<b>Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio</b>	147
Marcela Pozzi por Victoria Batiston	
<b>Dirección de Museos</b>	165
Anaía Godoy por Silvina Mercadal	
<b>Dirección de Biblioteca y Medioteca Municipal</b>	187
Anabella Gill por Lucía Ceresole	
<b>Coordinación de Tecnoteca</b>	197
Ariel Vottero por María O´Dwyer	
<b>Instituto Municipal de Historia</b>	
Gerardo Russo por Gabriel Montali	205
<b>Usina Cultural UNVM</b>	221
María Laura Gili por Lucía Ceresole	
<b>Espacio INCAA</b>	229
Irma Carrizo por Victoria Batiston	
<b>FM Universidad de Villa María</b>	247
Walter Stauble por Juan Martín Zanotti	
<b>Fotografías</b>	257
<b>Sobre los/las autores/as</b>	267



## Palabras preliminares

El siguiente análisis sobre la gestión cultural pública en la ciudad de Villa María forma parte de la culminación de la línea de estudio del proyecto de investigación bianual “Políticas culturales y comunicación: conceptos, tradiciones y problemas actuales”, proyecto orientado, que recibió el apoyo de la Secretaría de Investigación y Extensión del Instituto A. P. de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Villa María durante el período 2018-2019. La base conceptual de este análisis involucra el trabajo de reflexión y discusión en las cátedras Seminario de Políticas de Comunicación y Cultura, Teorías de la Comunicación III, Comunicación y Procesos Culturales que integramos como docentes, como el objetivo de profundizar en áreas específicas de estudio del campo de la comunicación en las investigaciones que desarrollamos en la UNVM.

El trabajo realizado en convocatorias anteriores por nuestro equipo de investigación ha producido un estado del arte sobre medios públicos, subalternidad y poder en torno a las políticas nacionales de comunicación que derivó en la compilación de artículos *Medios públicos: políticas, actores, estrategias* publicada por Eduvim en el año 2018. El mismo año presentamos en formato libro digital *Consumos audiovisuales en la comunidad educativa de la UNVM: caso Uniteve*, esto es, un estudio de políticas públicas y consumos culturales en el marco del desarrollo que tuvieron los medios públicos estatales, en particular las televisoras universitarias, a partir de la sanción de la ley N° 26.522

de Servicios de Comunicación Audiovisual en 2009. Con la intención de complementar tal línea de indagación, en esta fase de trabajo nuestro propósito fue reconstruir debates sustantivos vinculados a las políticas culturales y la gestión pública de la cultura, teniendo en cuenta su creciente institucionalización y profesionalización, y a la vez repensar la compleja relación entre política y cultura en el contexto actual de predominio de una “razón neoliberal”(sensu Verónica Gago) que atraviesa distintos espacios y prácticas sociales.

En este trabajo se presentan distintas dimensiones de análisis de las políticas culturales que permiten cartografiar problemas relevantes para su estudio: desde la perspectiva de la política pública se analiza la acción gubernamental, el tratamiento político del campo cultural, los instrumentos regulatorios, las decisiones y los recursos movilizados por el Estado; desde discusiones propias de la economía de la cultura se aportan categorías que permiten reflexionar acerca de la función económica de los bienes simbólicos en el sistema capitalista, de manera articulada con el análisis de la fijación de valores, creencias y visiones de mundo; desde la relación entre hegemonía, *gubernamentalidad* y cultura se procura determinar cómo interviene el municipio en la pugna ideológica cuyo eje articulador es –desde finales del siglo XX– la razón neoliberal; a su vez se analizan las políticas del Museo Municipal de Bellas Artes teniendo en cuenta debates recientes en torno a estos espacios –la importancia estético-política de los dispositivos de exhibición, por ejemplo–; por último, se abordan las relaciones de la institucionalidad cultural con los medios de comunicación, es decir, los modos en que el campo cultural se dinamiza en las redes mediáticas locales.

Para la elaboración de este estudio se realizaron entrevistas a los responsables de las distintas áreas, a saber: Rafael Sachetto (Secretario de Gobierno y Vinculación Comunitaria), Marcela Pozzi (Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio), Analía Godoy (Dirección de Museos), Anabella Gill (Dirección de Biblioteca y Mediateca Municipal), Ariel Vottero (Coordinador de Tecnoteca), María Laura Gili (Usina Cultural UNVM), Gerardo Russo (Instituto Municipal de Historia), Irma Carrizo (Espacio INCAA), Walter Stauble (FM UNVM). Las entrevistas con Hugo Las Heras (Dirección de Patrimonio Histórico) y Gabriela Redondo (ex responsable de la Subsecretaría de Cultura) no se pudieron concretar.

En la realización de las entrevistas que se presentan en esta publicación participaron las estudiantes, ahora egresadas, Victoria Batiston, Lucía Ceresole y María O´Dwyer. El proyecto de investigación, dirigido por Silvina Mercadal, estuvo co-dirigido por Daniela Monje e integrado por Gabriel Montali, Juan Martín Zanotti y Lucía Martínez.

Por último, queremos agradecer la lectura crítica y la generosidad de quienes evaluaron los artículos que aquí se compilan: Eduardo Álvarez Pedrosian (Universidad de la República, Uruguay), Melina Fischer (IDAES-UNSAM), Laura Maccioni (FCC-UNC/ CONICET), Santiago Marino (UNQ-UBA-UdeSA-USAL) y María Soledad Segura (FCS y FCC-UNC / CONICET).

Silvina Mercadal  
Julio de 2020



# **La gestión cultural pública en la ciudad de Villa María**

**Silvina Mercadal**

El propósito del siguiente trabajo es analizar las dimensiones de la gestión pública de la cultura, teniendo en cuenta su problematización en el campo de estudio de las políticas culturales y a la vez reconocer tendencias propias del tratamiento político de la cultura en la actualidad. La referida revisión está orientada a estudiar las características de la gestión cultural pública en Villa María,<sup>1</sup> ciudad que en los últimos años ha expandido la infraestructura cultural –en correlación con políticas de desarrollo urbano–, esto es, de manera articulada con acciones vinculadas a la conversión de la cultura en recurso (Yúdice, 2002) y a las lógicas de incorporación de la creatividad social en la economía capitalista (Berardi, 2016). En esta introducción se analiza la emergencia histórica de las políticas culturales, la diversidad de prácticas que involucran, el rol del Estado y los modelos de gestión pública local.

Este apartado presenta una reconstrucción acotada de los antecedentes en el campo de estudio de las políticas culturales. En tanto campo de problemas, el estudio de las políticas culturales se constituye con la creación de instituciones dedicadas a la cultura en la estructura del Estado moderno y del sistema

---

<sup>1</sup> La ciudad de Villa María es cabecera del Departamento San Martín de la provincia de Córdoba, cuenta con 88.600 habitantes (según el último censo), se sitúa en una región con un importante desarrollo económico, asociado a las industrias agropecuarias, metalmeccánicas y alimenticias. Es una de las más importantes cuencas lecheras del país.

jurídico que sustenta tales políticas. Si bien desde la perspectiva de la política pública, la política cultural es una política regulatoria, su relevancia se basa en que las decisiones y los recursos movilizados pueden contribuir con el desarrollo del campo cultural.

El estudio de las políticas culturales en relación a la política pública implica un recorte –decíamos–, aunque su análisis resulta importante en varios aspectos. Eduardo Nivón Bolán reconoce que su estudio supone considerar distintas dimensiones y sintetiza cuatro perspectivas básicas: 1) la constitución histórica de los problemas que atienden las políticas culturales, 2) el problema de la legitimidad de la dominación o el estudio de los procesos de constitución de hegemonía, 3) el análisis de las políticas culturales como políticas públicas, 4) la institucionalidad de las políticas culturales.

En sentido estricto, las políticas culturales son un campo de problemas constituido a mediados del siglo XX, cuando se extiende la creación de instituciones públicas para administrar el sector y se definen conceptos básicos y agendas comunes en el marco de conferencias gubernamentales<sup>2</sup> (Bayardo, 2008). Sin embargo, se puede reconocer una temporalidad más amplia, la correlación de las políticas culturales con el desarrollo del Estado moderno, esto es, acciones públicas de apropiación del pasado que dan origen a instituciones culturales –como museos,

---

2 Luego de la Conferencia Intergubernamental sobre aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales de Venecia (1970), se realizaron una serie de conferencias a nivel regional, hasta la concreción de Mondiacult (1982), la Conferencia Mundial sobre políticas culturales en México. En los referidos encuentros se fue ampliando la noción de cultura, desde su sentido restringido asociado a las bellas artes y las letras, a los vínculos con el desarrollo, y la importancia de preservar el patrimonio, en tanto expresión de identidades plurales y diversas (Bayardo, 2008).

galerías, academias– las que han sido centrales en la formación de los imaginarios de Nación.

En efecto, las políticas culturales surgen con los proyectos fundadores de los Estados, luego se consolida su importancia en las políticas públicas. En la actualidad, la institucionalización de la política cultural implica la voluntad de organizar a los agentes que intervienen en el campo cultural, tanto público como privado, e involucra una diversidad de prácticas vinculadas con las industrias culturales tradicionales, la promoción de las artes, políticas de la memoria y el patrimonio, la cultura digital y el desarrollo tecnológico, el desarrollo comunitario y las prácticas del sector independiente (Mercadal; Montali, 2019).

En su trabajo pionero sobre políticas culturales Néstor García Canclini sitúa a la cultura en el campo político, pues supone “el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce o transforma mediante operaciones simbólicas”. Así, “es posible verla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo” (García Canclini, 1987: 25). La cultura trasciende la administración del patrimonio o la provisión de servicios culturales por el Estado. En la definición amplia que propone las políticas culturales son “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (1987: 24).

En la definición hay varios aspectos relevantes, la identificación de los agentes públicos, privados y comunitarios, el problema de la hegemonía en los procesos de construcción

de consenso, el reconocimiento de la adhesión a determinado orden o la expresión del conflicto. En base a esta perspectiva, las políticas culturales se pueden pensar teniendo en cuenta los procesos de conflicto en torno a Estado, o bien, en tanto dimensión de una situación de hegemonía que trasciende las instituciones y se inscribe en las prácticas que interpelan los sentidos establecidos.

El carácter conflictivo de la política cultural es puesto de relieve por Arturo Escobar. El investigador parte de cuestionar la expresión “política cultural” utilizada sólo para designar acciones del Estado o de otras instituciones en torno a cultura como esfera autónoma de producción y consumo de bienes culturales. En contraste, la noción de política cultural que introduce refiere el vínculo constitutivo entre cultura y política, lo que implica entender a la cultura como “el conjunto de significados que integran las prácticas sociales”, las que involucran relaciones de poder (Escobar, 2001: 135). En este sentido, la política cultural emerge cuando diferentes actores sociales que encarnan prácticas y significados culturales diferentes entran en conflicto.<sup>3</sup>

La perspectiva que asocia a las políticas culturales con la política pública supone una visión restringida pero relevante para el análisis. Se trata de considerar la acción gubernamental y el tratamiento político del campo cultural. En términos de Nivón Bolán la definición de objetivos públicos consiste en ordenar, jerarquizar o integrar un conjunto heterogéneo de actores en

---

3 En su definición de política cultural Escobar asume que “las prácticas y los significados –particularmente aquellos teorizados como marginales, opositivos, minoritarios, residuales, emergentes, alternativos y disidentes, entre otros, todos estos concebidos en relación al orden cultural dominante– pueden ser la fuente de procesos que deben ser aceptados como políticos” (Escobar, 2001: 144).



las lógicas de la planeación, gestión y administración pública (Nivón Bolán, 2006). Es decir, requiere objetivos definidos, mecanismos de planificación, desarrollo y evaluación por lo que deviene “política regulatoria”, aunque el propósito sustantivo implica garantizar el desarrollo equitativo de los diversos agentes interesados en la actividad cultural.

En la citada perspectiva, las políticas públicas atienden a su vez al desarrollo simbólico, pues los objetivos públicos involucran procesos de reconocimiento, ya sea mediante la protección del patrimonio o expresiones de la diversidad de prácticas creativas en la sociedad.

### **Cultura y política pública**

Para Marcos Monsalvo (2017) en la definición de la política cultural inciden las concepciones de cultura, de lo público, el rol del Estado y los modelos a los que se adhiere de manera explícita o implícita. Por lo tanto, parte de la polisemia del concepto de cultura para distinguir los procesos o actividades a los que hace referencia.

El autor recupera las dimensiones que Nelly Richard (2005) identifica en relación al concepto: la antropológica-social, la ideológica-estética, y la político-institucional, las que están determinadas por procesos y actividades diferentes. La primera dimensión supone “el intercambio de signos y valores” (Monsalvo, 2017: 33) mediante los cuales los grupos sociales se representan a sí mismos en la vida cotidiana, mientras la segunda refiere las tradiciones artísticas y literarias que se vinculan con

la idea de “alta cultura”, condicionadas por instituciones y reglas especializadas de producción, las que suscitan el debate de ideas que desarrolla la crítica estética e ideológica. La tercera dimensión involucra las políticas culturales determinadas por el mercado, esto es, la producción industrial de bienes simbólicos.

Si bien es posible reconocer que la intervención pública en la cultura se basa en la noción más restringida del concepto –de “alta cultura”– o incluye expresiones artísticas propias de la cultura popular, los modelos de gestión pública de la cultura en la actualidad suelen incorporar un sentido más amplio asociado al concepto antropológico. ¿Qué supone el concepto en este sentido? El interrogante excede la discusión que abordamos aquí, aunque se puede decir que hay por lo menos dos supuestos que proceden de la antropología, por un lado “la cultura se aprende en la vida social” produciendo modos de identificación y distinción, por otro, la cultura configura un sistema de significados diferente en cada grupo social (Grimson; Semán, 2005).

Cuando se establecen relaciones entre política y cultura, teniendo en cuenta la especificidad de lo público que remite a “lo común a todos, lo visible, lo accesible” (Rabotnikof en Nivón Bolán, 2012: 318), se abre un extenso campo de problemas, lo que obliga a precisar orientaciones específicas. En el campo de la cultura, lo público ha supuesto objetivos diversos, los que muchas veces se vinculan con los intereses del Estado, las clases dirigentes o de las élites: movilización en torno al proyecto nacional, refuerzo de la identidad colectiva, cultivo de campos o estilos artísticos, financiación de las artes, legitimación de objetivos públicos, entre otros (Nivón Bolán, 2012).

Para Nivón Bolán la articulación de objetivos públicos con niveles de poder supone arreglos de distinta duración que permiten distinguir políticas de Estado –que plantean intervenciones con el propósito de favorecer procesos sociales de una duración larga– de las reglas formales que definen a un determinado régimen político –que inciden, por ejemplo, en las formas de gestionar los medios de comunicación, el patrimonio o el estímulo a las expresiones artísticas– (Nivón Bolán, 2012). Por último, se pueden reconocer intervenciones vinculadas con individuos, las que implican impactos significativos, es decir, intervenciones en un determinado campo cultural que fomentan su desarrollo, o bien comportan una cierta modalidad de elaboración de las políticas públicas de cultura, el estímulo a la descentralización, por ejemplo.

El análisis de la relación entre los campos de la cultura y política en una duración más o menos amplia, además, obliga a reconocer los modelos o los paradigmas políticos de acción cultural (Monsalvo, 2017, García Canclini, 1987). La creación en 1959 del Ministerio de Cultura en Francia se considera como el momento fundacional de las políticas culturales, esto es, la existencia de instituciones que se agrupan en un mismo sector de la administración pública, en un conjunto de direcciones o bajo una autoridad única (Bayardo, 2008). La instancia fundacional se corresponde con el modelo de democratización de la cultura –o políticas culturales de primera generación<sup>4</sup>– las que

---

4 Rubens Bayardo (2008) también analiza el desarrollo de las políticas culturales reconociendo generaciones que se suceden a lo largo de un período histórico amplio, pese a que presenta diferencias respecto de los modelos referidos, inicia con las políticas culturales que se proponen construir la Nación –primera generación–, la expansión hacia los dominios de las industrias culturales –segunda generación– por lo general disociadas de los asuntos que atienden los ministerios de cultura, la relación de la cultura con el desarrollo

se caracterizan por el excesivo rol del Estado, su tendencia difusionista, el predominio de la oferta sobre la demanda, su visión elitista que privilegia las expresiones profesionales (Monsalvo, 2017). Con la crisis de este modelo, cuestionado por su elitismo y centralismo, surge el segundo modelo de democracia cultural –o segunda generación– que reconoce una definición más amplia de cultura, contempla una diversidad de formas expresivas, incluye manifestaciones no profesionales, busca integrar la cultura en la vida cotidiana y asume la importancia de la descentralización de las intervenciones culturales.

En la actualidad se puede reconocer la coexistencia de ambos modelos y a veces la superposición de políticas culturales de primera y segunda generación en una misma institución. Con todo, el Estado no es el único actor y las políticas culturales públicas involucran una compleja interacción entre agentes estatales y no estatales. En un sentido más específico, las políticas culturales públicas suponen la participación de las comunidades en su concepción, implementación y evaluación.

Por otra parte, considerar a las políticas culturales como “políticas de los bienes comunes” permite pensar la dimensión pública incorporando nuevos problemas, esto es, reconocer que la “gestión colectiva de lo común” abarca normas y reglas concebidas por las propias comunidades. En este sentido, Monsalvo aclara que los bienes comunes “no son espacios ni objetos, sino la gestión compartida de recursos por parte de comunidades que tienen normas identificables” (Monsalvo, 2017: 44). Las

---

–tercera generación–, la concepción de la diversidad cultural –cuarta generación– constituye la formulación más reciente, producto de la Declaración Universal sobre Diversidad Cultural (París, 2001) y la posterior Convención sobre la Promoción y Protección de la Diversidad de Expresiones Culturales (París, 2005), ambas de la UNESCO.

políticas culturales, concebidas de esta manera, requieren tanto la invención como la construcción de mecanismos que aproximen las instituciones del Estado a los procesos comunitarios, lo que implica facilitar la participación en la formulación, implementación y evaluación de las políticas culturales.

En esta tercera generación de políticas culturales el Estado asume un rol diferente pues se debe concentrar en el apoyo y acompañamiento de los procesos comunitarios. Así, en los movimientos sociales y los proyectos comunitarios se pueden encontrar procesos asociados a una tercera generación de políticas públicas de cultura. En tales prácticas o experiencias la noción de política cultural adquiere una nueva dimensión, la que se articula con el paradigma de la democracia participativa, en tensión con las culturas políticas dominantes. El referido paradigma se basa en “la promoción de la participación cultural y la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas de las comunidades”, y se sustenta en el “desarrollo plural de todos los grupos en relación con sus propias necesidades” (García Canclini, 1987: 27).

## **Gestión cultural del gobierno local**

En la zona conocida como “predio ferrourbano” de la ciudad de Villa María,<sup>5</sup> ubicada al sur de la provincia de Córdoba, se ha expandido en los últimos años la infraestructura cultural, con la instalación de la Biblioteca Municipal Mariano Moreno –devenida

---

<sup>5</sup> La narrativa histórica local de Villa María refiere una ciudad de orígenes inmigrantes, vinculada al tendido del ferrocarril y al desarrollo del modelo agro-exportador, con un esquema urbano –trazado por los primeros pobladores– según áreas de actividad (cívica, comercial, religiosa). En 1867 Manuel

Mediateca–, la construcción de la Tecnoteca, el Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio, zona en la que además se emplaza la Usina Cultural –espacio cultural universitario– donde tiene su sede administrativa la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad.

En su conocida tesis de la cultura como recurso George Yúdice plantea la integración de distintas expresiones culturales –incluyendo las formas de la alta cultura–, a la lógica de su conversión en recurso para estimular el crecimiento del capital, el desarrollo urbano y el turismo. En 2016 Villa María fue reconocida por la UNESCO “Ciudad del aprendizaje” por las políticas públicas de desarrollo cultural, científico y educativo, por lo que el desarrollo de la infraestructura cultural de la ciudad, como la distinción –luego devenida lema– que inviste las políticas públicas, se pueden pensar vinculadas tanto con las dinámicas de desarrollo urbano, como con las tendencias propias de lo que se define como semiocapitalismo (Berardi, 2016), esto es, la incorporación de la creatividad social en las lógicas de acumulación y reproducción de la economía actual.

En una ciudad como Villa María la cultura como recurso (Yúdice, 2002) es una construcción reciente que procura afirmarse, pues si bien cuenta con grandes eventos culturales capaces de atraer públicos masivos –como el Festival Vive y Siente y el Festival de Peñas<sup>6</sup>– las políticas culturales públicas exhiben

---

Anselmo Ocampo funda la ciudad –cuando se había iniciado el tendido del ferrocarril– que la transforma en nudo comercial de la producción agrícola en la región que conecta Buenos Aires-Rosario-Córdoba y Litoral-Cuyo. En la actualidad es un centro dinámico del comercio, la producción primaria con la expansión de la soja, en un entorno regional de industrias agroalimentarias. 6 El Festival Vive y Siente es un evento que se organiza desde 2016 –aunque discontinuado en 2019 por la situación de crisis económica del país– cuando la ciudad se integra en la Red Mundial de Ciudades del Aprendizaje. La página del evento refiere el sentido de esta adscripción y el desarrollo de políticas

cierta dispersión vinculada con una estructura administrativa a la que se subordinan organismos con funciones heterogéneas. Asimismo, el desarrollo de la citada infraestructura no ha estado acompañado por acciones de planificación, evaluación y políticas de desarrollo equitativo de los sectores que forman parte del campo cultural.

La perspectiva institucional configura un aspecto del estudio de las políticas públicas de cultura que tiene en cuenta la forma organizativa de la administración cultural y los instrumentos normativos –ya sea leyes, reglamentos u ordenanzas–. En el Estado municipal las instituciones de cultura están subordinadas a la Secretaría de Gobierno y Vinculación Comunitaria, de la que depende la Subsecretaría de Cultura que nuclea las direcciones de Museos, Biblioteca, Tecnoteca, Patrimonio Histórico, Instituto de Historia y coordinación del Centro Cultural. En este esquema las instituciones tienen una relativa independencia, algunas como el Instituto Municipal de Historia muestran cierta autonomía, pero escasa incidencia en las políticas de preservación del patrimonio.

Se trata de una estructura centralizada, con direcciones unipersonales, que determinan el diseño y ejecución de las políticas. La referida estructura se corresponde con la forma primigenia que adopta en el Estado moderno la constitución

---

de la Secretaría de Educación y la Subsecretaría de Cultura “guiadas por una concepción integral de lo cultural y lo educativo como derechos”, “elementos primordiales en los procesos de integración, el respeto a la diversidad y el ejercicio democrático”. Por otra parte, el Festival Nacional de Peñas de Villa María es uno de los más importantes del país, con proyección internacional, se realiza en el mes de febrero en el Anfiteatro construido en 1968 –ampliado en 1996 y 2005– con capacidad para 12.000 personas. Si bien inicialmente estuvo dedicado a la música folclórica, luego fue incorporando géneros de la cultura popular y masiva.

de organismos, con misiones específicas, en una trama institucional dependiente de ministerios o secretarías. Sin embargo, en esta configuración las instituciones no funcionan de manera aislada, sino que se integran en la Subsecretaría de Cultura, aunque dependiente de una estructura mayor. Para Manuel Antonio Garretón este modelo resulta inadecuado porque la gestión cultural “pasa a ser el pariente pobre o sector subordinado de un ministerio que tiene grandes recursos destinados a campos en los que hay actores corporativos fuertemente organizados” (Garretón en Nivón Bolán, 2006: 12). El caso analizado presenta una situación paradójica, si bien se destinan más recursos al área, tal relevancia no se corresponde con una jerarquización en la estructura del Estado municipal.

La cuestión del rango institucional se vincula con el análisis de las denominadas carteras compuestas. En nuestro país Cultura ha sido un organismo dependiente de Educación. Sin bien, el rango de las agencias de cultura evidencia un avance progresivo en la institucionalidad del área, todavía es usual encontrar a Cultura subordinada como “socio minoritario” de Desarrollo Social, Educación o Turismo. En el ámbito nacional se pasó de una jerarquización de la cartera nacional elevada al rango de ministerio en 2014, a su degradación a secretaría en 2018 y la recuperación del rango ministerial en 2019.

En lo que respecta a la institucionalidad normativa o legal, es común que la legislación sea dispersa o difusa cuando no existe un organismo que otorgue coherencia al sector cultural (Nivón Bolán, 2006). De acuerdo a las entrevistas realizadas a los responsables de cada área, los organismos de cultura se organizan según lo establecido por la carta orgánica municipal, la ordenanza sobre espectáculos públicos, se han dictado



ordenanzas que regulan determinadas actividades (el uso de los espacios del centro cultural, por ejemplo), también hay una serie de ordenanzas que establecen estímulos para sectores específicos, ya sea de las artes visuales y las industrias culturales<sup>7</sup>.

En términos generales, las políticas públicas de cultura en Villa María se caracterizan por ser de primera y segunda generación, con una predominante tendencia difusionista, así sobresalen expresiones que revelan sólo se procura volver accesibles determinados contenidos o bienes culturales a los públicos. En este sentido, las políticas se confunden con la programación de actividades con escaso reconocimiento de los intereses o necesidades de públicos diversos. Sin embargo, coexisten con una importante tendencia a la descentralización, entendida como el traslado de actividades o propuestas de los organismos del Estado a cargo de la gestión cultural a distintos espacios de la ciudad.

En este marco, se distinguen las políticas de la Dirección de Museos, las actividades de promoción de la lectura de la Biblioteca Municipal, las propuestas de acercamiento a públicos diversos del Espacio INCAA y el énfasis en la generación de procesos de aprendizaje de la Tecnoteca. La Dirección de Museos<sup>8</sup> a cargo de la gestión del Museo Municipal de Bellas

7 La Ordenanza 6.106 –modificada en 2018– establece las características de la convocatoria del Salón de Artes Visuales “Domingo José Martínez” que otorga tres premios adquisición en dinero e incluye la selección de una obra perteneciente a un artista villamariense para incorporar en el patrimonio del museo. Se ha establecido también un Registro de Artistas Visuales Profesionales regulado por la Ordenanza 6.821 que modifica el Código de Edificación para la adquisición de obra y su instalación en edificios públicos y privados de la ciudad. Por último, la Ordenanza 6.880 de 2014 que establece un régimen de mecenazgo está en proceso de revisión para su modificación, e incluye diversas disciplinas: audiovisual, letras, música, artes visuales y escénicas.

8 Al respecto, véase en este mismo volumen el artículo de Silvina Mercadal:

Artes y el Museo Ferroviario –inaugurado en 2019–, reorganizó un espacio que funcionaba como mera custodia del patrimonio en artes visuales de la ciudad, con la formulación de programas que están orientados tanto a profesionalizar la gestión como a promover la educación artística como parte constitutiva de las políticas culturales.

El concepto de cultura al que hacen referencia los representantes de los distintos organismos es el de “la cultura como derecho”, aunque también se reconoce el carácter conflictivo de la cultura vinculado con experiencias diferentes del mundo social. La perspectiva de la cultura como derecho involucra una serie de discusiones que abarcan tanto su consagración en la Constitución Nacional, los tratados internacionales –como la Declaración Universal de Derechos Humanos– y la reciente discusión en torno a la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad Cultural sancionada por la UNESCO en 2005. Sin entrar en las precisiones propias del análisis de todo plexo normativo, se puede decir que el contenido de las políticas culturales surge de tales derechos, a saber, a participar libremente de la vida cultural de la comunidad, disfrutar de las artes y del progreso científico y técnico, a gozar de los beneficios morales y materiales derivados de las creaciones científicas, artísticas e intelectuales de que se fuera autor (Bayardo, 2008).

En este sentido, resulta un desafío repensar las políticas culturales para que se conviertan en una herramienta que transforme las relaciones sociales y estimule la participación en un sentido más amplio. En general, las políticas culturales se suelen diseñar teniendo en cuenta a los creadores sin pensar en

---

“El museo como espacio de interpelación. En torno a las políticas del Museo Municipal de Bellas Artes de Villa María”.

los públicos, aunque la relación entre la producción cultural y el consumo no es tan lineal. Es decir, la oferta cultural no es suficiente para incrementar la relación de la población con los bienes culturales. Por otra parte, también se suelen desconocer los procesos de formación de públicos, en los que inciden tanto los procesos educativos como los hábitos de consumo.

El desarrollo de la infraestructura cultural es un aspecto relevante de la gestión pública en Villa María. Según Néstor García Canclini (2012), este aspecto necesita reubicarse en el nuevo sistema comunicacional, teniendo en cuenta otras formas de acceso que no son formas de consumo en sentido tradicional de asistencia a los espacios institucionales donde se ofrece la cultura, sino de accesos a través de redes digitales.

### **Institucionalidad pública de cultura**

A continuación se reseñan los aspectos relevantes de cada área, a fin de ofrecer una perspectiva de conjunto que permita reconocer las características de las políticas públicas de cultura en la ciudad. Se trata de una visión parcial pues es una síntesis de las entrevistas realizadas a los responsables de cada área, sólo evidencia la versión oficial, esto es, *discursos* que no necesariamente tienen una correlación con las prácticas. La exposición tiene el propósito de relevar el modelo de gestión pública de la cultura que predominó desde 2016 a 2019, la que requeriría ser contrastada con el punto de vista de agentes y espacios independientes del campo cultural.

### ***Secretaría de Gobierno y Vinculación Comunitaria***

En la Secretaría de Gobierno y Vinculación Comunitaria la cultura se concibe como un derecho. En este sentido, el secretario de gobierno Rafael Sachetto, afirma: “Villa María desde hace un tiempo inició un trabajo de gestión cultural pensando a la cultura como un derecho, y esto se tiene que plasmar en gestión desde el gobierno local”. Asimismo, esto supone que las distintas áreas vinculadas con la institucionalidad de la cultura tienen por objetivo garantizar el acceso a los bienes culturales, y la vez que se concibe a la cultura como un modo de transformación social.

Sachetto concibe a la cultura desde “un concepto amplio que abarca la educación formal, y no formal y las expresiones artísticas y los modos de ser o manifestarse, que a veces no adquieren una forma artística necesariamente”. Sin embargo, reconoce que la gestión cultural supone el trabajo con las expresiones artísticas, como la música, el teatro, la danza, las producciones audiovisuales, la literatura, las artes visuales, pero también los procesos educativos.

En relación a los procesos educativos el municipio ha desarrollado la vinculación con las instituciones del sistema para el desarrollo de programas de acceso a la educación formal no convencional –como programas de terminalidad educativa para adultos– y también el acceso a bienes educativos no formales –como los talleres de oficio, programas de aprendizaje o promoción de la lectura– que desarrollan las instituciones públicas de cultura.

De la Secretaría de Gobierno dependen varias subsecretarías. En particular, la Subsecretaría Cultura que nuclea la coordinación del Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio, la

Dirección de Museos –incluye la gestión del Museo Municipal de Bellas Artes y el Museo Ferroviario–, la Dirección de Patrimonio Histórico, la Coordinación de Tecnoteca, la Biblioteca y Mediateca Municipal. Para Sachetto “todas esas direcciones como estructura de gestión organizan distintas actividades. Teniendo en cuenta siempre que no es una gestión cultural del evento o la recreación, que lo incluye pero no se agota en el evento.”

Según el secretario de gobierno “Villa María genera orgullo”, lo que vuelve evidente el sentido de pertenencia a la ciudad, el que se manifiesta en la apropiación de los espacios públicos, culturales, naturales y educativos. A la vez, considera que los elementos de la identidad local están configurados por la trama urbana, las calles y veredas anchas, el ferrocarril, asociaciones como la italiana y española, y las instituciones educativas que han producido “grandes personalidades”.

Asimismo, destaca la labor del gobierno local al ponderar el área que recibe un porcentaje de recursos sin precedentes. La gestión a cargo del intendente Martin Gill asignó a la Secretaría de Gobierno y a la Secretaría de Educación un porcentaje de recursos importante. Los talleres culturales, por ejemplo, se multiplicaron incluyendo la participación de más de 1.000 personas por semana.

Para el secretario de gobierno la territorialidad de la gestión cultural es un aspecto importante, de manera transversal con el Área de Descentralización, una subsecretaría dentro de Jefatura de Gabinete que tiene a cargo los Municerca<sup>9</sup>, se desarrollan

---

<sup>9</sup> Se trata de ocho espacios con representantes del municipio que surgen con el propósito de descentralizar el Estado municipal. Estos espacios ofrecen servicios y actividades en los barrios de la ciudad.

actividades y se dictan más de 50 talleres en los centros vecinales y las organizaciones sociales de los barrios (comedores o merenderos).

El funcionario considera que los lenguajes artísticos (música, teatro, artes visuales, producción audiovisual, danza, literatura, entre otros) son vías para contar la realidad y aportan un valor agregado para acercar ciertas temáticas a la población. La variedad de lenguajes y expresiones se presenta, además, como la manifestación de una comunidad diversa.

En este punto, advierte una tensión constante y necesaria entre “lo que es costumbre” y “lo nuevo” que produce un reacomodamiento de valores, normativas y miradas. Sin embargo, considera que la clave de la gestión cultural no es pensar en las minorías, sino presentar los temas en un lenguaje accesible a todos. Se reconoce que gran parte de la oferta cultural de la ciudad se gestiona desde el municipio, pero también hay una oferta cultural independiente amplia y de calidad.

### ***Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio***

El Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio (CCCLF), también emplazado en el predio ferrourbano, estuvo coordinado hasta diciembre de 2019 por Marcela Pozzi. La coordinadora concibe a la cultura como una construcción colectiva situada, en un espacio y tiempo particular. En cuanto a la gestión pública, considera que se pensó a la cultura como un derecho, lo que supone democratizar el acceso a los bienes culturales.

La entrevistada opinó que la ciudad es muy prolífica culturalmente, cuenta con espacios de intervención diseñados desde el ámbito público, pero también resaltó a los espacios que se organizan de manera autogestiva. Para la ex funcionaria, el

Estado promovió espacios culturales que favorecieron el reconocimiento de los trabajadores y las trabajadoras de la cultura. Para algunos gobiernos la cultura es vista como “relleno”, pero la gestión local propuso una inversión de esta premisa, esto es, valorizar a quienes participan del mundo productivo con bienes culturales.

El CCCLF planifica actividades propias, pero también acompaña procesos autogestivos de producción de bienes culturales (como es el caso de la Verbena Navideña). El área trabaja con artistas locales vinculados con las distintas expresiones artísticas, esto es, las artes visuales, las artes escénicas y la música. En este marco, además de promover actividades propias, también acompaña con el alquiler o prestando del espacio para propuestas externas. Por la oferta considera que se acercan al lugar personas de todas las clases sociales, de diversos sectores de la ciudad y de distintas edades.

Pozzi indicó que uno de los objetivos principales del CCCLF es generar las condiciones para que el espacio resulte accesible a toda la comunidad. Además, dentro de las expresiones culturales o contenidos que difunden, priorizan que se traten de producciones locales. En este sentido, reconoció que hay una importante apropiación del espacio. En cuanto a la infraestructura del lugar, manifestó que podrían realizarse algunas modificaciones, por ejemplo, respecto a la fachada y a la posibilidad de generar espacios áulicos en el lugar.

El centro cultural tiene dos sistemas de préstamo del espacio, si la actividad es gratuita no se cobra alquiler, si la actividad supone el pago de una entrada se realiza un cobro por el alquiler del espacio regulado por Ordenanza. Sin embargo, no se ha establecido un monto fijo para que la accesibilidad esté garantizada.

Para la entrevistada, una de las cuestiones que hacen a la identidad local es la gran producción artística, a la que definió como de “referencia” en la provincia. En este sentido, mencionó la realización de un relevamiento de proyectos artísticos<sup>10</sup>, que incluyó artes visuales, diseño gráfico, audiovisual, artes escénicas, entre otros. Asimismo, refirió la importancia del ferrocarril, “no es casual que el corredor cultural más importante de la ciudad esté erigido alrededor del ferrocarril”. Además, resaltó la importancia de los proyectos autogestivos<sup>11</sup> en tanto generadores de propuestas diversas, como los espacios Matria<sup>12</sup>, Polaroid House y el circuito de artes escénicas.

En lo que respecta a los recursos con los que cuentan, Pozzi explicó que trabajan con presupuesto asignado por la Subsecretaría de Cultura; no manejan dinero, se trata de una organización económica centralizada, dependiente casi en un 95% del

10 En 2013 se desarrolló un sitio web con el nombre “Plataforma de artistas” con el propósito de generar un banco de datos sobre recursos culturales de la ciudad e impulsar el desarrollo económico, social y cultural “mediante la vinculación dinámica de los sectores de la Industria Cultural”. La iniciativa surge del Instituto de Extensión de la UNVM y del Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio, con el apoyo de la Secretaria de Políticas Universitarias. La información del sitio es incompleta y no está sistematizada porque los mismos agentes que se consideran a sí mismos artistas o productores culturales suben información al sitio. Se puede consultar en <http://indculturales.unvm.edu.ar/>

11 Con el título “Políticas de Comunicación y Cultura en la ciudad de Villa María. Industrias culturales y comunidades experimentales: estudio de los casos UNITV y Polaroid House”, el equipo desarrolló una investigación en torno a los espacios independientes para el período 2016-2017. Al respecto, véase Mercadal, Silvina (2018): “Políticas culturales y comunidades experimentales: estudio del caso Polaroid House” en Theiler, Elizabeth: *La investigación en Ciencias Sociales en la Universidad Nacional de Villa María*, UNVM. Libro Digital.

12 La Casa Cultural Matria inauguró en diciembre de 2017 y fue un importante nodo de ferias, espectáculos en vivo e intervenciones culturales hasta febrero de 2020.



presupuesto municipal. El CCCLF cuenta con un reglamento interno de funcionamiento, pero no está determinado por ordenanza. Se adapta o se enmarca dentro de lo que pacta la ordenanza municipal en relación a los espacios públicos.

Pozzi considera que la cultura puede estimular la actividad económica y comercial. En términos generales, expresó que la cultura puede promover el desarrollo económico. Asimismo, mencionó que existe una fuerte intervención del Estado vinculada al interés de generar procesos culturales más largos, promoviendo espacios y creando otras posibilidades. Por ejemplo, los talleres Ser Arte y Parte<sup>13</sup>, ofrecen propuestas creativas y alternativas, diferentes a los talleres que se venían realizando. Asimismo, mencionó que el espacio apuesta a un sostener un vínculo fluido con otras áreas de gestión, por ejemplo Salud e Inclusión.

En relación a la posibilidad de contar con capacitaciones como trabajadores de la cultura, indicó que necesitarían formaciones más específicas ya que sólo han recibido capacitación como trabajadores municipales, pero sería importante incorporar aspectos de protocolo y comunicación.

### ***Dirección de Museos***

El museo de Bellas Artes de Villa María se inaugura el 8 de mayo de 1968 en un local ubicado en la calle Buenos Aires y Avenida Hipólito Yrigoyen, aunque el conjunto de obras que lo constituyen se comienzan a reunir mediante los salones de artes plásticas que organiza desde 1946 la Comisión Municipal de

13 El Programa Municipal Ser Arte y Parte –inicia en el año 2016– y está a cargo de talleres culturales gratuitos para todas las edades, los que se organizan en tres grandes ejes: Escuela de Artes Escénicas, Escuela de Circo y Escuela de Música, propuestas que a la vez se trasladan a los barrios de la ciudad.

Cultura. Luego de la inauguración la ordenanza No 1302 –mediante autorización del gobierno de la provincia–, promulga su creación con el nombre de Fernando Bonfiglioli.

En 2016 el organigrama municipal incorpora la Dirección de Museos –a cargo de Analía Godoy–, gestión que ha renovado el espacio con actividades de puesta en valor de su patrimonio y el restablecimiento de sus vínculos con la comunidad. El museo a su vez se ha organizado en áreas con sus respectivos equipos de trabajo que incluyen exposición, colección, educación, investigación y extensión.

En 2017 se publicó el primer catálogo como resultado de un proyecto de investigación sobre la colección que dio origen al museo: “Una modernidad polifónica. Obras de la primera colección del Museo de Bellas Artes de Villa María”. Se trata de un valioso documento que reconstruye su historia, propone pensar la modernidad visual en la ciudad, reproduce las principales obras, ofrece una ficha técnica con datos de las piezas, y una cronología que sitúa la creación del museo en procesos histórico culturales de la ciudad.

En la actualidad el museo –redefinido de artes visuales– está emplazado en la esquina de Bulevar Sarmiento y calle San Martín, en un edificio donde también funcionan las dependencias de la Secretaría de Educación y Educación Vial. La base de la colección está formada por 330 obras e incluye las pinturas, esculturas y grabados que se fueron incorporando a través de las convocatorias de los salones provinciales y nacionales.

El objetivo de la gestión a cargo del museo es llegar a otros públicos mediante actividades de extensión y educativas, como “El museo rodante” que consiste en instalar muestras con la reproducción de obras de la colección en los barrios, instituciones

civiles o los festivales masivos que se organizan en la ciudad; y “Los niños exploradores” que asisten durante todo el año al museo para realizar actividades en torno a la colección.

En el marco de los festejos por el día de la ciudad, la Dirección de Museos inauguró en 2019 el Museo Municipal Ferroviario, el que surge a partir de la demanda de un grupo de ex trabajadores del riel que fueron aportando objetos para la colección, la que incluye “objetos de espacios de trabajo que han sido desmantelados” (Godoy), esto es, dispositivos de comunicación interna, como telégrafos, un dínamo y elementos propios de la máquina. En la página del museo se puede leer: “El Museo es un espacio para disfrutar en familia, aprendiendo sobre la historia villamariense mientras se interactúa con los distintos dispositivos tecnológicos. Además de las pantallas táctiles del Anecdotario, del Archivo Fotográfico y del Mapa Interactivo, cada objeto exhibido posee un código que, al ser escaneado por celulares o tablets, brinda más información sobre los mismos”.

En relación a los ejes que organizan este trabajo se puede decir que la gestión cultural pública ha jerarquizado el trabajo en los espacios de museo, reconociendo la importancia de las artes visuales en la constitución de identidad local. Sin embargo, la dirección de museos no cuenta con una reserva de presupuesto para garantizar el sostenimiento de los programas a su cargo, y tampoco con un espacio adecuado en términos de accesibilidad. El edificio con espacios de exhibición en la planta baja y el primer piso ha sido adaptado para alojar muestras, pero no cuenta con ascensores, o rampas de acceso adecuadas.

### ***Dirección de Biblioteca y Mediateca Municipal***

La Biblioteca Municipal y Popular Mariano Moreno es una de las instituciones culturales con más trayectoria en la ciudad, fue fundada en diciembre de 1943, y tiene como finalidad la promoción de la lectura, la formación de usuarios y la construcción de ciudadanía. Además, incluye expresiones de otras disciplinas artísticas que realizan actividades en la biblioteca (el teatro, la narración oral, la música, articuladas con la literatura).

El personal concibe a la cultura como un derecho. Las acciones y propuestas culturales son pensadas como un proceso para “construir cultura” y lograr el acceso a los bienes culturales. Asimismo, se organizan actividades en centros vecinales o plazas, por ejemplo “biblioteca al sol”, una propuesta de actividad en verano.

Desde la biblioteca, piensan a los públicos desde los 0 años en adelante. Desarrollan programas de estímulo a la lectura de los 3 a los 12 años y también conciben actividades con la familia, adolescentes y adultos. Por otra parte, tienen programas destinados específicamente a maestras, alumnos y personas con discapacidad visual.

Para la directora Anabella Gill en la ciudad “no hay una cultura de uso de biblioteca”, más bien “es un espacio de encuentro social”, es decir, que hay una apropiación de la biblioteca como espacio de encuentro, pero no una cultura de uso de la misma.

La directora refiere también que en la ciudad no hay bibliotecas escolares en nivel inicial y primario. Por lo tanto, la biblioteca pública tiene que cubrir ese vacío que es la formación de usuarios. “Cuando le enseñas a un chico a manejarse en la biblioteca, le enseñas cómo moverse en cualquier biblioteca del mundo”, afirma.

Es interesante el programa de los “muñecos lectores” que se realiza de manera articulada con las escuelas. El programa tiene varias fases y consiste en acercar al niño a la biblioteca con un muñeco que debe “alimentarse de lectura”, así se puede reconocer el modo de uso de la biblioteca y la importancia de gestionar el carnet de usuario.

La biblioteca definió un plan de acción por el período 2016-2019 con misión, visión y plan estratégico para realizar una evaluación, aunque la directora reconoce que fue difícil de implementar porque no se concibió de manera participativa.

Por otra parte, en relación a los espacios culturales, Gill considera que el Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio ha ido adoptando el rasgo de un “salón de usos múltiples”, le parecen interesantes las propuestas del Museo Municipal de Bellas Artes, aunque considera que es un espacio sin reconocimiento social. Asimismo, plantea que no hay conocimiento de las demandas y que no se desarrollan prácticas de descentralización apropiadas. Por último, considera que la biblioteca logró sentido de pertenencia en la ciudad por ser un espacio abierto y pluralista.

La biblioteca está subvencionada por el municipio y recibe fondos de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares (CONABIP), los que se destinan a servicios o talleres que ofrece la biblioteca. En relación a la adquisición de fondos bibliográficos, considera que el presupuesto asignado es bueno, pero no óptimo: “lo ideal sería comprar un libro por cada usuario”. Cuentan con 25 mil usuarios y un fondo de 4 mil libros.

### ***Coordinación de Tecnoteca***

El espacio Tecnoteca –emplazado desde 2011 en la zona del predio ferrourbano– desarrolla actividades vinculadas con la

tecnología (robótica, informática), ciencia (astronomía) y arte. Asimismo, cuentan con los medios de comunicación *Tecnoteca TV*, *Tecnoteca Música* y *Radio Tecnoteca*. La radio tiene un estudio en el barrio Felipe Botta<sup>14</sup> y el espacio de Salud Mental de la asistencia pública, lo que implica estrategias diversas de trabajo con población en el sistema educativo formal, y también población periférica o marginal.

Desde la Tecnoteca se busca acercarse a la población a la cultura, la ciencia y la tecnología. La función del espacio se concibe más allá de las actividades de recreación y tiene que ver con procesos de aprendizaje y la posibilidad de apropiarse del mismo. En este sentido, se logró articular la propuesta de talleres con las escuelas, lo que supone la afluencia constante de niños en edad escolar al espacio.

La descentralización de las propuestas es uno de los objetivos que se persiguen, por lo tanto, muchos de los talleres que se realizan en el lugar también son trasladados a las escuelas de la ciudad. De las escuelas visitaron el espacio 25.000 alumnos el último año, mientras que de forma particular asistieron a los talleres de impresión 3D, astronomía e informática 400 personas, entre niños y adultos.

En general, la propuesta de actividades está dirigida a las escuelas de Villa María, pero también cuentan con actividades extraescolares y talleres para adultos. Asimismo, se suman a otras actividades que se gestan en la ciudad (Costa Explora, Festival de Peñas, actividades con escuelas de verano).

La Tecnoteca cuenta con presupuesto propio, más las partidas que pueda aportar la Subsecretaría de Cultura para actividades

---

<sup>14</sup> El barrio Felipe Botta está ubicado por fuera de los cuatro bulevares que delinean el casco urbano fundacional de la ciudad, se trata de un barrio popular con problemas de marginalidad y pobreza.

“más grandes”. El equipamiento del espacio incluye 30 computadoras, 25 kits de robótica, telescopios para astronomía, y los estudios de *Tecnoteca TV*, *Radio Tecnoteca* y *Tecnoteca Música*. Desde Tecnoteca se destaca la gestión del municipio que apunta a que estos espacios se sigan desarrollando y adquiriendo nuevos equipamientos.

### ***Instituto Municipal de Historia***

El Instituto Municipal de Historia es una institución que depende de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad. Si bien el organismo cuenta con cierta autonomía en sus funciones, el entrevistado –Gerardo Russo– destaca que en los últimos años el funcionamiento del Instituto quedó atrapado por una contraposición de normativas que los lleva, en los papeles, a ser responsables de funciones que en la práctica no llevan a cabo. En concreto, legalmente se los designa como los responsables del área de Patrimonio Histórico, pero en la práctica no pueden tener ninguna injerencia sobre el área porque depende de otras instituciones del organigrama municipal.

Por este motivo, el instituto se dedica básicamente a tareas de investigación histórica de corte académico y a colaborar con diversos organismos a los que el Instituto puede nutrir de contenidos, sobre todo a las escuelas primarias y secundarias. De esta manera, el Instituto organiza ciertas actividades y es convocado para otras, pero no cuenta con materiales que ameriten la organización de visitas a sus instalaciones o la capacitación de personal para el resguardo de documentos, por ejemplo, ya que de estos aspectos se ocupa la Dirección de Patrimonio Histórico.

En otro orden, y aunque no está oficialmente establecido, poseen una concepción amplia de cultura que, por la disciplina a la que se orienta el organismo, tiene muchos puntos de contacto con la idea de memoria. Es decir, lo que se proponen en sus investigaciones y relevamientos es trabajar tanto temáticas y materiales vinculados a la historia de las élites culturales de la zona, como así también a la historia de los sectores populares de la región. Así, intentan evitar concepciones elitistas de la cultura y colocarse como meta la reivindicación –o el rescate de la memoria– de las clases subalternas de Villa María. Sin embargo, para alcanzar esos objetivos prácticamente no disponen de presupuesto e intentan financiarse a partir de la participación de los integrantes en programas de investigación de otras instituciones, sobre todo de la UNVM. Es decir, la estrategia que aplican es producir contenidos financiados por fuera del Instituto que luego también lo puedan nutrir en sus actividades.

A su vez, pese a ese énfasis hacia la investigación de lo popular, el público de las actividades del Instituto suele ser predominantemente académico o de las áreas de educación. Si bien intentan convocar al público general y cuentan con la posibilidad de difundir sus actividades por diversos medios de comunicación, aún tienen mucho por trabajar al respecto.

Finalmente, a título personal, y no en representación del organismo, el entrevistado destaca que la cultura es un estímulo para la actividad económica de la región y agrega que si bien la gestión cultural del municipio creció y mejoró en las últimas décadas, los espacios culturales creados en todo este tiempo no son necesariamente accesibles a toda la población.



### ***Usina Cultural UNVM***

La Usina Cultural se ocupa de la gestión cultural en el ámbito universitario. El espacio se crea a partir de un proyecto sobre patrimonio inmaterial en un espacio arquitectónico patrimonial. Para su directora María Laura Gili la gestión de este espacio supone “una mirada particular en términos de la gestión cultural urbana, desde una mirada amplia e inclusiva de quienes hicieron a la ciudad”.

Desde la Usina Cultural plantean que la ciudad posee la particularidad de poner el acento en los sectores socioeconómicos más reconocidos e instalados en su historia, ya sea por su voluntad política o por su pertenencia a una clase social determinada. Este aspecto se evidencia en la vinculación de la casona con la figura del educador Antonio Sobral, que fue uno de los propietarios.

Sin embargo, plantean la gestión cultural en términos de la mirada amplia sobre distintos sectores que han construido la vida urbana en la historia de la ciudad. Desde esta perspectiva, se decidió consagrar el espacio al patrimonio inmaterial, la “cultura viva de la ciudad”, lo que incluye artes visuales, artes escénicas, música, fotografía e instalaciones urbanas.

La ampliación de los públicos se concibe desde la diversidad de propuestas en el espacio de la Usina, reconocen que no es un espacio masivo, sino “intimista” condicionado por la capacidad del lugar que puede recibir un máximo de 50 personas. Consideran que han renovado su público y se han instalado en la ciudad. También tienen una propuesta denominada “Usina fuera de la Usina” que implica el traslado de las actividades a barrios, centros vecinales o espacios privados.

Respecto al financiamiento, realizan una gestión pública y privada, cuentan con un presupuesto “mínimo” asignado por la UNVM y practican el vínculo con el espacio privado mediante el sponsoreo de un par de empresas.

En relación a la organización administrativa, el proyecto inicial tiene una resolución del rectorado, aunque hay una evidente superposición con el municipio que asume el mantenimiento –esto es, paga los servicios– y dispone de un espacio en la planta alta donde funcionan las oficinas de la Subsecretaría de Cultura.

En cuanto al impacto de las actividades, consideran que está vinculado con la asistencia, también prestan especial atención a las redes sociales, mediante la difusión en Facebook e Instagram. La directora afirma “nuestro mayor público está en Instagram, en las transmisiones en vivo de los eventos y en el conocimiento del espacio”.

### ***Espacio INCAA***

El Espacio INCAA Villa María está coordinado por Irma Carrizo y tiene por propósito difundir el cine nacional. Carrizo entiende a la cultura “como un espacio de conflicto”, lo que implica trabajar sobre los sentidos comunes instalados en la sociedad. “Eso implica dismantelar estructuras de poder, conocer los conflictos de la ciudad”, afirma.

Para Carrizo la cultura de la ciudad es compleja. En este sentido, considera que se debe hablar de “culturas” en plural, no de “una cultura villamariense”, hay muchas identidades, algunas vinculadas con las experiencias en los barrios, otras relacionadas con el centro, esto es, “dentro de los cuatro bulevares”. Asimismo, señaló que los villamarienses están atravesados por una historia común, pero que van reescribiendo permanentemente.

El espacio se dedica a la exhibición del cine argentino y forma parte del circuito de fomento de la industria cinematográfica nacional, a partir de la recaudación que realiza cada Espacio INCAA. Carrizo explicó que la recaudación que se realiza mediante el “boleto cinematográfico” está dividida en tres grandes partes: un 50% destinado al distribuidor que es el dueño del derecho de exhibición de la película, otro 40% queda para la sala, lo depositan en tesorería municipal a través de las cajeras, un 10% está destinado al impuesto al cine. La entrevistada comentó que difunden cine de autor, cine independiente y también cine comercial, esto es, todo tipo de producción cinematográfica nacional.

Por convenio entre el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y la municipalidad, la sala está obligada a realizar cuatro funciones semanales, a las que durante el verano se añade una función trasnoche. Asimismo, un rasgo distintivo del Espacio INCAA es la apertura hacia otros espacios y ámbitos de la ciudad. Por ejemplo, el ciclo de “Cine bajo las estrellas”, un programa de exhibición en contextos de encierro (en el pabellón de mujeres de la cárcel local) y en playones de barrios periféricos de la ciudad.

Carrizo resaltó que una característica del Espacio INCAA es su articulación con múltiples actores, han trabajado con organizaciones de mujeres, de la diversidad sexual, copas de leche, organizaciones barriales, los Muncierca, centros de adultos mayores, con expresiones artísticas, por ejemplo, el tango.

En cuanto a los públicos, apuestan a un público diverso, a aquellas personas que tienen incorporado el goce del bien cultural del cine, pero también a quienes no llegan hasta el centro de la ciudad, y por eso van en busca de ese espectador y de allí surgen las actividades mencionadas anteriormente.

En cuanto a los objetivos que se plantean y la manera en que evalúan el impacto, se destaca el interés en volver accesible a toda la comunidad el cine argentino. Desde el espacio realizan el corte de entrada, por tanto, pueden saber la cantidad de espectadores que compartieron en la sala en cada función, pero esto se dificulta cuando realizan proyecciones fuera de la sala.

Carrizo destacó que apuestan al diálogo con la comunidad, planifican teniendo en cuenta los intereses del público, reciben pedidos a través de las redes sociales, e incluso de instituciones u organizaciones que sugieren la proyección de alguna película. En este marco, mencionó que han recibido quejas de algunos espectadores que sintieron que alguna programación les ha faltado el respeto a sus creencias.

La coordinadora destacó una iniciativa que generaron desde el Espacio INCAA, mediante la cual realizaron una función que se llamó “Cine distendido” y estuvo dirigida a jóvenes con autismo. Además, mencionó que esta iniciativa fue muy positiva y bien recibida, por lo que considera la necesidad de adaptar el espacio para que pueda ser accesible a toda la comunidad.

En cuanto a su vinculación, dependen un 50% del INCAA, a quien pertenece el equipamiento instalado en la sala. En el municipio, forman parte de la Subsecretaría de Cultura, pero no hay una ordenanza que establezca esa relación, tampoco figuran en el organigrama municipal. Con otras áreas de gestión han realizado actividades articuladas con Seguridad, Derechos Humanos y Educación.

Para Carrizo es necesario que se institucionalice la idea de que el arte y la cultura son trabajos, considera que los espacios independientes están ayudando a que la actividad logre

instalarse también en términos económicos. En este sentido, expresó que los espacios alternativos de la ciudad han dinamizado la cultura local.

### **A modo de cierre**

El período que abarcamos en nuestro análisis inicia con el reconocimiento a Villa María como “Ciudad del aprendizaje” por la UNESCO, lo que obligó al municipio a desarrollar políticas públicas que invistieran, esto es, dotaran de sentido tal caracterización. Del estudio se desprenden diversos hallazgos que consideramos relevantes para documentar las prácticas y ofrecer un diagnóstico que permita repensar las políticas de gestión pública de la cultura, a fin de delinear objetivos tales como: incluir mecanismos de planificación, desarrollo y evaluación, la jerarquización del área dentro de la estructura administrativa, la reserva de presupuesto para la Biblioteca y Mediateca Municipal, la Dirección de Museos, la Dirección de Patrimonio y el Instituto Municipal de Historia que desarrollan un valioso trabajo de custodia, educación y reflexión en torno al patrimonio de la ciudad, y a la vez concebir modelos participativos de gestión que impliquen una correlación entre discursos y prácticas. En este sentido, como ya indicamos, resulta un desafío diseñar políticas culturales que se conviertan en una herramienta que transforme las relaciones sociales y estimule la participación en un sentido más amplio.

Por último, consideramos que este estudio cubre un área de vacancia en el desarrollo de investigaciones en torno a la política cultural del gobierno local. En coincidencia con el trabajo de José

Tasat<sup>15</sup> (2009), es posible reconocer que las acciones realizadas están orientadas a ofrecer distintos servicios culturales vinculados con la formación artística, la producción de espectáculos y eventos y la preservación del patrimonio cultural. Sin embargo, las actividades culturales también pueden reforzar el lazo colectivo, construir sentido de pertenencia y favorecer un intercambio más fluido con el entorno.

---

15 Véase “Las políticas culturales de los gobiernos locales” de José Tasat, donde aborda los modelos de gestión cultural en el conurbano bonaerense, reconoce las analogías de tales modelos, como así también la escasa evaluación de las acciones. [http://biblioteca.municipios.unq.edu.ar/modules/mislibros/archivos/Tasat\\_Jose.pdf](http://biblioteca.municipios.unq.edu.ar/modules/mislibros/archivos/Tasat_Jose.pdf)

## Bibliografía

- Bayardo, Rubens (2008): “Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas”. En: *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, vol. 7 num. 1, pp. 17-30. Servizio de Publicacions da Universidade de Santiago de Compostela.
- Berardi, Franco Bifo (2016): *Generación Post-Alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires, Editorial Tinta Limón.
- García Canclini, Néstor (1987): “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano” en *Políticas culturales en América Latina*. Grijalbo, México.
- García Canclini, Néstor (2012): “El horizonte de la cultura, equidad en la ciudad de México: después del Bicentenario” en *Libro Verde para la institucionalización del Sistema de Fomento y Desarrollo Cultural de la Ciudad de México*. Ed. Gobierno del Distrito Federal.
- Grimson, Alejandro; Semán, Pablo (2005): “La cuestión cultural” en *Etnografías contemporáneas I*, Buenos Aires.
- Gago, Verónica (2014): *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*. Tinta Limón, Buenos Aires.
- Escobar, A. (2001): “Lo cultural y lo político en los movimientos sociales de América Latina” en Escobar, A., Alvarez, S., y Dagnino E. Selección de textos. *Política cultural y cultura política. Una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos*. Taurus, Colombia, 2001.

- Mercadal, Silvina; Montali, Gabriel (2019): “Políticas culturales. Los sentidos políticos de la cultura independiente”, actas del Congreso Latinoamericano de Ciencias Sociales, UNVM.
- Mercadal, Silvina (2018): “Políticas culturales y comunidades experimentales: estudio del caso Polaroid House” en Theiler, Elizabeth: *La investigación en Ciencias Sociales en la Universidad Nacional de Villa María*, UNVM. Libro Digital.
- Monsalvo, Marcos (2017): “(Re) pensar las políticas culturales desde una perspectiva pública” en Urraco Crespo, Juan Manuel (dir.) *Gestión cultural pública: coordinadas, herramientas, proyectos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ministerio de Cultura de la Nación, Libro Digital.
- Nivón Bolán, Eduardo (2012): “Sobre la política cultural. La política cultural como instrumento de poder” en *Libro Verde para la institucionalización del Sistema de Fomento y Desarrollo Cultural de la Ciudad de México*. Ed. Gobierno del Distrito Federal.
- Nivón Bolan, Eduardo (2006): *La política cultural: temas, problemas y oportunidades*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro, México.
- Tasat, José (2009): “Las políticas culturales de los gobiernos locales” en *Las políticas públicas culturales en los gobiernos locales en el conurbano bonaerense, experiencias, gestión, diseño y evaluación*. Cuadernos de Políticas Culturales, EDUNTREF.
- Yúdice, George (2002): *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en era global*. Barcelona, Editorial Gedisa.



## Entrevistas

Rafael Sachetto (Secretario de Gobierno y Vinculación Comunitaria) por María O'Dwyer.

Marcela Pozzi (Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio) por Victoria Batiston.

Analía Godoy (Dirección de Museos) por Silvina Mercadal.

Anabella Gill (Dirección de Biblioteca y Mediateca Municipal) por Lucía Ceresole.

Ariel Vottero (Coordinador de Tecnoteca) por María O'Dwyer.

María Laura Gili (Usina Cultural UNVM) por Lucía Ceresole.

Gerardo Russo (Instituto Municipal de Historia) por Gabriel Montali.

Irma Carrizo (Espacio INCAA) por Victoria Batiston.



# **La dimensión económica de la cultura en el diseño de políticas públicas locales**

**Daniela Monje**

## **1.**

El análisis de las políticas culturales locales de la ciudad de Villa María puede abordarse, como fue señalado, desde diferentes claves. La institucionalidad, las disputas de sentido, la construcción del bien común, la tensión entre procesos de autonomía y heteronomía, las mediaciones entre lo culto, lo popular y lo masivo, los agentes de cultura o la dimensión simbólica entre otros aspectos relevantes. Existe, asimismo una clave de lectura que consideramos central para pensar la conformación de las políticas culturales en general en tanto proyectos políticos articulados a otras políticas públicas. Nos referimos a la economía de la cultura.

La cultura no siempre fue concebida como una actividad que pudiera dar lugar a la generación de valor. En cambio, fue el arte o lo que luego se denominó bellas artes, aquello que se desarrolló durante siglos como una actividad improductiva, que luego daría lugar a formas específicas de intercambio relacionadas a la reproducción manual o gestionadas bajo diferentes modalidades de mecenazgo que garantizaron la creación a demanda requerida por los mecenas y el clero y concomitante-mente la supervivencia de los artistas.

Tampoco el arte fue concebido con capacidades de reproductibilidad industrial sino hasta el siglo XIX, de modo que

inclusive el término industria cultural representa un hito relativamente reciente en la historia del análisis cultural. La posibilidad de que la obra de arte puede ser replicada mediante procedimientos mecánicos modificará de modo radical la relación de las masas con el arte y la concepción misma de arte.

Por otra parte, la expansión de la prensa, el cine, la fotografía y la radio representan un giro fundamental en la producción y consumo de cultura a inicios del siglo XX.

La cuestión crucial de la reproducción técnica del arte específicamente se constituye en un problema filosófico y político a considerar inicialmente a partir de las reflexiones de los teóricos de la Escuela de Frankfurt y marca distancias significativas entre ellos.

En un texto publicado en 1933, Walter Benjamin reconoce las diferentes etapas de reproducción de la obra de arte a lo largo de la historia, indicando los diferentes estadios por los que atraviesa entre su reproducción manual y su reproductibilidad técnica. Afirma:

La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción. Lo que los hombres habían hecho, podía ser imitado por los hombres. Los alumnos han hecho copias como ejercicio artístico, los maestros las hacen para difundir las obras, y finalmente copian también terceros ansiosos de ganancias. Frente a todo ello, la reproducción técnica de la obra de arte es algo nuevo que se impone en la historia intermitentemente, a empellones muy distantes unos de otros, pero con intensidad creciente. Los griegos sólo conocían dos procedimientos de reproducción técnica: fundir y acuñar. Bronces, terracotas y monedas eran las únicas obras artísticas que pudieron reproducir en masa. Todas las restantes eran irrepetibles y no se prestaban a reproducción técnica alguna.

La xilografía hizo que por primera vez se reprodujese técnicamente el dibujo, mucho tiempo antes de que por medio de la imprenta se hiciese lo mismo con la escritura. Son conocidas las modificaciones enormes que en la literatura provocó la imprenta, esto es, la reproductibilidad técnica de la escritura. Pero a pesar de su importancia, no representan más que un caso especial del fenómeno que aquí consideramos a escala de historia universal. En el curso de la Edad Media se añaden a la xilografía el grabado en cobre y el aguafuerte, así como la litografía a comienzos del siglo diecinueve. Con la litografía, la técnica de la reproducción alcanza un grado fundamentalmente nuevo. El procedimiento, mucho más preciso, que distingue la transposición del dibujo sobre una piedra de su incisión en taco de madera o de su grabado al aguafuerte en una plancha de cobre, dio por primera vez al arte gráfico no sólo la posibilidad de poner masivamente (como antes) sus productos en el mercado, sino además la de ponerlos en figuraciones cada día nuevas (...) Hacia 1900 la reproducción técnica había alcanzado un standard en el que no sólo comenzaba a convertir en tema propio la totalidad de las obras de arte heredadas (sometiendo además su función a modificaciones hondísimas), sino que también conquistaba un puesto específico entre los procedimientos artísticos (Benjamin, [1933]1989)

La reproductibilidad técnica es leída, en cambio, por Theodor Adorno y Max Horkheimer ([1944] 1998) en el marco de la Dialéctica de la Ilustración, como un engaño de masas, una racionalidad técnica aludida en tanto racionalidad de dominio. Indican, en efecto, que “la técnica de la industria cultural ha llevado sólo a la estandarización y producción en serie y ha sacrificado aquello por lo cual la lógica de la obra se diferenciaba de la lógica del sistema social” (Adorno; Horkheimer, 1998: 166).

En esta clave se formula por primera vez el concepto de industria cultural, en singular y vinculado a los debates sobre los procesos que dieron lugar a la modernidad y que amenazaban con licuar sus momentos de verdad en el marco de un creciente proceso de dominio de la naturaleza que constituye el núcleo perverso del modo de producción capitalista.

La reproductibilidad técnica, señalan implica la pérdida de estilo, de singularidad, “en toda obra de arte, el estilo es una promesa (...) el elemento de la obra de arte mediante el cual ésta trasciende la realidad es, en efecto, inseparable del estilo (...) la industria cultural en suma absolutiza la imitación” (1998: 175).

Esta perspectiva entiende a “la cultura en contra de la cultura” y la entrega “en manos de la administración”. De este modo, el concepto original se vinculará a una dialéctica negativa en relación a la cual “lo que resiste puede sobrevivir sólo en la medida en que se integra. Una vez registrado en sus diferencias por la industria cultural, forma ya parte de esta como el reformador agrario del capitalismo” (1998: 176).

Si bien la crítica de la reproducción de la cultura en el marco del sistema capitalista data de mediados de los '40 durante su exilio en Estados Unidos, recién se conocerá traducida al inglés a inicios de los '70, de modo que las tensiones e influencias que produce impactan recién desde entonces en los análisis académicos (Sánchez, 1998). En el campo de la comunicación sus análisis fundamentalmente se relacionan con una crítica a la reproducción de la ideología vinculada al entretenimiento, la publicidad y los medios de comunicación (radio, cine y fotografía) y los modos de domesticación y obediencia que producen.

A mediados de la década del '90, UNESCO propondrá una relectura del concepto de industria cultural despojándolo de su carga pesimista y filosófica original. Mediante esta operación cognitiva y política, se integrarán diferentes actividades de producción cultural y el concepto pasará de singular a plural. De este modo el concepto de mercancía cultural cambiará de signo e incluso se ampliará a una zona que se definirá desde entonces como Industria Creativa.

En los documentos de UNESCO podemos leer: “Las Industrias Culturales son aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos, los cuales son intangibles y de naturaleza cultural. Los contenidos se encuentran protegidos por derechos de autor y pueden tomar la forma de bienes o servicios” (UNESCO, 2009). Se incluye entre ellas a industrias como la imprenta, la editorial y la multimedia, la audiovisual, la fonográfica, la cinematográfica, la artesanía y el diseño.

Por otra parte, las Industrias Creativas hacen parte del concepto de economía creativa “que entiende la creatividad –en un sentido amplio– como el motor de la innovación, el cambio tecnológico y como ventaja comparativa para el desarrollo de los negocios”. El concepto se desarrolla unido a mediciones globales que indicarán el avance progresivo de la economía de la cultura en el PBI mundial.

Se entiende en esa línea a las industrias creativas como aquellas que “tienen su origen en la creatividad individual, la destreza y el talento y que tienen potencial de producir riqueza y empleo a través de la generación y explotación de la propiedad intelectual” (UNESCO, 2009).

Observamos, entonces que entre arte, cultura e industrias culturales existen distancias teóricas claras pero también una dirección común que nos interesa marcar, ya que en relación a estos conceptos y sus tradiciones de algún modo podemos reconstruir una historia de los procesos económicos vinculados a ellos. Hasta inicios del siglo XX –y luego de un recorrido semántico que irá desde el cultivo de la tierra al cultivo del espíritu del hombre– el término “cultura” sigue siendo un territorio de incumbencias casi exclusivo de la antropología. Su definición en tanto política pública o en términos de actividad económica tardará todavía un tiempo en gestarse. El arte en cambio habrá mutado de sus primitivas funciones mágica, ritual o religiosa hacia funciones estéticas, sociales, pedagógicas y económicas.

Desde mediados del siglo XIX se produce, por otra parte, un encuentro entre dos matrices sustancialmente diferentes: las bellas artes y la matriz de industrialización que dará lugar la reproductibilidad técnica de la que nos habla Benjamin. Este hito, resulta significativo en nuestro interés por cuanto representa el inicio de lo que Adorno y Horkheimer nombraron como industria cultural y que en la actualidad se resignifica en el marco de las políticas culturales bajo acepciones tales como Industrias Culturales e Industrias Creativas.

## 2.

Las políticas culturales, como ya fue señalado en otras secciones, participan de diferentes etapas de gestación y esa periodicidad se corresponde con la progresiva asunción de dimensiones estratégicas de la cultura para el desarrollo de las naciones. Si bien en una primera etapa son vinculadas a las



bellas artes y al patrimonio, vemos que progresivamente sus incumbencias se amplían hacia las Industrias Culturales (IC). Este hecho resulta significativo en el tratamiento de la cultura en una clave económica.

Algunas preguntas iniciales parecen necesarias: ¿puede ser considerada la cultura como una mercancía? Y si así fuera, ¿cuál es la razón por la que las IC requerirían políticas de comercialización diferenciadas respecto de otras mercancías? Más aún, ¿por qué algunos países reclaman un tratamiento excepcional para las mercancías culturales mientras que otros estimulan su libre circulación?

Procuraremos a continuación presentar las respuestas que desde la Economía Política de la Comunicación y la Cultura (EPCC) se ha dado a estos interrogantes.

Inicialmente, y como afirma Galperín, es necesario reconocer que:

“Por un lado, nos guste o no, estas industrias son hoy parte integral del sistema económico mundial [y] por otra parte, es indiscutible que las industrias culturales tienen importantes implicaciones sociopolíticas. Esquemáticamente, podemos pensar estas implicaciones en dos sentidos: primero, los productos culturales ayudan a reproducir la identidad cultural y a sostener los lazos sociales en una comunidad. Segundo, las industrias culturales hacen a la calidad de la esfera pública de una comunidad, por cuanto regulan la circulación del discurso político en las sociedades modernas. En síntesis, mientras que en términos puramente económicos existen fuertes incentivos a la exportación de productos audiovisuales, las implicaciones socio-políticas de los mismos tornan problemática su inserción en los acuerdos de integración regional, tornándose este un terreno privilegiado de

debate entre diferentes concepciones sobre cómo articular desarrollo económico, cultura e identidad colectiva” (Galperín, 1998: 14/15).

Garnham ya prefiguraba esta dualidad en 1977 cuando afirmaba que en las últimas décadas el mercado había conseguido desplazar al Estado en su función de reproducción ideológica, a partir de la transformación de una zona históricamente improductiva como la cultura en una zona de alta rentabilidad dando lugar a un proceso históricamente situado en el que *la cultura se había vuelto una mercancía*.<sup>16</sup>

Pero si bien la cultura participa de lógicas comerciales en algunos aspectos cercanas a las de otros bienes y servicios, presenta asimismo características que le son propias: se trata de bienes inmateriales cuya sustancia es esencialmente simbólica, que son transportados por algún soporte físico (papel, espectro radioeléctrico, cintas electromagnéticas, CD, etc.) o digital, se caracterizan por su novedad, de lo cual se deducen estrategias de obsolescencia programada, no se destruyen en el acto de consumo y, sumado a ello, el costo de reproducción es decreciente

---

16 Garnham discute con las posiciones de la Escuela de Frankfurt, en las figuras de Adorno y Horkheimer, en tanto esta escuela describe la industrialización de la cultura, pero no avanza en su caracterización y llega a asimilar la industrialización de las mercancías culturales a cualquier otro tipo de industrialización. Señala que la debilidad de esta escuela radica en no tener suficientemente en cuenta “la contradictoriedad de la naturaleza económica de los procesos observados”, al punto de considerar “la industrialización de la cultura como no problemática e irresistible” (23). En ese trabajo advertirá que: “mientras el análisis marxista siga concentrándose en los contenidos ideológicos de los *mass media* será difícil elaborar estrategias coherentes para resistir a las dinámicas reales subyacentes al universo cultural, que es regulado estable y progresivamente por la lógica de la producción global de mercancías” (1977: 33)

cercano a cero, es decir: el precio es igual a la última unidad de consumo que produce beneficio (Mastrini-Becerra, 2006).

Las IC han sido definidas por Ramón Zallo como

un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo, con una función de reproducción ideológica y social (1988: 26).

La EPCC ha señalado que las mercancías producidas según estas lógicas no sólo requieren de una inversión significativa de capitales y de la división del trabajo implícita en todo proceso de industrialización, sino que además tienen la particularidad de moldear e influir en los significados de las culturas contemporáneas.

Centralmente podemos reconocer tres características constitutivas de las IC: 1) requieren trabajo creativo, aún en procesos de serialización, 2) hacen parte de una renovación permanente y, 3) poseen altos costos fijos vinculados al desarrollo del prototipo y bajos costos variables que se explican por los costos decrecientes del proceso de reproducción y por la economía de escala y la concentración económica. Esta última característica da cuenta de una singularidad: a diferencia de otros productos y servicios, las industrias culturales se valorizan en los procesos de circulación.

A estas características se suman las que aporta Enrique Bustamante, a partir de una compilación exhaustiva de las características diferenciales de las industrias culturales, señaladas por

los estudios de EPCC, que incluyen (entre otras) la importancia del trabajo simbólico que constituye su materia prima, el valor de uso ligado a la personalidad de los creadores, el requerimiento de transformar valor simbólico en valor económico, el alto riesgo de su valorización, su imperiosa necesidad de renovación constante que choca con la estandarización obligada de toda industria, una estructura económica caracterizada por los altos costos fijos del prototipo o master y los relativamente bajos costos de distribución y comercialización, así como por costos marginales reducidos o nulos. Y como consecuencia de lo anterior: la presencia de economías de escala que impulsan hacia la concentración nacional e internacional, a lo que se agrega la naturaleza indivisible e inagotable de todos los productos basados en la información, en tanto su consumo no destruye el producto ni anula el disfrute de los mismos por parte de otros usuarios, las dificultades para financiar su transformación en mercancía haciendo pagar al usuario y la naturaleza acumulativa de su consumo que estimula el aprendizaje y la fruición (2003: 23-4).

Estas cualidades hacen que las IC requieran, para su comprensión, un estudio que articule la función económica que cumplen en el sistema capitalista junto al análisis cultural vinculado a la fijación de valores, creencias y visiones del mundo.

En esta línea ya el trabajo de Garnham de 1977, proponía un programa de intervención teórico-política en relación a los *mass media* y, señalando los límites de las teorías marxistas para dar cuenta de las transformaciones producidas en el capitalismo contemporáneo y los problemas políticos derivados de ellas, para avanzar en un desafío teórico capaz de recuperar la

“estrecha vinculación (...) entre *lo económico, lo ideológico y lo político*<sup>17</sup>” (1983: 23).

Por lo tanto, sin invalidar el modelo estructura-superestructura, trabaja sobre la hipótesis de la *industrialización de la superestructura* que permite trascender el planteo de la *estructura como en un nuevo discurso superestructural autónomo* por otro según el cual “la superestructura es englobada por la estructura”. Este proceso se caracteriza por la creciente competitividad internacional y el consiguiente ingreso de las transnacionales en empresas de comunicación nacionales, la lucha del capital en el ámbito de la producción cultural –organización del trabajo y procesos productivos– por incrementar la productividad, los intentos por abrir nuevos mercados para captar capitales y los esfuerzos por abrir nuevos mercados especialmente enfocados hacia el desarrollo de nuevas tecnologías (30). Concluía proponiendo que una economía política de la comunicación

---

17 En efecto, el materialismo histórico desde el cual produce su argumentación, sostiene que la base material implica el intercambio del hombre con la naturaleza mediante el trabajo. El fruto de este intercambio es utilizado para la reproducción de la fuerza de trabajo, pero además conforma un excedente o plusvalor que permite otras formas de actividad humana. En tanto se trata de procesos históricamente situados, el estudio de la relación que establece el hombre con la naturaleza en las sociedades contemporáneas se ha tornado cada vez más complejo. Por lo tanto, el materialismo histórico estudia las relaciones entre hombre y naturaleza y los modos de apropiación del excedente –producido mediante el trabajo– en el marco de un modo de producción situado históricamente. La forma en que se reparte el excedente depende de tres variables: económica, política e ideológica. La primera se vincula a transformaciones históricas en la extracción y distribución del excedente, la segunda implica que la lucha política impacta en el modo de distribución y la tercera que todo cambio en la forma económica implica un cambio en la interpretación que los hombres le dan al mundo en el que viven. En relación a esto último, entiende que la metáfora base superestructura no da cuenta de estas tres relaciones, no las niega, pero resulta insuficiente para dar cuenta de ellas.

de masas debía considerar a los *mass media* como entidades económicas que desempeñan una función económica *directa* en cuanto creadoras de plusvalía, a través de la producción y el intercambio de mercancías, y una función económica *indirecta* a través de la publicidad creando plusvalía en otros sectores de la economía. Si se proyectan estos conceptos hacia el territorio más amplio de las industrias culturales los acentos no varían. Es decir, la función económica de creación de plusvalía asignada a los *mass media* es igualmente válida para comprender los procesos económicos más amplios implícitos en otras formas de industrialización de la cultura ya sea en su definición tradicional por ramas (Zallo, 1988) o en formas más recientes y complejas posibilitadas por la convergencia tecnológica (Bustamante, 2008).

La valorización de las IC se vincula a la construcción artificial de escasez, una estrategia para regular el funcionamiento de mercados de bienes intangibles más allá del mecanismo de fijación de precios. A diferencia de lo que ocurre con los bienes tangibles, en los cuales el consumo equivale a la “extinción” del bien y donde la escasez puede darse de forma natural, las mercancías culturales serializadas tienen costos marginales de reproducción decrecientes, que tienden a cero.

En el caso de los bienes intangibles como la información, si bien el costo fijo del prototipo o primera unidad es elevado, la reproducción puede darse  $n$  veces a diferencia de lo que ocurriría con un automóvil, un producto alimenticio o de indumentaria donde existen costos de materias primas y de tiempo de trabajo incorporado al bien que no pueden anularse. En la reproducción de los bienes intangibles, el costo marginal

es decreciente. Por esta razón, las economías de red son consideradas asimismo economías de escala y además economías de *scope* en las cuales *dos o más productos o servicios pueden ser producidos en forma más barata si son realizados de modo conjunto por el mismo productor que de modo separado por productores que compiten entre sí* (Garnham, 2000).

Existen al menos cuatro mecanismos de creación de valor en los productos comunicacionales que permiten a los mercados generar el artificio de la escasez: 1) derechos de autor, 2) control de acceso (por precio o distribución), 3) obsolescencia programada, y 4) vinculación entre productos para generar valor de cambio (como en el caso de los audiovisuales y las audiencias potenciales comercializadas por la vía de la publicidad) (Garnham, 2000).

En tanto las IC representan, por las características que hemos expuesto, zonas de alta rentabilidad, han recibido en las últimas décadas migraciones de capital e inversiones provenientes de otras ramas de la economía. Esto, por una parte, ha forzado la preservación y la excepcionalidad en el marco de las cuales UNESCO ha recomendado considerar a la cultura y sus producciones, pero por otra ha colocado a los productos de las Industrias Culturales en un sitio estrictamente económico en el que participan de las lógicas del comercio internacional en términos de *commodities* o mercancías transables.

La propuesta de UNESCO conocida como “excepción cultural” presenta antecedentes concretos a partir de noviembre de 2001, año en que se publica la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, en la que se especifica que los bienes y servicios culturales en tanto son portadores de identidad, valores y sentido “no deben ser considerados mercancías o bienes

de consumo como los demás” (Art. 8). Esta línea de política ha sido convalidada por sucesivas declaraciones públicas y acciones de este organismo y se fija como norma del derecho internacional a partir del año 2005, mediante la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO que entró en vigor en marzo de 2007. En esta línea, ha basado su estrategia de preservación de bienes culturales la Unión Europea frente a los requerimientos de la Organización Mundial del Comercio.

### 3.

Partiendo de estas premisas, una de las líneas de análisis propuestas en el trabajo de campo que llevó adelante nuestro equipo durante el año 2019 fue, precisamente, la dimensión económica de las políticas culturales públicas diseñadas en la ciudad de Villa María durante la última década.

Se consideraron diferentes aspectos que van desde la institucionalidad y la normativa específica en la materia, hasta sustentabilidad, modelos de negocios, creación de empleo, agentes involucrados, articulación con otras políticas públicas e incluso el consumo cultural, en términos de acceso y participación.

El trabajo de análisis de las entrevistas permitió identificar, en primer lugar, articulaciones diversas entre agentes públicos y privados en el diseño e implementación de políticas culturales, lo cual ha dado lugar a diferentes modos de sustentabilidad y a modelos de gestión mixtos. En efecto, como señala Silvina Mercadal en la introducción:



En la actualidad, la institucionalización de la política cultural implica la voluntad de organizar a los agentes que intervienen en el campo cultural, tanto público como privado, e involucra una diversidad de prácticas vinculadas con las industrias culturales tradicionales, la promoción de las artes, políticas de la memoria y el patrimonio, la cultura digital y el desarrollo tecnológico, el desarrollo comunitario y las prácticas del sector independiente.

Los agentes de la cultura se organizan y vinculan de diferentes modos. Pero existe una alianza que se destaca respecto de las demás y es precisamente la conformada por la Universidad Nacional de Villa María y el Estado municipal. Los entrevistados coinciden en este punto al señalar que es a partir de la creación de la universidad cuando se generan posibilidades para el desarrollo y diversificación de la cultura local. Los diferentes espacios cogestionados por ambas instituciones, así como la articulación de actividades entre áreas de la universidad y el municipio dan muestra de ello.

De este modo la inversión presupuestaria destinada a Industrias Culturales se potencia. Quizás el ejemplo más relevante lo constituya el Festival Vive y Siente, creado en el año 2016 por la Municipalidad de Villa María, con un fuerte involucramiento de la UNVM, que logró convocar no sólo a referentes de la cultura nacional, sino fundamentalmente a los agentes de cultura locales que llegaron a visibilizar sus propuestas, en un arco amplio de ofertas culturales y con importante convocatoria de público.

Como antecedente en el año 2013 se registra una iniciativa conjunta entre el Instituto de Extensión de la UNVM y del Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio, con el apoyo de la Secretaria de Políticas Universitarias, destinada a construir

una base de datos colaborativa denominada “Plataforma de artistas” que tuvo entre sus objetivos generar un banco de datos sobre recursos culturales de la ciudad e impulsar el desarrollo económico, social y cultural “mediante la vinculación dinámica de los sectores de la Industria Cultural”.

Por otra parte, la articulación entre políticas culturales y de turismo ha logrado la creación de valor mediante la potenciación de actividades culturales y espectáculos en vivo tales como el encuentro de motos o el festival aéreo.

Al respecto Rafael Sachetto –Secretario de Gobierno y Vinculación Comunitaria– enfatiza la política de acceso gratuito a los bienes culturales promovida por la ciudad, y destaca en su gestión el incremento del presupuesto destinado a infraestructura y talleres culturales.

En esta línea, el evento de Industria Cultural más destacado lo constituye, desde la década del '60, el hoy denominado Festival Internacional de Peñas, un evento musical masivo que cuenta a la fecha con 53 ediciones, convoca a artistas nacionales y extranjeros, e inscribe a la ciudad en la grilla nacional de festivales. Se desarrolla en el anfiteatro municipal Centenario construido especialmente para el evento en el año 1968, y convoca a lo largo de cuatro a cinco veladas cerca de 12 mil personas cada noche. El evento es organizado por la municipalidad, el presupuesto que involucra proviene de los recursos del erario público de la ciudad, con aporte de la provincia y la Nación. Obtiene asimismo financiamiento de la venta de entradas, aportes de sponsors privados y alquiler de puestos de venta.

Con relación a la variable trabajo, en las diferentes entrevistas realizadas el trabajo en el área cultura no resulta de una

formación o especialización de los agentes, y aún más, en muchos casos las instituciones no cuentan con suficiente personal o el personal que realiza sus labores lo hace *ad honorem*.

María Laura Gili, directora del espacio universitario denominado Usina Cultural UNVM, que aloja diversos tipos de producciones, desde artes visuales a fotografía, música e instalaciones urbanas de artistas locales, señala que el financiamiento de la institución requiere de la gestión pública con aportes privados. El espacio cuenta con un presupuesto mínimo asignado por la universidad y ensaya el vínculo con el sector privado mediante el sponsoreo de empresas, mientras los trabajadores administrativos dependen de la universidad.

En el caso del Instituto Municipal de Historia dependiente de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad, la variable trabajo exhibe mayores restricciones. Según su presidente Gerardo Russo el instituto directamente no cuenta con personal rentado. El trabajo de secretaría lo realiza de modo voluntario una docente de la UNVM.

Finalmente, con relación a los públicos que acceden a estos espacios, en la Usina Cultural reconocen que es difícil lograr que el público se acerque, por ello realizan actividades en barrios, centros vecinales o espacios privados. El objetivo de la Usina es acercarse a los públicos, llamar la atención de la gente, convocar al espacio y romper la “percepción elitista de la cultura”. Sin embargo, reconocen que supone un trabajo de pedagogía social lento.

Por su parte, Anabella Gill –directora de la Biblioteca y Medioteca Municipal–, indica que la mayor parte del personal de la institución no acredita capacitación técnica o específica para

las labores que desarrolla, y en su totalidad son empleados de la municipalidad.

Para Marcela Pozzi –ex directora del Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio–, durante los últimos años existió una fuerte promoción del Estado orientada a que las personas que trabajan en el campo cultural se empiecen a considerar como trabajadoras y trabajadores de la cultura. Considera que para la gestión gubernamental la cultura ha sido vista como “relleno” de actividades o eventos, pero que la gestión local se propuso una inversión de esta premisa, para considerar a los agentes culturales como trabajadores y trabajadoras, que participan del mundo productivo con bienes culturales.

En lo que respecta a los recursos con los que cuenta el espacio, Pozzi explicó que trabajan con presupuesto asignado por la Subsecretaría de Cultura, se trata de una organización económica centralizada, indicó que casi en un 95% se manejan con presupuesto municipal. Afirma:

No tenemos caja chica, dentro del espacio no se puede manejar dinero bajo ningún punto de vista, es una organización centralizada económica, ya está planteada así por el municipio. Entonces contamos básicamente con presupuesto municipal. En algunos casos, ciertos eventos están organizados con presupuesto provincial también. En algún momento hubo recursos de Nación. Todo lo que aportan los privados con el alquiler de espacios llega por medio del presupuesto municipal. Diría casi que en un 95% nos manejamos con presupuesto municipal.

Irma Carrizo, la responsable del Espacio INCAA Villa María resalta, como rasgo distintivo del espacio, su articulación con múltiples actores. En esta línea han trabajado con organizaciones de

mujeres, de diversidad sexual, barriales, los Muncierca, centros de adultos mayores, entre otros.

En cuanto a los recursos, dependen un 50% del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, quien brinda el equipamiento que se encuentra instalado en la sala, mientras el espacio está a cargo del mantenimiento. En el municipio, forman parte de la Subsecretaría de Cultura, aunque no hay una ordenanza que los inscriba en esa estructura.

En cuanto al presupuesto, se recauda un porcentaje del 40% por cada boleto cinematográfico que compra el espectador. Una vez que ingresa el dinero al municipio hay todo un sistema administrativo que establece las formas de acceso a los recursos que puedan requerir. Se genera así una instancia burocrática para solicitar los suministros a la oficina de compras. Si los montos superan un monto máximo de compra directa, se va a un concurso o licitación.

Sin embargo, existen otros modos para financiar los proyectos. El proyecto de cine en el pabellón de las mujeres de la cárcel local, por ejemplo, fue realizado con recursos de “gente que donó su trabajo, compañeros del sector audiovisual, de la fotografía, que no quisieron cobrar por su trabajo porque entendieron la complejidad de la situación socioeconómica”.

Desde la Dirección de Museos –dependiente de la Subsecretaría de Cultura que está bajo la órbita de la Secretaría de Gobierno y Vinculación Comunitaria–, su directora Analía Godoy indica que la gestión ha renovado el espacio con actividades de puesta en valor de su patrimonio y el restablecimiento de sus vínculos con la comunidad. El museo, a su vez, se ha organizado en áreas con sus respectivos equipos de trabajo que incluyen exposición, colección, educación, investigación y extensión. Sin

embargo, la dirección de museos no cuenta con una reserva de presupuesto para garantizar el sostenimiento de los programas a su cargo, y tampoco con un espacio adecuado en términos de accesibilidad.

Finalmente Ariel Raúl Vottero –coordinador de la Tecnoteca– indica que el espacio cuenta con un presupuesto anual como área integrada a la Subsecretaría de Cultura. Asimismo, existe un presupuesto que procede directamente de la Subsecretaría de Cultura para actividades de mayor alcance. Cuentan con equipamiento de casi 30 computadoras, kits de robótica, telescopios para astronomía, los estudios *Tecnoteca TV*, *Radio Tecnoteca* y *Tecnoteca Música* con el respectivo equipamiento.

Vottero señala además que a partir de la gestión de Martin Gill en la intendencia, Rafael Sachetto como secretario, y Gabriela Redondo –a cargo de la citada Subsecretaría de Cultura–, hubo un cambio importante, pues se otorgó a los artistas locales más participación. En ese sentido, refiere el programa “Ser Arte y Parte” que permitió a más de treinta artistas el funcionamiento de sus talleres.

En este primer acercamiento a los agentes que coordinan el diseño e implementación de políticas en instituciones públicas se observa un reconocimiento y explicitación de la dimensión material de la cultura, y su necesaria articulación con actividades tales como el deporte o el turismo como vectores para potenciar el desarrollo local.

Con todo, el acceso a la información pública referida a variables tales como presupuesto, inversión en infraestructura o recursos humanos, no fue habilitado por los funcionarios entrevistados para esta investigación, quienes afirmaron que no

existe información sistematizada en la materia, por lo cual resulta difícil realizar avances analíticos en términos cuantitativos a fin de reconocer el impacto en la economía local de la “cuenta” cultura. Asimismo, aún cuando se reconoce la articulación con agentes de instituciones privadas, no llegamos a conocer de modo fehaciente montos de inversiones realizados por el sector en el desarrollo de propuestas específicas. Estos aspectos, en todo caso, quedan pendientes como vectores analíticos de futuras investigaciones.

## Bibliografía

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max ([1944] 1998): *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Editorial Trotta. España.
- Benjamin, Walter [1933] (1989): *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires.
- Bustamante, Enrique (2008): *Alternativas en los medios de comunicación digitales*. Gedisa, España.
- Galperín, Hernán (1998): *Las industrias culturales en los acuerdos de integración regional: el caso del NAFTA, la UE y el MERCOSUR*. Coleção UNESCO – MERCOSUL, Brasília.
- Garnham, Nicholas ([1979] 1983): “La cultura como mercancía” en Richeri, G. *La televisión: entre servicio público y negocio*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983 (2000). *Emancipation, the Media, and Modernity*. Oxford University Press, Oxford.
- Mastrini, Guillermo y Becerra Martín (2006): *Periodistas y magnates: estructura y concentración de las industrias culturales en América Latina*. Prometeo, Buenos Aires.
- Sánchez, Juan José (1998): “Introducción. Sentido y alcance de Dialéctica de la Ilustración” en Adorno, Theodor y Horkheimer, Max ([1944] 1998) *Dialéctica de la ilustración*. Fragmentos filosóficos. Editorial Trotta. España.



- UNESCO (2001): *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. Disponible en: [http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
- UNESCO (2009): “Políticas para la creatividad” Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-%09cultural-expressions/tools/policy-guide/como-usar-esta-guia/sobre-definiciones-%09que-se-entiende-por-industrias-culturales-y-creativas/>
- Zallo, Ramón (1988): *Economía de la comunicación y la cultura*, Akal, Madrid Garnham, 2000.



## **Políticas culturales: debates en torno al poder y los procesos de democratización**

**Gabriel Montali**

Comenzamos este análisis desde una articulación de los conceptos *cultura* y *política* que ha tenido dos implicaciones en el ámbito de las ciencias sociales, especialmente en el proceso de renovación teórica que desde la década de 1980 ha ido redefiniendo el campo de los estudios sobre comunicación y cultura.

La primera de esas implicaciones es la concepción de la cultura, en términos de Néstor García Canclini (1987), como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales. En ese sentido, la idea de cultura trasciende las prácticas de los sujetos, como así también la administración del patrimonio y los servicios por parte de los organismos públicos y/o privados. Hablar de cultura, entonces, sería referirse a los diversos imaginarios o sentidos comunes que coexisten en una sociedad. De modo que en vez de remitir a un mero repertorio de costumbres, la cultura pasa a pensarse como el sustrato ideológico en torno al cual una sociedad se organiza, conflictivamente, en un período de terminado.

La segunda de esas implicaciones está demarcada, en efecto, por la noción de conflicto. Esto debido a que la definición de un orden social precisa el consenso tanto como supone la pugna entre los imaginarios que participan en los procesos de significación. Así, el concepto de política cultural refiere al conjunto de intervenciones que realizan los actores sociales con el fin de orientar el desarrollo de una comunidad. Dicho de otra

manera, se trata de la búsqueda de consenso en torno a un proyecto de poder que incide en todos los planos de la existencia colectiva.

En este texto analizaremos la gestión cultural de la municipalidad de Villa María desde los presupuestos teóricos de este enfoque. El propósito será determinar cómo interviene el municipio en esa pugna ideológica cuyo eje articulador, desde finales del siglo XX, es la *razón neoliberal*: una cultura basada en el lucro, el consumismo y el individualismo. Ello exigirá dos operaciones. Por un lado, identificar en qué medida el municipio apunta a construir un pacto social que modifique las condiciones de existencia de los sujetos subalternos, quienes ocupan el centro de interés de la gestión. Y, por otro, indagar qué aporte hace a esos objetivos la definición de la cultura en términos de derecho clave para la consolidación de la democracia.

## **Cultura, política y poder**

La concepción de la cultura como el entretejido de significaciones sobre el que se asienta, conflictivamente, un orden social, se ha convertido en un enfoque insoslayable para comprender el desarrollo de las sociedades modernas. Con aportes de especialistas como García Canclini (1987), Jesús Martín-Barbero (1987), Arturo Escobar (2001), Alejandro Grimson (2011), Verónica Gago (2014) o Rita Segato (2018), esta propuesta tiene origen en una de las claves del pensamiento de Antonio Gramsci: el vínculo entre política y cultura a través de la idea de hegemonía. Nos referimos al hecho de que todo proyecto político deviene en proyecto de poder cuando logra conquistar

parte del *sentido común*, esto es, un imaginario que lo legitima como modelo de organización social.

La hegemonía, desde este enfoque, es el proceso que lleva a que los intereses de un sector sean reconocidos como propios por la mayoría de integrantes de un cuerpo colectivo, incluso por los grupos que no resultan beneficiados por esos intereses. Esto supone mucho más que la mera legitimación de un gobierno o un paquete de medidas. El montaje de un régimen de este tipo requiere la incidencia de cierto conformismo social. En otras palabras, requiere la internalización de un modelo de convivencia cuyos valores, normas y objetivos pasan a incorporarse al propio horizonte de expectativas de los actores sociales. La clave del proceso, su condición necesaria, se ubica en las concesiones que el grupo dominante realiza para legitimar su posición. Y dichas concesiones, al negociar todo aquello que no constituya la esencia del esquema de poder, otorgan a la hegemonía la ambigüedad que la caracteriza, pues esta contempla lugares políticos de enunciación para el sujeto subalterno al tiempo que logra perpetuar la estructura jerárquica y las desigualdades en las que dicho orden se asienta.

Así, un proyecto de poder se vuelve hegemónico cuando logra instituir y delimitar los lenguajes, categorías identitarias y formas de acción de quienes participan en las disputas sociales. La fijación de esos límites, sin embargo, no es algo que pueda conseguirse de una vez y para siempre. La persistencia de desigualdades obliga a una constante rearticulación del orden social, debido a la presión que ejercen las demandas de los grupos subalternos. La hegemonía, por lo tanto, es un proceso cuya forma cambia de acuerdo a los conflictos que surgen en cada contexto histórico. Es un frágil equilibrio que periódicamente

debe renovarse, motivo por el cual no deja de admitir la opción de incorporar los reclamos que desafían su esquema de poder.

En síntesis, todo ello implica necesariamente la institución de ese *sentido en común* que denominamos cultura. La larga tradición del pensamiento crítico, consolidada en América Latina desde la década de 1980, ha enseñado que así como *la política* no remite únicamente a lo partidario o gubernamental, tampoco la cultura puede reducirse a las artes o modos de vida de una población. No es en las prácticas donde hay que buscar el significado del concepto. Es en lo que éstas encierran. Dicho en otras palabras, cultura no es un conjunto de estéticas, posicionamientos ideológicos o costumbres, sino el *proceso histórico* de organización social que ha legitimado esas características en detrimento de otras configuraciones.

De modo que no hay decisión, iniciativa o repertorio de acción política, social, económica o simbólica que no integre, al mismo tiempo, todas esas dimensiones. Lejos de constituir realidades autónomas, cada una de ellas remite a la cultura como entramado en el que confluyen los procesos de definición de lo legítimo. En términos de Grimson (2011), cultura es una configuración histórica atravesada por relaciones de poder, es decir, por tramas simbólicas compartidas, horizontes de posibilidad, desigualdades, controversias y una historia en concreto, dinámica, siempre en desarrollo, que otorga sentido a esos elementos y que da lugar a la evolución de ciertos fenómenos. Se trata, entonces, de una articulación que los sujetos pugnan por reproducir o modificar a partir de acciones cuya lógica es propia de un determinado contexto, fuera del cual dichas acciones pierden sus sentidos prácticos.

Esta asociación entre hegemonía y cultura brinda dos aportes claves para el análisis que aquí proponemos. Primero, porque define a las *políticas culturales* como una dimensión del proceso hegemónico que abarca todo el proceso social, desde la gestión del Estado y la actividad privada hasta las iniciativas que, desde la sociedad civil, interpelan los actos públicos o empresariales. Al decir de García Canclini (2005), el término reúne todas las prácticas que buscan *hacer cultura con la política*, pues las respuestas a preguntas como, por ejemplo ¿qué es arte? ¿Qué es cultura? ¿Cuál debe ser el rol del Estado en el sector? y ¿qué papel le corresponde al mercado? remiten tanto a una idea de sociedad como a la voluntad de incidir en los debates que entretejen el sentido común. Y segundo, porque estas definiciones conducen a la clasificación del neoliberalismo como *régimen de existencia de lo social*, antes que como mera política económica. Dicho en términos de Verónica Gago (2014), el neoliberalismo es una racionalidad que incide en la manera de entender el mundo, en los objetivos vitales, en la construcción de vínculos, en el consumo, en la relación entre lo privado y lo público; en suma, en las formas de construcción identitaria y en los repertorios de acción política de los actores sociales.

Este último punto es decisivo, ya que el neoliberalismo constituye el marco cultural al que deben hacer frente las políticas que aspiran a introducir cambios en el *statu quo*. La eficacia de esas iniciativas depende, en buena medida, de la reflexión sobre un contexto que se caracteriza por una *gubernamentalidad* particular. Según los análisis de Rita Segato (2018), Diego Sztulwark (2019) y Silvina Mercadal (2020), el neoliberalismo no supone un simple desguace del Estado, sino una reorientación de sus funciones en beneficio de la actividad privada, al punto que las

políticas públicas se convierten en garantes –*benefactoras*– del afán económico empresarial, acorde con la lógica consumista y emprendedorista que fomenta el mercado. Por otra parte, las medidas de privatización y aliento a la actividad especulativa corrompen las bases del sistema democrático, pues acrecientan distintas formas de desigualdad que marginan a buena parte de la población del acceso a derechos fundamentales.<sup>18</sup>

Todo esto se conjuga en la concepción del lucro como principio organizador de la subjetividad. Para Sztulwark (2019), el neoliberalismo es la aplicación del cálculo económico a todo lo extraeconómico. Es decir, la ampliación del modelo de racionalidad de la economía hacia todos los aspectos no económicos de la existencia. Tanto es así que los impulsos vitales se rearticulan en función de una lógica empresarial que impone el interés individual por sobre el colectivo, al tiempo que maximiza el valor del consumo y la propiedad privada. Es por eso que Segato (2018) y Judith Butler (2017) definen al neoliberalismo como un *régimen de desensibilización* o una *pedagogía de la crueldad*. Desde el enfoque de estas autoras, las políticas que concentran la riqueza promueven un imaginario que legitima las desigualdades, la fragmentación social y las soluciones represivas frente a los conflictos derivados de la propia precarización de la existencia. Se trata de la moral de

---

18 Uno de los ámbitos donde las políticas culturales han tendido a implementarse desde un enfoque neoliberal, es el relativo a los medios de comunicación. Los procesos de concentración de la propiedad empresarial; la representación del público bajo la imagen del consumidor, antes que la del ciudadano; el diseño de iniciativas orientadas a la mercantilización de la información y la connivencia que ha existido entre actores estatales y privados a los fines de favorecer los intereses de las empresas más poderosas, son algunos de los fenómenos que nuestro grupo ha trabajado en otras publicaciones (Mercadal y Monje, 2018b y Monje, 2018a).



la autonomía y el emprendedorismo: una norma promocionada, esquizofrénicamente, como discurso meritocrático, a la vez que desde el poder se obturan todas las posibilidades para la efectiva realización de los sujetos.<sup>19</sup>

## **El derecho a la cultura**

Lo expuesto hasta aquí obliga a plantear una pregunta: ¿Cómo debe planificarse la gestión cultural en un contexto en el que el mercado ha desplazado al Estado en su función de reproducción ideológica, y en el que las políticas culturales corren el riesgo de ser cooptadas por la racionalidad del cálculo, esto es, por la simple administración de mercancías? La pregunta plantea debates al enfoque desde el que piensa la gestión cultural el municipio villamariense. En lo que sigue, profundizaremos

---

19 En otro trabajo destacamos que la fetichización del concepto de emprendedorismo busca encubrir las fallas del sistema económico en la incorporación de sectores diversos a la economía. Esto es, se culpa a los sujetos por su situación para deslindar al sistema de toda responsabilidad en el incremento de las desigualdades. En el campo cultural, de hecho, muchas estrategias de supervivencia son cooptadas por este enfoque. Así, las ideas de *cultura independiente* y *autogestión* suelen presentarse en términos opositivos a lo oficial pese a que surgen como una necesidad de las prácticas (Mercadal y Montali, 2019). Por otra parte, al referirnos a un poder que obtura la realización de los sujetos, apuntamos tanto al desempeño de los actores privados como a la gestión estatal que se articula en torno al imaginario neoliberal, sin desconocer que los gobiernos que buscan aplicar otra lógica encuentran enormes dificultades para alcanzar sus objetivos, a veces debido a la presión que ejercen diversos sectores sociales, o bien a raíz de sus propias limitaciones para romper el marco de la lógica neoliberal, es decir, para encontrar una praxis capaz de abstraerse de un sentido común que también condiciona las perspectivas diferentes. En ese sentido, el debate sobre la posibilidad de una gestión alternativa al neoliberalismo es un tema de agenda cuya complejidad excede el propósito de este trabajo.

algunas observaciones ya expuestas en la introducción. El análisis contempla las enormes dificultades que tiene todo municipio, no sólo en términos de recursos, para formular iniciativas que apunten a mejorar las condiciones de vida de la población. Tampoco olvidamos que las vicisitudes de la política dificultan las planificaciones a largo plazo. Sin embargo, como veremos más adelante, junto a la significativa inyección presupuestaria y el desarrollo de actividades orientadas a ampliar el acceso a los bienes culturales, notamos ciertas limitaciones que ya habíamos observado en nuestro trabajo sobre *Uniteve* (2018a), el canal de televisión de la UNVM.

Comencemos por indagar la idea en la que se sustenta, aunque no orgánicamente, la perspectiva municipal hacia el sector. Nos referimos a la definición de la cultura como derecho, un requisito indispensable para el desarrollo democrático en el que coincidieron los distintos referentes del área entrevistados para este trabajo. De acuerdo con García Canclini (1983 y 1987), Martín-Barbero (2002) y Eduardo Nivón Bolán (*et. al.*, 2012), el derecho a la cultura garantiza a todas las personas la libertad para crear, participar y acceder a los bienes culturales. La idea se institucionalizó en 1948 con la Declaración Universal de los Derechos Humanos y la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre. Estos marcos normativos apuntaron a ampliar el concepto de derechos humanos más allá del campo de la política, lo cual fortaleció la imagen del Estado como instrumento que debía ser puesto al servicio de la incorporación de las sociedades a la modernidad mediante políticas de salud, trabajo, educación, ciudadanía y comunicación.

En ese sentido, el derecho a la cultura es el modelo de los procesos de democratización que implementaron las instituciones

estatales durante el siglo XX. El recorrido abarca desde las iniciativas que buscaron consolidar un modelo de país hasta aquellas que reconocieron la diversidad de formas expresivas que coexisten en un territorio. Todo esto resultó clave para gestar un ámbito de libre expresión de las ideas, como así también para incluir en la vida pública a sectores hasta entonces marginados de la posibilidad de ejercer tanto sus derechos civiles como los culturales. De ahí que el derecho a la cultura sea definido como un paso adelante en la consolidación de las democracias modernas.<sup>20</sup>

Los discursos de los encargados del área en la municipalidad de Villa María coinciden con este enfoque. Vale la pena destacar tres testimonios. Para el secretario de Gobierno y Vinculación Comunitaria, Rafael Sachetto, desde el municipio “se concibe a la cultura como un derecho que busca hacer del acceso a los bienes culturales una realidad”. A ello agrega que no se persigue una mera programación de eventos o actividades recreativas, sino “una gestión de la cultura como modo de transformación social”, es decir, “que a través de la gestión se produzcan modificaciones en la trama social de la ciudad, ascendentes por supuesto”. De ahí que el desempeño hacia el sector sea plural tanto en los lenguajes y propuestas, que no se limitan al campo artístico, como en la concepción de los públicos: “tenemos clara conciencia de que no podríamos buscar un lenguaje único para

---

20 En la introducción Mercadal reconstruye de manera detallada la importancia de las políticas culturales para la consolidación de un modelo de comunidad. Entre los distintos aspectos que abarca su análisis, cabe mencionar los siguientes puntos de interés: el papel que jugaron estas iniciativas en la etapa fundacional de los Estados modernos, su aporte a la constitución de los imaginarios nacionales, el proceso de emergencia de las instituciones características del sector y su relevancia para el sistema democrático.

mirar Villa María, sino que la gestión cultural debe asumir que distintos actores y sectores se manifiestan de distinta manera”.

En el mismo sentido se expresó Marcela Pozzi, ex directora del Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio, quien se refirió a la cultura como una “construcción colectiva” que el municipio piensa en términos de derecho humano. Así, el esfuerzo de la gestión se orienta a “democratizar diferentes espacios para que cada cual tenga acceso desde el lugar en el que esté”. El objetivo es estimular a la ciudadanía para que se vincule con las instituciones desde una lógica distinta a la de la propiedad privada, pues se trata de espacios públicos compartidos con toda la comunidad.

Asimismo, la directora del espacio local del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), Irma Carrizo, agrega a estas consideraciones el hecho de que la cultura debe pensarse como “un espacio de conflicto”, donde se trabaja “sobre los sentidos comunes instalados en la sociedad”. En sus palabras: “Eso implica dismantelar estructuras de poder, implica conocer los conflictos de la ciudad, conocer los territorios, implica articular, implica la interdisciplina. Yo entiendo a la cultura en ese sentido amplio. No me circunscribo únicamente a mi espacio de trabajo. Por eso el espacio INCAA tiene ese perfil, trabaja permanentemente con esas tensiones”.

Las iniciativas del municipio parecen refrendar estas apreciaciones. Los entrevistados destacan, en primer lugar, el fructífero vínculo que el municipio entabló con la Universidad Nacional de Villa María (UNVM), gracias al cual se accedió a recursos y programas que dinamizaron la actividad cultural de la ciudad. Al mismo tiempo, mencionan que la articulación entre políticas culturales y de turismo potenció el valor de un

conjunto de espectáculos, como el Festival de Peñas de Villa María, que contribuyeron a modificar la perspectiva desde la que se caracterizaba a los actores culturales, actualmente considerados como trabajadoras y trabajadores de la cultura.

Asimismo, en las entrevistas se afirma que en los últimos años se incrementó la asignación de recursos al sector, lo que permitió crear nuevos espacios, incrementar la visualización del patrimonio y multiplicar los vínculos con la ciudadanía mediante programas educativos y propuestas de acercamiento a las instituciones. Ello se observa, por ejemplo, en la expansión de la infraestructura cultural en el área denominada “predio ferrourbano”, en la que se erigieron la Biblioteca y Mediateca Municipal Mariano Moreno, la Tecnoteca y el Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio. A esto hay que añadir la inversión realizada en la última década para ampliar la costanera del río *Ctalamochita*, que en sus dieciséis kilómetros de longitud cuenta con asadores, bares, paradores gastronómicos y una oferta variada de espectáculos pagos y gratuitos.

La programación de actividades también se rige por estos criterios. Los entrevistados destacan la pluralidad de la oferta y el hecho de que no se limita a las artes ni a los gustos de las elites. Señalan, además, que en la selección de contenidos se prioriza a los artistas y creadores locales, con una política de convocatorias abiertas a toda la comunidad. A ello agregan la aplicación de medidas para facilitar el acceso de los públicos subalternos a los distintos espacios. Y por último, valoran el interés por planificar actividades junto a instituciones de la sociedad civil, desde escuelas a organizaciones sociales de toda índole, como así también la apertura de instancias para que los ciudadanos intervengan en el diseño de contenidos.

Varias iniciativas pueden mencionarse a modo de ejemplos de este estilo de gestión. Una de ellas es el festival Villa María Erótica, pensado para alentar el debate sobre temáticas vinculadas al sexo y las cuestiones de género. Otra es el festival Vive y Siente, un megaevento cuya última edición, llevada a cabo en 2018, desarrolló un total de quinientas actividades que abarcaron desde cine, literatura, teatro y música hasta muestras sobre historia y astronomía. También sobresalen dos propuestas del INCAA: el ciclo “Cine bajo las estrellas”, que proyecta películas en los playones de los barrios y en la cárcel, y el evento “Cine distendido”, dedicado a jóvenes que padecen trastornos del espectro autista. Finalmente, se destaca el programa Ser Arte y Parte, que organiza talleres de todo tipo –artes clásicas, danza, *parkour*, *slackline*, entre otras– destinados tanto al público general como a sectores con necesidades específicas: adultos mayores, personas con discapacidad, presidiarios y colectivos en situación de pobreza. Estos talleres se coordinan con la Subsecretaría de Descentralización municipal a los fines de nutrir de actividades a espacios donde existen problemas en términos de acceso, en especial comedores, merenderos y algunos centros vecinales.

## **Los límites del progresismo**

En sus testimonios, los entrevistados sostienen que el desempeño del municipio parte de una premisa clave para la consolidación de la democracia: todos los ciudadanos tienen derecho a manifestar libremente su concepción del mundo, a participar de los debates que definen la manera en que se organiza

una sociedad y a acceder a los bienes culturales. Sin embargo, el enfoque presenta limitaciones que lo configuran como una política fundacional, de primera o segunda generación, que es necesario trascender si se aspira a la construcción de un modelo de sociedad más equitativa. A continuación identificamos tres debilidades de la gestión villamariense.

Lo primero que se observa es la escasa planificación de políticas de largo aliento, especialmente en lo relativo al diseño de herramientas capaces de producir datos y otros insumos que permitan orientar la gestión, de manera coherente, más allá de los cambios de gobierno. Si bien es una necesidad difícil de satisfacer para un municipio, debido a sus limitaciones presupuestarias –que al mismo tiempo suelen marginar a la cultura de la agenda de prioridades políticas–, contamos con algunos ejemplos a nivel nacional como el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA), dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación, que monitorea distintas facetas de la realidad cultural del país.<sup>21</sup> Como analiza Mercadal (2018), estas herramientas ofrecen datos sobre las necesidades, gustos y representaciones simbólicas de la población que resultan cruciales para el desarrollo de políticas públicas. No obstante, lo que predomina en el municipio villamariense es la decisión unipersonal de los cuadros directivos. Es decir, la ausencia de estos insumos lleva a que se impongan criterios más vinculados a la

---

21 Un ejemplo es la Encuesta Nacional de Consumos Culturales, cuyo propósito es indagar continuidades y cambios en los hábitos o preferencias de consumo de la población, como así también en las vías de acceso a los bienes culturales. Así, para medir el consumo musical, por ejemplo, se contemplan variables geográficas y etarias junto con las relativas a los dispositivos seleccionados para la escucha: aparato de radio, computadora, teléfono móvil, etcétera. Los datos obtenidos resultan cruciales para cualquier planificación hacia el sector.

perspectiva ideológica o a situaciones de contexto que a la fundamentación con base empírica, hecho que a su vez conduce a elaborar estrategias prácticamente sin entrar en diálogo con la comunidad.

Esa prescindencia repercute en un segundo factor problemático: la falta de coordinación hacia dentro de la estructura de gobierno. Como no parece existir un programa general que aglutine todos los niveles de gestión, el diálogo también es mínimo entre los propios organismos institucionales. El área cultura, entonces, se presenta como un campo específico, con relaciones transversales con otras áreas y objetivos que ante todo buscan dinamizar el espacio urbano. Se trata de una circunstancia típica en la estructura piramidal de los Estados modernos: una trama en la que cada organismo se desagrega en secretarías y subsecretarías en las que el sentido de la política estatal, y sus efectos reales en las condiciones de vida de la población, se diluye al no existir una estrategia coordinada, coherente y fundamentada que articule el trabajo de las distintas dependencias.<sup>22</sup>

La síntesis de estas debilidades es el diseño de iniciativas de corto plazo y poco sustentadas en datos empíricos, que no contemplan programas de capacitación del personal ni tampoco estudios que permitan evaluar sus resultados. Este último aspecto es más que significativo, pues los organismos no poseen recursos para medir la incidencia de sus actividades más allá del corte de entradas y los registros de visitas, que no todos implementan. En estas condiciones se hace imposible establecer quiénes acceden a esas actividades, por qué motivos y cuáles son sus efectos, hecho que a su vez dificulta la elaboración de

---

<sup>22</sup> Esta situación tampoco es ajena a la tendencia a considerar al sector como el pariente pobre de otras carteras, según expone Mercadal en la introducción.



políticas más eficientes para atender las necesidades de la población. Dicho en otras palabras, la contraparte de una decisión unilateral es el desentendimiento respecto a la valoración que la ciudadanía hace de ella. Precisamente, ya habíamos observado esta debilidad en nuestro trabajo sobre Uniteve (2018a), en el cual notamos que el desarrollo de la Televisión Digital Abierta (TDA) no se ajustaba a las prácticas tradicionales de consumo televisivo de los villamarienses, lo cual parece sugerir que la UNVM y el municipio, además de una alianza, comparten ciertas limitaciones en la planificación de sus iniciativas.

Los entrevistados no ignoran estos inconvenientes. Para Anabella Gill, directora de la Biblioteca y Medioteca Municipal, las instituciones deberían estar más abiertas a pensar en las demandas del público, a lo que agrega: “En 25 años no ha habido un solo secretario de cultura que me haya dicho ‘la política cultural de esta gestión apunta tal o cual cosa’. Se ha ido construyendo en la marcha”. En el mismo sentido se expresó la responsable de la Dirección de Museos, Analía Godoy, quien afirmó que “no hay un concepto de cultura con el que todos estemos trabajando. No es algo que se haya discutido alguna vez. Creo que cada uno de los que está coordinando introduce su perspectiva”.

Por su parte, Gerardo Russo, presidente del Instituto Municipal de Historia, aseguró que muchos directivos del área comentan que los sectores populares utilizan más algunos espacios que otros. El funcionario puso como ejemplo lo que sucede en el INCAA. En sus palabras:

Los cines comerciales son caros, están lejos y el INCAA representa una propuesta barata ubicada en el centro. Ahora, ¿viene la

gente de los barrios populares al INCAA? Y te diría que no, que ese espacio lo utilizan sobre todo los sectores medios, en especial los universitarios. Entonces ¿Se utiliza por parte de los sectores a quienes vos querías llegar? Y parece que no. Salvo cuando hacés actividades que acercan a la gente al espacio, por ejemplo, cuando se trae a los chicos al cine mediante alguna actividad organizada con las escuelas públicas.

El conjunto de entrevistados remarca, además, que el presupuesto es insuficiente y que tienen dificultades para incidir en el destino que se otorga a las partidas. También señalan que hay cargos mal –o directamente no– cubiertos, que faltan planes de capacitación y que existen vacíos en la ordenanza que complican el funcionamiento de las instituciones. De acuerdo con Godoy, el espacio que dirige no tiene autonomía económica, por lo tanto:

Si nosotros queremos desarrollar ciertas actividades, pero desde arriba se considera que eso no se tiene que hacer por algún motivo, no se hace. Tenemos y no tenemos presupuesto a la vez, siempre va a depender de la Subsecretaría y Secretaría de Gobierno.

A ello añade que, aunque su equipo de trabajo está muy formado, esta situación es consecuencia del propio esfuerzo individual de sus integrantes: “todas las personas que trabajan tienen formación e interés en seguir formándose. Esto tiene que ver con nosotros, no con una política que venga de arriba. Cuando hay alguna capacitación que nos interesa, vamos a Córdoba”.

Los testimonios nos colocan frente a la tercera debilidad de la gestión villamariense: el énfasis puesto más en el *acceso*

que en la *participación*.<sup>23</sup> Estas categorías constituyen indicadores fundamentales de los niveles de democracia cultural y del vínculo que existe entre la ciudadanía y los organismos del sector. En ese sentido, una política igualitaria es aquella que complementa el acceso a los bienes con un plano que trasciende su consumo. Nos referimos a la *participación* de la sociedad tanto en la creación de productos culturales como en la toma de decisiones sobre la gestión del área. La necesidad de garantizar un amplio marco de libertades, en el que todas las personas puedan disfrutar e intervenir en la creación artística y el progreso científico, requiere la articulación de estos conceptos. Así, cuanto más se asocian estas categorías en el diseño de políticas públicas, más se enriquece la democracia, ya que se incrementan equitativamente las posibilidades de intervención, y se amplían los márgenes para la visibilización de la diversidad cultural, la expresión de reivindicaciones y el tratamiento de las desigualdades.

De acuerdo con los autores del *Libro verde para la institucionalización del sistema de fomento y desarrollo cultural de la ciudad de México* (Nivón Bolán, et al, 2012), las ideas de acceso y participación pueden sintetizarse en el concepto de *gobernanza*. Precisamente, el concepto apunta a una forma cooperativa de gobernar en la que el Estado, los actores privados y la sociedad civil participan y colaboran en la formulación y aplicación de

---

<sup>23</sup> Si bien ambas nociones surgieron en el campo de la comunicación durante la década de 1970, en el marco de los debates que dieron origen al documento célebremente conocido como *Informe MacBride*, sus connotaciones pueden aplicarse a todo el campo de las políticas culturales. En otras palabras, se trata de parámetros útiles para medir los niveles de democratización de todo el sector. Para más información, consultar el texto de Alejandro Linares (2016).

las políticas públicas. A estos fines, se busca construir organismos o instancias deliberativas que funcionen de manera horizontal, esto es, que brinden a todos los protagonistas la misma potestad para intervenir en la toma de decisiones. De ahí que se considere como un enfoque decisivo para planificar la gestión en sociedades cada vez más complejas, en las que el Estado ha perdido capacidad para resolver los conflictos derivados del incremento de la exclusión y en las que buena parte de la ciudadanía sufre dificultades en ambos planos: para agenciarse las condiciones que garantizan una vida digna y para participar en los distintos ámbitos de la escena pública en los que se definen iniciativas que afectan su existencia.

En síntesis, según la perspectiva de Mastrini y Becerra (2017), las ideas de *acceso* y *democracia* no son equivalentes; y aunque la primera sea un requisito indispensable para alcanzar la segunda, no deben confundirse como si fueran sinónimos. Es por eso que en orden de consolidar el proceso de democratización que encara el municipio villamariense desde la idea del derecho a la cultura, junto al desarrollo de instrumentos que permitan evaluar el resultado de las políticas y junto al diseño de una praxis de gestión más orgánica en sus lineamientos, estrategias y objetivos al interior de las instituciones, también es preciso ampliar la participación de los estratos populares en el ejercicio de gobierno. Fundamentalmente por dos motivos. Porque así se contribuye a reincorporar a los sujetos marginados del tejido socio-político y porque se los habilita a participar en la toma de decisiones respecto a qué actividades deben realizarse, en qué lugares, para qué públicos, qué organismos estarán involucrados y desde qué nociones de arte, cultura, política

y democracia se sustentarán las iniciativas. Es decir, se multiplica la capacidad de los actores subalternos para incidir en las características de su entorno, al tiempo que se impide que otras personas decidan por ellos qué es lo más conveniente para sus vidas. Después de todo, ¿qué propósito tendría llevar una determinada práctica –el cine, supongamos– a un barrio popular, en el caso de que su consumo no figure en el orden de prioridades simbólicas de esos ciudadanos?

### **Consideraciones finales**

Estas limitaciones recuerdan por qué debe recuperarse el sentido profundo de la idea del derecho a la cultura si se quiere consolidar la democracia. La simple mejora en la oferta y la pluralidad de las actividades, aunque indispensable, nos mantiene en una lógica que discute superficialmente las bases del sentido común. Es más, si la ausencia de instrumentos de recolección y evaluación de datos dificulta las planificaciones de largo aliento, la concepción del acceso a los bienes como máximo objetivo del sector limita el aporte que puede hacer un gobierno a la construcción de una sociedad más equitativa. Primero, porque coloca a los responsables del área frente al riesgo del elitismo cultural, debido a la escasa participación de los ciudadanos, sobre todo de los sectores subalternos, en el diseño de las políticas públicas. Y segundo, porque centrar el esfuerzo en la expansión del consumo nos sitúa en el epicentro del neoliberalismo, cuya pragmática razón calculadora intenta reducir las iniciativas culturales a la mera administración de mercancías.

Todo ello se condice con nuestra hipótesis respecto a que la perspectiva del municipio combina políticas de primera y segunda generación. De ahí que sus acciones tiendan al difusionismo cultural desde una impronta que impide el adecuado reconocimiento de los intereses de la ciudadanía. En ese sentido, la definición de la cultura como el entretendido de significaciones sobre el que se asienta, conflictivamente, un orden social, exige la articulación de estrategias dirigidas a constituir un nuevo pacto de convivencia entre las personas. Según los análisis que realizan Mercadal y Monje en este libro, para ello actualmente es necesario formular políticas centradas en la gestión colectiva de lo común, en acortar las distancias entre instituciones y público y en construir vínculos que pongan en diálogo a los distintos sectores sociales.

Tal como identificamos en nuestro estudio sobre Uniteve (2018a), el debate sobre el derecho a la cultura debe resignificarse en términos de debate sobre la democracia, lo que no sólo implica mayor diversidad en la oferta de contenidos, sino también mayor participación de la ciudadanía en las decisiones públicas, un vínculo más estrecho entre Estado y población. Por último, en el marco de la hegemonía neoliberal, implica la planificación de acciones capaces de restablecer los intercambios entre los ciudadanos, reconectándolos a una trama de experiencias compartidas que recomponga los lazos rotos por el incremento de las desigualdades económicas, políticas y simbólicas.

## Bibliografía

- Becerra, Martín y Mastrini, Guillermo (2017): *La concentración infocomunicacional (2001-2015)*, Observacom, Quilmes.
- Butler, Judith (2017): *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, Paidós, Barcelona.
- Escobar, Arturo (2001): “Lo cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos”, en Arturo Escobar (*et al*, coords.), *Política cultural y cultura política*, Taurus, Bogotá, pp. 17-48.
- Gago, Verónica (2014): *La razón neoliberal*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- García Canclini, Néstor (1983) “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?” en *Comunicación y Culturas Populares en Latinoamérica*, Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), México DF.
- García Canclini, Néstor (coord.) (2005): *La antropología urbana en México*, Fondo de Cultura Económica, México DF.
- García Canclini, Néstor (1987): *Políticas culturales en América Latina*, Grijalbo, México DF.
- Grimson, Alejandro (2011): *Los límites de la cultura*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- Linares, Alejandro (2016): “Acceso y participación ciudadana. Una actualización de indicadores para la democratización de las comunicaciones”, en *Intercom*, vol. 39, núm. 3, São Paulo, pp.37-54.

- Martín-Barbero, Jesús (2002): *El Oficio de Cartógrafo*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Mercadal, Silvina (2020): “Políticas culturales: Una revisión desde la gubernamentalidad y la precarización”, en Laura Maccioni y Silvina Mercadal (comps.): *Subjetivaciones y resistencias desde la cultura: articulaciones entre política, arte y comunicación en experiencias contemporáneas*, Editorial Lago, Córdoba.
- Mercadal, Silvina (2018): “Consumos culturales y políticas públicas. Aproximación al caso Uniteve” en Monje, Daniela (comp.): *Consumos audiovisuales en la comunidad educativa de la UNVM. Caso Uniteve*. Córdoba, Libro digital (Epub).
- Mercadal, Silvina y Monje, Daniela (2018b): *Medios públicos: políticas, actores, estrategias*, EDUVIM, Villa María.
- Mercadal, Silvina y Montali, Gabriel (2019): “Políticas culturales. Los sentidos políticos de la cultura independiente”, en *actas del Congreso Latinoamericano de Ciencias Sociales*, UNVM, Villa María.
- Monje, Daniela (comp.) (2018a): *Consumos audiovisuales en la comunidad educativa de la UNVM. Caso Uniteve*, Córdoba, libro digital (Epub).
- Nivón Bolán, Eduardo (et al) (2012): *Libro verde para la institucionalización del Sistema de Fomento y Desarrollo Cultural de la Ciudad de México*, Secretaría de Cultura, Gobierno del Distrito Federal, México DF.
- Segato, Rita (2018): *Contra-pedagogías de la crueldad*, Prometeo, Buenos Aires.
- Sztulwark, Diego (2019): *La ofensiva sensible*, Caja negra, Buenos Aires.



## **El campo cultural en la renovada red mediática**

**Juan Martín Zanotti**

El presente análisis aborda las relaciones de los espacios culturales estudiados con los medios de comunicación en Villa María. Para ello, se recupera la noción de industrias culturales desde su doble valor económico y simbólico, la importancia del trabajo creativo, la oferta múltiple que sobrepasa la demanda con sectores reducidos de rentabilidad (Zallo, 2007) y la necesidad de observar distintas instancias en la producción, distribución y consumo de bienes y servicios culturales. Desde aquí, se analizan los modos en que el campo cultural se dinamiza principalmente en redes mediáticas locales y regionales (Nivón Bolán et. al., 2012) tomando en cuenta el recorte espacial propuesto.

En sintonía con lo conceptualizado sobre las políticas culturales y el foco en la diversidad, se introduce aquí la dimensión de proximidad, para valorar aquellas iniciativas que contribuyen al desarrollo de espacios sub-nacionales en el sostenimiento de expresiones culturales (García Leiva, 2015), de acuerdo a distintas herramientas internacionales, entre las que puede citarse la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de UNESCO (2005), ya referida en los anteriores artículos. García Leiva plantea así que en la medida en que este tratado reconoce la importancia del ámbito local en dicha creación y acceso, es posible afirmar que existe un vínculo claro entre la diversidad canalizada a través de las industrias culturales y el “derecho a crear

y a acceder a expresiones culturales de proximidad” (2015: 46). Particularmente podemos aludir a medios de proximidad para pensar aquellos medios capaces de asumir un papel clave “como vertebradores sociales, difusores de información y cultura y garantes del pluralismo” en un momento crítico en el que “la fragmentación de las audiencias provocadas por el desarrollo tecnológico y por el actual escenario normativo, estructural y económico ha tenido como consecuencia su deterioro” (Miguel de Bustos et. al., 2015: 11).

Cuando se apunta a este rol central de los medios locales, se lo piensa en múltiples sentidos. En el análisis referido a las políticas culturales y sus procesos de democratización, se apuntaba que la cultura opera como entramado en el que confluyen los procesos de definición de lo legítimo, allí donde los medios realizan un aporte fundamental para configurar la visibilidad de determinadas prácticas, grupos e instituciones. Se piensa también aquí en las renovadas formas y tecnologías de información que contribuyen a ampliar y resignificar narrativas en circulación, entre ellas las diversas producciones artísticas, donde “lo urbano es representado y socializado” (Nivón Bolán, 2012: 160).

Para situarnos en el caso estudiado, además de la caracterización del conjunto institucional de las áreas culturales municipales que incluyó a las dependencias compartidas con la Universidad Nacional de Villa María, es necesario describir el ecosistema mediático en la ciudad, que por cercanía y delimitación geográfica alcanza también a la localidad vecina de Villa Nueva. En términos de la escena televisiva identificamos tres señales: una cooperativa (*Canal 20*), una privada (*Mirate*) y una pública universitaria (*Uniteve*). Estas emisoras cubren una cuota local de contenidos y compiten desigualmente a su vez, con

tres canales que organizan la programación en la provincia y rara vez cubren eventos o noticias de Villa María: *Telefé Córdoba* –Grupo VIACOM–, *Canal 12* –Grupo Clarín– y *Canal 10* –perteneciente a la Universidad Nacional de Córdoba.

Respecto a la escena televisiva entonces, es importante señalar en primer lugar la creciente relevancia que fue adquiriendo la oferta villamariense, en contraste al interés que suscitaba una década atrás. Un fenómeno que puede explicarse en función de diversos factores, entre los que ingresan: la emergencia de nuevos medios, la proliferación de productoras en la zona (Mansilla, 2012; Druetta, 2011), el impulso de políticas de fomento audiovisual y al sector en particular (Monje y Mercadal, 2018), así como en el crecimiento de carreras universitarias locales que forman jóvenes profesionales en el campo audiovisual. Todo lo cual generó una re-valoración y diversificación de los soportes de acceso y las modalidades de consumo, explicada también en la posibilidad de contar con una oferta distinta a los formatos comerciales, y de abrir el juego a actores estatales (Sgammini, Galasso & Tymoszczuk, 2018).

Cabe marcar que hasta 2010, existía tan solo un canal local –*Mirate*–, que además despertaba escaso interés en la comunidad y no contaba con audiencias significativas, de acuerdo a relevamientos realizados por equipos de investigación de Villa María<sup>24</sup>. Estudios más recientes en cambio, indican que los medios locales son reconocidos y que las pantallas tradicionales

---

24 La investigación “Mediatización, consumos culturales y nuevas tecnologías en la ciudad de Villa María” (Proyecto PICT-FONCyT 2010) señala que el canal *Mirate* es apenas visto por el 1% de las personas encuestadas que reconocía ver TV. En otro estudio “Jóvenes, medios y nuevas tecnologías: transformaciones en las prácticas de consumo” (UNVM 2012-2013) también la baja valoración del canal local aparecía nuevamente en el discurso de los participantes de grupos focales (Sgammini, Galasso y Tymoszczuk, 2018: 4)

conviven actualmente con plataformas y dispositivos que aumentan la circulación de contenidos (Sgammini & Martínez, 2015). En esta línea y entre los más actuales, destacamos dos: un estudio propio realizado dentro de la comunidad de la Universidad Nacional de Villa María (Monje, Mercadal, Montali & Zanotti, 2018); y un estudio muestral realizado en las localidades de Villa María y Villa Nueva, que confirmó la tendencia del crecimiento de las señales locales, en la medida que un 40% de la población encuestada –400 casos– afirmaba ver TV local, y ubicaba a la señal *Mirate* –la de mayor antigüedad– con un visionado de 26,5%, seguida por *Uniteve* con 11% y *Canal 20* con el 10% (Sgammini, Galasso & Tymoszczuk, 2018: 13). Números valorables si tenemos en cuenta la alta penetración del cable y las señales porteñas, a lo que debemos sumar los canales de la capital provincial. En este contexto, los noticieros emergen como el tipo de contenido que concentra la atención de las audiencias locales, ya que ocupan el lugar principal en todos los casos. Respecto a las razones para elegir estas señales se destaca ampliamente por sobre el resto “porque se informa sobre la ciudad / región” con un 59%, “por el contenido” con 12%; y “porque es local” con el 10% de las respuestas (2018: 14).

En una producción anterior, sosteníamos que las mediciones y estudios de audiencia en las provincias, puntualmente en Córdoba, son limitados, y por tanto, hay pocas bases para un análisis completo sobre los modos en que los canales se relacionan con sus públicos. Sin embargo, y particularmente sobre *Uniteve*, habíamos notado una significativa respuesta de la comunidad educativa alrededor de la UNVM y una valoración positiva de su programación. En nuestro relevamiento, el 50% de quienes accedían a la señal marcaba que poseían “contenidos interesantes/

relevantes”, ponderando el informativo local (38%), el informativo universitario (25%), y en tercer lugar el “contenido artístico cultural” del canal (14%), que llegaba a imponerse incluso sobre el “contenido educativo” (Zanotti, 2018: 40).

Respecto al panorama radial, debemos decir que existen diversas FM operativas, entre las que aparecen emisoras privadas líderes con escasa programación local como *Radio Mitre Cba* o *Cadena 3 Villa María, Metrópolis, La 100* o *Los 40 principales*; y otras como *FM Vida, Radio Villa María, Radio Uno Villa María, Radio Activa Hits, Radio De La Mujer, 105.3 Hits, FM Romance*. Además de la primera clasificación respecto a la propiedad de estos medios, cabe marcar la tendencia de las emisoras en esta frecuencia por la programación musical, predominantemente comercial, que cuenta con algunas alternativas en radios como *FM Universidad* de la UNVM, o en la banda de las AM. Como medio, la radio supo ser conceptualizada como un medio de cercanía, pero como marcábamos al comienzo, atraviesa distintas transiciones técnicas y económicas que la ponen en crisis, y llevan a sus propietarios a revisar sus propuestas estéticas, y a reducir muchas veces la programación a radios fórmulas o apuestas musicales apoyadas exclusivamente en artistas instalados por el mercado.

La escena villamariense expone en parte lo descripto, a lo que debemos sumar el hecho de que cuenta con una oferta más reducida que otros conglomerados y una parte significativa de sus emisoras guarda vínculos comerciales con radios más grandes y concentradas de Córdoba y el país, que priorizan sus intereses corporativos. La enumeración de estos rasgos sirve en función de que el “consumo cultural y la mediatización son, en muchos aspectos, fundamentalmente interdependientes”

(Silverstone, 2004: 129). Apuntar estos perfiles en los diferentes medios ayuda a pensar la segmentación de públicos y las posibilidades de inserción de aquellas alternativas que no son predominantemente comerciales (o se apoyan en otro tipo de criterios de programación), dentro de la escena mediática local.

### **Los medios en la mirada de los actores culturales locales**

Dicho lo anterior, comentamos ahora lo obtenido en relación a la percepción que los/as entrevistados/as en las áreas de cultura comparten en torno a los principales canales y radios de Villa María. De acuerdo a los testimonios recabados por el equipo de investigación, pudimos comprobar cierto reconocimiento a la labor de los medios locales en general. En más de la mitad de las entrevistas se habla de un acompañamiento, o bien de un vínculo productivo y de cierta reciprocidad:

Nos sentimos muy acompañados por *El Diario*, por *El Puntal*, por los canales locales como *Mirate*, el canal de *Uniteve*. Nosotros les pasamos la información y muchas veces nos piden hacer notas, o difunden la grilla (Irma Carrizo, Espacio INCAA Villa María).

Dentro de este panorama, algunos entrevistados marcaron igualmente intereses distintos entre quienes producen actividades culturales y quienes se encargarían de la “difusión” o convocatoria. Una mirada que sintoniza bien con la perspectiva de difusionismo cultural ya presentada, que compartiría parte de la gestión cultural municipal, en la cual la prioridad pasa por volver accesibles ciertos bienes al conjunto de la población:

Como nos conocemos todos y todas, hay algunos medios que cubren algunas cosas nomás y que difunden una cierta cantidad de eventos; pero en general la respuesta que hemos tenido de los medios de comunicación siempre fue muy buena, cuando se plantea una conferencia de prensa o una actividad, siempre hemos tenido apoyo y difusión de los medios locales. (Marcela Pozzi, Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio)

Como instancias que frecuentemente vinculan a los espacios culturales con los medios se destacan las gacetillas o la difusión de grillas de programación, así como coberturas puntuales de actividades que convocan de manera abierta a todo tipo de público.

Cada vez que se presenta algo los medios locales están presentes y difunden la actividad y es muy importante para que se pueda visibilizar la actividad que realizamos (Ariel Raúl Vottero, Coordinador de Tecnoteca).

Otra modalidad señalada fueron las conferencias de prensa, que de algún modo recortan entre quienes ponen más atención a las áreas de cultura:

Los medios televisivos siempre están en las conferencias de prensa. Junto con la radio de la universidad y la Tecnoteca, a las radios más populares accedemos menos, hemos hecho algunas notas (María Laura Gili, Directora Usina Cultural UNVM).

Las áreas culturales estudiadas son comúnmente quienes inician los contactos, y aparecen al mismo tiempo diferentes valoraciones sobre el papel de determinados medios al momento de

favorecer coberturas un poco más amplias, algo a lo que suscriben las autoridades del gabinete municipal:

Hay medios que tienen un interés mayor por lo cultural que otros, pero en general son permeables a poder comunicar lo que se hace desde municipio en materia cultural, también lo que se hace desde la iniciativa independiente. Luego están las estrategias propias del municipio para comunicar su oferta cultural y hacerla cada vez más accesible. Desde los medios hay un acompañamiento que siempre se agradece (Rafael Sachetto, Secretario de Gobierno).

Tal como fuera anticipado a partir de las producciones que han relevado la escena local, los medios de la universidad –tanto la radio como el canal– ocupan un lugar relevante, que se destaca en varias entrevistas:

No es que pasamos la gacetilla de prensa y vienen los periodistas a cubrir. Distinto es con el canal de la Universidad, que ellos siempre están atentos a lo que hacemos. Esa cobertura la tenemos bastante desarrollada. Pero al resto necesitamos insistirles para que las actividades del instituto se vean reflejadas (Gerardo Russo, presidente del Instituto Municipal de Historia).

Más allá de la cobertura de la agenda cultural local a través de sus noticieros, *Uniteve* guarda espacios en su grilla para otro tipo de producciones audiovisuales (ficciones o documentales, por ejemplo), y segmentos vinculados con temáticas culturales dentro de programas destinados mayormente a la comunidad universitaria. La importancia de detenerse en ello, tiene que ver con que una de las principales herramientas de valorización de las industrias culturales es el armado



de su programación. En este sentido, el componente tanto de producción local como de diversidad en los formatos, diferencia a este medio público-estatal. *FM Universidad* por su parte, cuenta con tres programas diarios que abordan la realidad cultural villamariense: Revolución C, una emisión cultural de variedades que aborda diferentes expresiones artísticas; Encuentros, una entrega nocturna dedicada a literatura y entrevistas con actores locales de la cultura; y Amigos del Rock, un programa más enfocado en la música y en los jóvenes. Walter Stauble, entrevistado especialmente para la investigación, está al frente de la conducción de los dos primeros, y comentaba al respecto:

Leer poesía local como hago a la noche, está muy bueno porque acercás a la gente a escritores que incluso yo no conocía, y llegás a textos que son una maravilla, siento la obligación de compartir el autor (...). La Universidad siempre estuvo inserta en la comunidad, creo que todo concepto público debe ser así, tenés que ser parte de la comunidad, no sé si el más escuchado o *Uniteve* el más visto, el objetivo no pasa por ahí sino por marcar una presencia, un enlace con la comunidad (Walter Stauble, *FM Universidad* de Villa María).

Desde estas instancias pueden aparecer oportunidades para el abordaje de la cultura como derecho, aunque las definiciones suelen limitarse a la cuestión del acceso a determinados bienes o espacios, y este acento en la temática cultural tampoco puede generalizarse a toda la programación.

## Convocatorias en múltiples plataformas

Las radios o canales tradicionales, si bien experimentan transiciones ya no a lo digital propiamente (aún cuando este proceso no siempre se encuentra saldado), sino más bien a lo convergente, no pueden ser el único objeto a considerar cuando aludimos a las redes mediáticas en diferentes niveles (local, regional, nacional y transnacional). Si nos quedamos en este punto, descuidamos otro elemento apuntado en un apartado anterior, que planteaba que tanto los actores culturales como los medios deberían estar abiertos a pensar en las demandas de los públicos, sus recorridos, y las maneras en que se vinculan con distintas tecnologías y plataformas, que básicamente operan en complementariedad.

José Van Dijck es una autora referente en el estudio de plataformas digitales y en sus investigaciones alude a una socialidad moldeada por medios sociales o conectivos, que califica como un nuevo estrato de organización de la vida cotidiana en internet. De acuerdo a su trabajo, estos medios influyen “en la interacción humana tanto en el nivel individual como en el comunitario, así como en el nivel mayor de la sociedad, al tiempo que los mundos *online* y *offline* se muestran cada vez más interpenetrados” (2016: 11). De este modo, cuando alude a una “cultura de la conectividad”, va a pensar en normas de socialidad *online* que se transformaron generando una combinación con las formas de comportamiento *offline*, lo que hace que el uso de las redes en la vida colectiva y sus permanentes cambios, se vuelvan imprescindibles de estudiar. Una importante parte de los/as entrevistados/as se detuvo en este aspecto al momento de vincular su apuesta cultural:

Prestamos especial atención a las redes, desde el inicio es una particularidad del espacio. Tenemos claro que queremos mostrar en las redes sociales, en Facebook e Instagram. Nuestro mayor público está en Instagram, en las transmisiones en vivo de los eventos y en el conocimiento del espacio. La gente nos conoce mucho a través de las redes. Hacemos transmisión en vivo, la difusión previa y la comunicación en fotografía (María Laura Gili, Directora Usina Cultural UNVM).

Cabe destacar aquí las apuestas del área de Cultura de Villa María, que ya venía haciendo extensiva la oferta cultural municipal y que en función del contexto de excepcionalidad del último tiempo que representó el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio en Argentina, implementó adaptaciones y nuevas propuestas en plataformas digitales. En una rápida enumeración podríamos incluir la consigna “Cuarentena Creativa” del Museo Bonfiglioli, que retomó una idea ya aplicada de replicar obras en fotos y compartirlas en redes sociales; el ciclo de conferencias virtuales “Territorios Creativos” a través de la plataforma de código abierto Jitsi; las escuelas de “Música desde la casa” y “Artes Escénicas y audiovisual desde la casa” que consistió en la implementación de talleres con invitados locales; y la iniciativa de Tecnoteca, “Luz, cámara, jabón” para contar actividades de ciudadanos/as villamarienses en la etapa de cuarentena, que incluyó además un segmento de “Tips para grabar con el Celu”, con recomendaciones tales como poner el dispositivo en horizontal, usar un plano medio o usar buena fuente de luz.

En un estudio anterior y dentro del contexto previo a la pandemia del COVID-19, Mercadal (2020) analizaba estas incursiones en la experiencia del Museo Bonfiglioli y destacaba

la planificación de actividades diversas que proponen formas de reconocimiento e interacción con las muestras: jornada de ejercicios plásticos, jam de dibujo para niños, museo rodante, entre otras. También desde una perspectiva crítica que recupera a Van Dijck, la investigadora advertía:

Las tendencias vinculadas a los valores que instauran las redes sociales produce una suerte de esteticismo vacío –o borramiento– de aquello que otorga densidad y sentido colectivo a la apropiación del acervo del museo público de artes visuales. Sin embargo, es una tendencia que la institución no puede recusar, debido a que la visibilidad que otorgan los dispositivos a su vez aumenta su presencia en la comunidad (Mercadal, 2020: 11).

En una misma línea, cabría agregar reparos sobre los usos en general de plataformas corporativas como Facebook, que deben ser leídas como objetos dinámicos que transforman en respuesta a las necesidades de los usuarios, pero también y fundamentalmente según los objetivos de sus propietarios. En esta dirección y como enfatiza la autora, pueden favorecer participaciones interesantes pero en definitiva “construyen distintos nichos de socialidad y creatividad (o, según el caso, de comercio y entretenimiento)” (Van Dijck, 2016: 15). En relación a este debate, nos quedamos también con su tesis de que los usuarios pueden hacer uso de medios conectivos y aún ser críticos de su funcionamiento, a lo que sería deseable que se incorpore en los casos observados, una posición institucional en relación a temas como cuestiones de privacidad o al control de la información en su circulación y destino.

La manera de hacerse visible en este entorno y trascender una circulación muy restringida depende en gran medida también de la decisión de orientar dinero a Facebook, lo que a su vez podría implicar dejar de apoyar o resignar aportes para otro tipo de industrias culturales o medios locales. Una variable económica que no deberíamos dejar de tratar. A Facebook se añade Instagram, apuntada en los testimonios como la red de mayor proyección, por su sostenida y alta incidencia dentro del segmento de jóvenes.

Para cerrar este análisis afirmamos que el acceso y la apropiación de la oferta cultural se dirime dentro de este ecosistema mediático –y de medios conectivos–, que debe ser problematizado a partir de la incorporación de diferentes colectivos culturales locales. Ante tanta sobreabundancia de información y convocatorias diferentes en un contexto de globalización neoliberal, no debería descuidarse la posibilidad de ampliar la comprensión de la cultura, y vincularla más directamente con lo próximo y local. Los productores culturales y artísticos parecen tomar nota de la importancia de intentarlo, los medios de Villa María aludidos en este trabajo también, aún cuando en esta etapa no formaron parte activa del recorte de entrevistas. Ambos tipos de actores e instituciones reconocen la necesidad de coordinar acciones y propuestas para abrir iniciativas culturales, que si bien priorizan lo cercano, no siempre comprenden la diversidad de intereses y las maneras de interpelar a públicos heterogéneos.

## Bibliografía

- Miguel de Bustos, Juan Carlos et. al. (2015): *Comunicación de proximidad. Cada vez más lejos. Marco, experiencias y regulación*. Universidad del País Vasco. España
- Druetta, Santiago (2011). *La TV que no se ve*. Eduvim, Villa María.
- García Leiva, Trinidad (2015): “La Convención de la UNESCO sobre diversidad y las políticas de comunicación y cultura de proximidad”. En De Bustos et. al., *Comunicación de proximidad. Cada vez más lejos. Marco, experiencias y regulación*. Universidad del País Vasco.
- Mansilla, Héctor (2012): *Nuevos consumos culturales*. Eduvim, Villa María.
- Monje, Daniela; Mercadal, Silvina; Montali, Gabriel & Zanotti, Juan Martín (2018): *Consumos audiovisuales en la comunidad educativa de la UNVM: caso Uniteve*. Libro digital. Epub.
- Mercadal, Silvina (2020): “El museo como espacio de interpe-lación. En torno a las políticas del Museo Municipal de Bellas Artes en Villa María”, *mimeo* para el XV Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores en Comunicación (ALAIIC), Medellín, Colombia. En este mismo volumen.
- Monje, Daniela & Mercadal, Silvina (2018): *Medios públicos. Políticas, actores, estrategias*. Eduvim, Villa María.

- Nivón Bolán, Eduardo et. al. (2012): *Libro Verde para la institucionalización del Sistema de Fomento y Desarrollo Cultural de la Ciudad de México*. Ed. Gobierno del Distrito Federal.
- Sgammini, Marcela; Galasso, Cecilia & Tymoszczuk, Mauro (2018): “Televisión y programación local: estudio cuantitativo de audiencias de canales villamarienses”. 20vo Congreso REDCOM, Universidad Nacional de Villa María.
- Silverstone, Roger (2004): *¿Por qué estudiar los medios?* Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Van Dijck, José (2016): *La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Zallo, Ramón (2007): “La economía de la cultura como objeto de estudio”. *Zer*, 22, pp. 215-234.
- Zanotti, Juan Martín (2018): “Uniteve, televisión local universitaria –en construcción–” En *Consumos audiovisuales en la comunidad educativa de la UNVM: caso Uniteve*. Libro digital, Epub.





## **El museo como espacio de interpelación. En torno a las políticas del Museo Municipal de Bellas Artes**

**Silvina Mercadal**

El siguiente trabajo es parte de un análisis más extenso sobre las políticas culturales públicas en la ciudad de Villa María. En los últimos años se ha expandido la infraestructura cultural de la ciudad, en la zona conocida como predio ferrourbano, con la instalación de la Biblioteca Municipal Mariano Moreno –devenida Medioteca–, la construcción de la Tecnoteca, el Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio, zona en la que además se emplaza la Usina Cultural –espacio cultural universitario– donde tiene su sede administrativa la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad.

En el marco de la citada expansión, los espacios culturales tradicionales han renovado sus dinámicas mediante políticas que buscan restablecer los vínculos con la comunidad. En particular, la creación en 2016 de la Dirección de Museos reorganizó un espacio que funcionaba como mera custodia del patrimonio en artes visuales de la ciudad, con la formulación de programas que están orientados tanto a profesionalizar la gestión como a promover la educación artística como parte constitutiva de las políticas culturales.

El objetivo de nuestro trabajo es analizar las políticas del Museo Municipal de Bellas Artes Fernando Bonfiglioli, teniendo en cuenta debates recientes en torno a estos espacios: la redefinición del rol de los espacios de museo, la importancia estético-política

de los dispositivos de exhibición, las construcciones de sentido que hacen posible reconocer los vínculos entre el pasado y el presente. La estrategia metodológica consiste en el análisis y la interpretación de textos, documentos e imágenes producidos por la institución que materializan tales políticas.

En este sentido, como resultado de la investigación sobre la colección que dio origen al museo, en 2017 se publicó el catálogo: “Una modernidad polifónica. Obras de la primera colección del Museo de Bellas Artes de Villa María”. En 2019 se organizó la muestra “Una modernidad polifónica, obras de arte contemporáneo irrumpen la colección del Museo”, donde un grupo de artistas contemporáneos dialoga con la primitiva colección, de modo que pasado-presente se tensan en el trabajo de investigación y curaduría.

En el campo de los estudios que analizan las transformaciones urbanas basadas en los recursos culturales se pueden situar las políticas renovadas del museo público, aunque reconociendo cierta diferencia respecto de ciudades que buscan estimular el turismo mediante la mercantilización de su patrimonio. En una ciudad como Villa María la cultura como recurso (Yúdice, 2002) es una construcción reciente que procura afirmarse, pues si bien cuenta con grandes eventos culturales capaces de atraer públicos masivos –como el Festival Vive y Siente y el Festival de Peñas– y el desarrollo de las industrias culturales tradicionales, la política de promoción de las artes está vinculada con programas educativos y de reapropiación de elementos simbólicos que forman parte del patrimonio de las artes visuales en la ciudad. En este marco, resulta de interés considerar las formas de acceso que no suponen formas de consumo tradicional –la asistencia al espacio del museo– las que se expresan hoy en los modos de apropiación de los contenidos culturales que tienen

por soporte privilegiado las redes sociales. Así, el museo municipal de artes mediante su página en Facebook se integra en el “ecosistema tecnocultural” que constituyen las plataformas en tanto espacios de socialidad mediada (Van Dijck, 2016).

En su conocida tesis de la cultura como recurso George Yúdice plantea la integración de distintas expresiones culturales –incluyendo las formas de la alta cultura–, a la lógica de su conversión en recurso para estimular el crecimiento del capital, el desarrollo urbano y el turismo. En 2016 Villa María fue reconocida por la UNESCO “Ciudad del aprendizaje” por las políticas públicas de desarrollo cultural, científico y educativo, por lo que el desarrollo de la infraestructura cultural de la ciudad, como la distinción –luego devenida lema– que inviste las políticas públicas, se pueden pensar vinculadas tanto con las dinámicas de desarrollo urbano, como con las tendencias propias de lo que actualmente se define como semiocapitalismo (Berardi, 2016), esto es, la incorporación de la creatividad social en las lógicas de acumulación y reproducción de la economía actual.

Con todo, es nuestro interés analizar las políticas museológicas orientadas a constituir los acervos de imágenes –que forman parte del patrimonio de las artes– en espacios de interpelación, acciones que se inscriben de manera ambivalente en una estrategia más amplia vinculada con las políticas de desarrollo urbano. En efecto, los museos como espacios institucionales tienden a cuestionar su rol tradicional como meros depósitos de pasado y a generar dispositivos para interpelar los objetos que forman parte de su acervo. En los últimos años el Museo Municipal de Bellas Artes Fernando Bonfiglioli se ha visto revitalizado por acciones que trascienden la custodia del patrimonio y que buscan restablecer el vínculo con la comunidad.

Para Georges Yúdice el museo es la institución más vinculada con la política cultural. En nuestro país, la proliferación de los museos públicos de arte –a mediados del siglo XIX– coincide con el momento de auge de este tipo de instituciones en los centros urbanos de Europa. En el período de su creación, los museos se constituyen en espacios de construcción simbólica de la ciudadanía y consolidación del ideario nacional, a la vez que son concebidos para la educación de la sensibilidad hacia las artes.

Si para Yúdice se trata de una institución relevante es por el estatuto de lugar público que reclama identificación, espacializa las expresiones simbólicas de una comunidad y propone una forma de comprender el vínculo entre el pasado y el presente. En términos de gubernamentalidad<sup>25</sup> (*sensu* Foucault), el museo público supone un cambio de perspectiva respecto del museo principesco, pues requiere la identificación con una propiedad pública donde se reconoce la participación en una construcción colectiva.

Según Laura Malosetti Costa, la dimensión estética del dispositivo de exhibición está vinculada con la eficacia del museo como espacio denso de significación que deja una huella en la memoria de los visitantes. En este sentido lo que se exhibe y cómo se muestra resultan aspectos fundamentales en tanto forman parte de decisiones políticas y estéticas.

---

25 El concepto de *gubernamentalidad*, acuñado por Michel Foucault (2007), procura explicar los procesos de individuación que toma a su cargo el Estado mediante acciones culturales que favorecen la internalización de normas.

## Una modernidad polifónica

En los últimos tres años de gestión el Museo Municipal de Bellas Artes Fernando Bonfiglioli se ha constituido en un espacio de interpelación que busca generar nuevos sentidos en torno a su colección. En el organigrama municipal está subordinado a la Subsecretaría de Cultura que depende de la Secretaría de Gobierno, pero se ha creado la Dirección de Museos –a cargo de Analía Godoy–, gestión que ha renovado el espacio con actividades de puesta en valor de su patrimonio y el restablecimiento de sus vínculos con la comunidad.

En 2017 se publicó el primer catálogo como resultado de un proyecto de investigación sobre la colección que dio origen al museo: “Una modernidad polifónica. Obras de la primera colección del Museo de Bellas Artes de Villa María”. Se trata de un valioso documento que reconstruye su historia, propone pensar la modernidad visual en la ciudad, reproduce las principales obras, ofrece una ficha técnica con datos de las piezas, y una cronología que sitúa la creación del museo en procesos histórico culturales de la ciudad.

En el año 1966 –con la intendencia a cargo de Luis Martínez Golletti– se presenta el proyecto de creación mediante el decreto No 162 “A” con el propósito de custodiar las “obras de arte y antropología”, otorgando a estos objetos una función educativa y cultural. El museo cuenta con tres secciones: pintura, escultura y antropología, a partir de las obras de propiedad municipal que forman parte de la biblioteca Municipal Mariano Moreno, adquiridas mediante la gestión de la Comisión Municipal de Cultura.

El museo se inaugura el 8 de mayo de 1968 en un local ubicado en la calle Buenos Aires y Avenida Hipólito Yrigoyen, aunque el conjunto de obras que lo constituyen se comienzan a reunir mediante los salones de artes plásticas que organiza desde 1946 la Comisión Municipal de Cultura. Luego de la inauguración la ordenanza No 1302 –mediante autorización del gobierno de la provincia–, promulga su creación con el nombre de Fernando Bonfiglioli.

En el catálogo, la directora Analía Godoy refiere el histórico desencuentro del museo con la comunidad, la gestión “sobreprotectora” de la colección que convirtió al espacio en un lugar hermético. Sin embargo, reconoce que el museo es un bien público que participa en la historia de la comunidad, y la necesidad de trabajar en la apropiación y reconocimiento de esa historia.

Así el proyecto de gestión actual del museo público de artes de la ciudad se propone romper la distancia con la comunidad, “remover los vestigios elitistas que lo caracterizaron” mediante políticas culturales más abiertas. El museo se ha organizado en áreas con sus respectivos equipos de trabajo que incluyen exposición, colección, educación, investigación y extensión.

El catálogo es producto del trabajo de investigación sobre la colección y el archivo que abarca la historia de su constitución como museo (1946-1968) que devino en la exposición montada en el primer piso. Carolina Romano, la directora del equipo de investigación, desarrolla los fundamentos del criterio curatorial. La idea general que sustenta el trabajo es la necesidad de interrogar la colección en tanto conjunto de objetos que dialogan con el espacio social y cultural de la ciudad.

En este sentido, un aspecto de la política museológica se manifiesta no sólo en la función de resguardo de los bienes culturales, sino en “la producción de información, la generación de nuevos conocimientos y la normalización documental de sus archivos” (Romano, 2017); en tanto acciones que permiten transmitir los valores simbólicos del patrimonio. En la actualidad, las tareas de investigación resultan fundamentales para estos espacios, pues complementan las tareas de conservación, catalogación, contribuyen a idear actividades de divulgación y educación, como definir criterios de exhibición.

Sin embargo, Romano reconoce: “El aspecto más valioso de esta tarea radica en las articulaciones que pueden construirse entre el pasado y el presente, la proximidad y la lejanía, la familiaridad o la extrañeza en la que nuestra experiencia individual y colectiva se articula con esos otros hombres y mujeres que hicieron esas producciones estéticas como testimonio de sus experiencias y su modo de comprender el mundo” (Romano: 2017). De esta manera, la historia cultural se convierte en una reflexión sobre el presente en vínculo con el pasado.

### **El estudio y los ejes problemáticos**

Para el estudio de la primera colección del museo resultó relevante tener en cuenta las distintas Comisiones Municipales de Cultura y los Salones de Artes Plásticas organizados por la Municipalidad de Villa María. Con sede en la Biblioteca Mariano Moreno, estos concursos generan una dinámica de selección y premiación de arte, promueven la participación de artistas locales, de la provincia y el país, la visita de figuras prestigiosas y la conformación de un público que asiste a las muestras. Las

obras adquiridas en estos concursos son las que integran la actual colección del museo.

Los referentes del campo artístico local –Fernando Bonfiglioli y Antonio Arborio–, se instalan en la ciudad a mediados de la década del 20. Del primero son conocidos los murales que pintó en la ciudad, mientras que el segundo –formado en Italia– tuvo un rol fundamental en la creación de la Academia de Bellas Artes que en 1947 se oficializa como la Escuela Provincial de Bellas Artes “Emiliano Gómez Clara”.

En el catálogo las obras no se presentan en orden cronológico, sino a partir de seis ejes problemáticos, con el propósito de producir una tensión entre las formas visuales y el contexto cultural que determina las modalidades de representación de la modernidad local. Se la caracteriza como una “modernidad polifónica” debido a la heterogeneidad de desarrollos formales, esto es, “una modernidad constituida desde diferentes voces y variados posicionamientos”.

Los ejes problemáticos son los siguientes: en “Comienzos” la selección ofrece una mirada sobre las nuevas concepciones estéticas de las primeras décadas del siglo XX; en “La ciudad y sus alrededores” los espacios periféricos al desarrollo urbano exhiben distintos registros plásticos de estos espacios fronterizos en los que persisten trazas de la vida rural; “La naturaleza como paisaje” refiere la construcción moderna de la naturaleza que supone una distancia y “observación autoconsciente”; en “El artista y sus modelos” la reflexión sobre el oficio en el arte moderno involucra los estudios visuales y la aproximación a la figura humana; en “Las miradas sobre lo cotidiano” se pone de relieve el cambio perceptivo que implica la atención a los pequeños detalles; por último “Lenguajes visuales modernos” reúne obras de reflexión



sobre el lenguaje y la voluntad de ruptura propia de los movimientos estéticos del siglo pasado.

En una lectura contemporánea se puede pensar la articulación pasado-presente que cabe reconocer en el trabajo curatorial que se pliega sobre los comienzos de la historia visual de la ciudad. Para Walter Benjamin, el comienzo –o “el origen”– aún cuando es una categoría histórica no tiene que ver tanto con “la génesis de las cosas”, sino con “lo que está naciendo en el devenir y la declinación”. Es una suerte de remolino en el río, una especie de formación crítica que vuelve visible una imagen inconclusa que completa –aunque parcialmente– la mirada actual.

Sin volver sobre el recorrido exhaustivo de las obras que se reproducen en el catálogo, resulta interesante detenerse en la construcción de la mirada que habilita. Un recorrido parcial nos lleva de la mirada brillante –tendida hacia otro futuro– del retrato del joven de Emilia Bertolé (1921), a la atmósfera suspendida de una ciudad pequeña luego del chaparrón de Domingo José Martínez (1957), o la escena campesina donde los eucaliptos como figuras protectoras se elevan sobre un cielo que podemos reconocer de Fernando Bonfiglioli (1947), a la orilla de barrancas no removidas por la especulación y apropiación sobre el suelo de Lino Saavedra (1946), el torso desnudo algo velado por las pinceladas de María Elisa David (1948), o el primitivismo vanguardista de las pictografías de Manuel Reyna (1967). En esta secuencia arbitraria, se trama subjetivamente, el reconocimiento de inscripciones sensibles que son parte de un espacio común en permanente mutación.

En 2019 se inauguró la muestra “Una modernidad polifónica, obras de arte contemporáneo irrumpen la colección del

Museo”<sup>26</sup>, la que replica los ejes problemáticos a partir del diálogo de un grupo de artistas contemporáneos con la primitiva colección. En un conjunto diverso de técnicas y propuestas estéticas se destaca el premio adquisición del museo en la convocatoria 2017, que consiste en dos obras de Sofía Watson en las que retoma el tema de Venus con la piel como protagonista. La obra adquiere relevancia por su carácter conceptual y a la vez material, una especie de bastidor con recortes de telas rosas y ocres superpuestas, exhibe tonalidades que se transponen a conocidos desnudos femeninos de la historia de la pintura.

## **El museo en la red**

En la actualidad el museo –redefinido de artes visuales– está emplazado en la esquina de Bulevar Sarmiento y calle San Martín, en un edificio donde también funcionan las dependencias de la Secretaría de Educación y Educación Vial. La base de la colección está formada por 330 obras, e incluye las pinturas, esculturas y grabados que se fueron incorporando a través de las convocatorias de los salones provinciales y nacionales.

El edificio exhibe desde 2018 la frase de Luis Camnitzer<sup>27</sup> “El museo es una escuela”. La frase completa es “El museo es

---

26 En la muestra participaron Juan Pablo Rizzo con una construcción colaborativa en adobe, Cecilia Orso con la instalación “Comunidad”, Manuel Coll con “Atentado para Elian Chali”, Julia Romano con “Paisajes Culturales IX retama”, Lucas Di Pascuale con piezas de cerámica y fotografías de la serie “Yerba mala”, Esteban Martínez con imágenes cotidianas de los medios, Eugenia González Mussano con “Aire Libre” un cielo habitual de Córdoba, Melanie Dealbera con “Reacciones de un cuerpo quieto”; Sofía Sartori con un trabajo “Sobre pliegues y superficies”, Milton Fornés con la primera de cuatro intervenciones urbanas, Gabriela Manfredi con “Juego Que sí” y Marcos Goymil con “La métrica y la lágrima”.

27 En el marco de las celebraciones por los 50 años del museo –en mayo de

una escuela: el artista aprende a comunicarse, el público a hacer conexiones”, la que es parte de una instalación que varía según su ubicación en la fachada de distintas instituciones artísticas. En el año 2013 estuvo emplazada en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), y surge del interés de Camnitzer por los proyectos educativos y la crítica de las instituciones artísticas, es decir, supone un nuevo “contrato” con el público y compromete al museo a dejar de funcionar como un depósito de obras “en honor de sus dueños y los consejos de directores” (Camnitzer, 2013), y acentuar la función pedagógica.

El objetivo de la gestión a cargo del museo es llegar a otros públicos mediante actividades de extensión y educativas, como “El museo rodante” que consiste en instalar muestras con la reproducción de obras de la colección en los barrios, instituciones civiles o los festivales masivos que se organizan en la ciudad; y “Los niños exploradores” que asisten durante todo el año al museo para realizar actividades en torno a la colección.

Sin embargo, se puede considerar que la infraestructura cultural se reubica en las redes digitales, produciendo otras formas de acceso diferentes a las tradicionales (Canclini, 2012). Para José Van Dijck las redes reconfiguran la vida cotidiana,

---

2018– se inaugura la instalación curada por Florencia Magaril, quien estuvo a cargo además de una capacitación “Arte más educación: curaduría educativa y mediación en museos”. Camnitzer es un artista uruguayo –radicado en Estados Unidos– y las ideas en torno a la instalación se pueden consultar en la página del MALBA, al respecto dice: “Es obligar a las instituciones a que dejen de funcionar como mausoleos erigidos en honor de algún individuo o individuos, o de una clase social, y entrar en un contrato social que redistribuya el poder. Ya sé que no va a pasar nada, pero si uno no trata de afectar cambios es peor”. Véase Luis Camnitzer sobre su obra “El museo es una escuela”, en <https://malba.org.ar/luis-camnitzer-el-museo-es-una-escuela/> Consulta, 17/12/2019.

estructuran modalidades de estar con otros, esto es, producen una “socialidad mediada”, lo que supone considerar que muchas actividades se desplazan al entorno *online*. Así, prácticas sociales<sup>28</sup> que solían ser manifestaciones informales y efímeras se han visto penetradas por los “medios conectivos”, las que una vez insertas en las redes adquieren un valor distinto.

Si bien las redes promueven la interconexión entre las personas, son también sistemas automatizados que reducen a algoritmos los vínculos y las preferencias de los usuarios. La autora distingue entre “conexión humana” y “conectividad automatizada”, lo que implica reconocer la dimensión técnica de la socialidad que producen las redes y la generación de datos como el objetivo que convierte en rentables –o monetizables– los flujos conectivos.

El cambio de normas y valores culturales es un aspecto relevante del estudio de Van Dijck, contribuye además a comprender las lógicas en las que se insertan los usos de las redes sociales. En poco tiempo las normas de socialidad *online* se transformaron generando una combinación con las formas de comportamiento *offline*, en otros términos, la “cultura de la conectividad” que instaura el uso de las redes en la vida colectiva conlleva cambios que resulta de interés registrar.

El museo cuenta con su página en Facebook en la que se presenta como una “organización gubernamental”. En el espacio virtual la conectividad es un valor cuantificable en personas

---

28 Al respecto, la autora señala: “Los hábitos que en los últimos tiempos se han visto permeados por las plataformas, solían ser manifestaciones informales y efímeras de la vida social. Conversar entre amigos, intercambiar chismes, mostrar fotografías de las vacaciones, registrar notas, consultar el estado de salud de un conocido o ver un video del vecino eran actos (de habla) casuales, evanescentes, por lo general compartidos sólo entre unos pocos individuos” (Van Dijck, 2016: 14).

a las que les gusta y/o son seguidores de la página del museo<sup>29</sup>, dato que no tiene correlación con la cantidad de visitantes efectivos que asisten a las muestras. Por otra parte, la arquitectura de contenido de Facebook integra el principio narrativo con la conectividad. Con la incorporación de la “línea de tiempo” la información que se sube organiza una secuencia de acontecimientos y adquiere las características de una revista. Así, la presentación narrativa permite experimentar el contenido como una “historia de vida”, en este caso, una historia de la vida reciente de la institución.

En la perspectiva de Van Dijck los medios conectivos no son meros artefactos, sino que involucran un conjunto de relaciones a las que se atribuyen sentidos. Así resulta de interés plantear algunos interrogantes respecto de los contenidos que se pueden visualizar en la página: ¿Qué acciones invocan? ¿Qué representaciones inducen? ¿Qué modelos de comportamiento sugieren? En la página predomina la carga de información básica sobre las actividades, con énfasis en la síntesis visual que aportan fotografías o flyers de difusión. La imagen de portada remite al sector de la muestra permanente “El artista y sus modelos” y ofrece una representación convencional respecto de lo que cabe esperar de estos espacios, la que contrasta con las fotografías de actividades participativas o lúdicas en las instalaciones del museo.

La página constituye un espacio alternativo de exhibición del museo, a la vez registra y archiva los modos de participación que se proponen mediante distintas actividades. En este sentido, un aspecto novedoso de la gestión actual que se traduce

---

29 La página “Museo de Bellas Artes Fernando Bonfiglioli” registra 1.380 seguidores. Consulta 10/02/2020.

en la información que circula en la red es la planificación de actividades diversas que proponen formas de reconocimiento e interacción con las muestras o la colección: jornada de ejercicios plásticos (4 de febrero), jam de dibujo para niños (31 de enero), museo rodante (30 de enero), niños exploradores en el museo (21 de enero), entre las más recientes.

Para Van Dijck: “Que la socialidad se vuelva tecnológica no sólo alude a su desplazamiento al espacio *online*, sino también al hecho que las estructuras codificadas alteran profundamente la naturaleza de las conexiones, creaciones e interacciones humanas. Los botones que imponen las nociones de “compartir” y “seguir” como valores sociales tienen efectos sobre las prácticas culturales y las disputas legales que exceden el ámbito de las propias plataformas” (Van Dijck, 20016: 25).

En relación a las codificaciones vinculadas con el uso social de los dispositivos –a mediados de enero– en la página se difundió la propuesta de la UNESCO “Museumselfieday”, esto es, día internacional de selfies en museos, la que consiste en tomarse una fotografía en el espacio del museo con alguna obra. En las imágenes que luego se difundieron en la página, los protagonistas de las selfies posan imitando el gesto o reproduciendo la escena de obras de la colección permanente. En esta modalidad de apropiación, el vínculo con la imagen tiene un efecto de espectacularización pues no importa tanto la obra como el protagonista de la selfie, mientras la obra permanece en un segundo plano relegada en su historicidad y modo de representación.

En síntesis, las tendencias vinculadas a los valores que instauran las redes sociales produce una suerte de esteticismo vacío –o borramiento– de aquello que otorga densidad y sentido

colectivo a la apropiación del acervo del museo público de artes visuales. Sin embargo, es una tendencia que la institución no puede recusar, debido a que la visibilidad que otorgan los dispositivos a su vez aumenta su presencia en la comunidad. Por otra parte, las políticas museológicas manifiestan un énfasis en la función pedagógica que ha revitalizado los vínculos con grupos sociales distintos, redefiniendo el espacio del museo y reconociendo la potencia de interpelación de las imágenes.

## Bibliografía

- Berardi, Franco Bifo (2016): *Generación Post-Alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires, Editorial Tinta Limón.
- Costa, Flavia (2012): “El tren de la cultura no pasa dos veces. Ferrowhite dispositivo museo y política potencial” en *Revista Astrolabio Nueva Época*, No 8, Córdoba.
- Didi-Huberman, Georges (2017): *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires, Manantial.
- Foucault, Michel (2007) “La gubernamentalidad” en *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Compilado por Fermín Rodríguez y Gabriel Giorgi. Buenos Aires: Paidós.
- García Canclini, Néstor; Cruces, Francisco (2012) Introducción a *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Editorial Ariel, Barcelona.
- García Canclini, Néstor (2012): “Introducción. El horizonte de la cultura, equidad en la ciudad de México: después del Bicentenario” en *Libro verde para la institucionalización del Sistema de Fomento y Desarrollo Cultural de la Ciudad de México*. Edición Gobierno del Distrito Federal, México.
- Godoy, Analía; Romano, Carolina et. al (2017): *Una modernidad polifónica. Obras de la primera colección del Museo Municipal de Bellas Artes de Villa María Fernando Bonfiglioli*. Catálogo. Editorial Copiar, Córdoba.



- Malosetti Costa, Laura: “Arte e historia en los museos: nuevos y viejos desafíos”. En *Voces en el Fénix*, Facultad de Ciencias Económicas (UBA), Buenos Aires. Consulta 4/12/2019 en <https://www.vocesenelfenix.com>.
- Miller, Toby; Yúdice, George (2004): “Museos” en *Política cultural*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Nivón Bolan, Eduardo (2006): “La política cultural: temas, problemas y oportunidades”. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro, México.
- Santos, Juan José (2014): “La escuela de Luis Canmitzer” en *Artishock Revista de Arte Contemporáneo*, 21/11/2014, Santiago de Chile.
- Van Dijck; José (2016): *La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Yúdice, George (2002): *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en era global*. Barcelona, Editorial Gedisa.



## **Entrevistas**



## **Secretaría de Gobierno y Vinculación Comunitaria**

**Rafael Sachetto (secretario)**

**Por María O'Dwyer**

*¿Cómo piensan o desde qué perspectiva definen la idea de cultura?*

Hace tiempo que Villa María inició un trabajo de gestión cultural pensando a la cultura como un derecho. Y esto, que podría parecer un título nada más, se tiene que plasmar en una gestión concreta desde el gobierno municipal. Porque siempre se pensó a la cultura como algo gestado desde los gobiernos provinciales o nacionales pero históricamente desde los gobiernos locales no se le dio un espacio de gestión. En ese sentido, además de entender a la cultura como un derecho, se pensó un modo de gestionar que hiciera del acceso a los bienes culturales una realidad. Por lo tanto, construir esos procesos es parte central de la gestión del municipio, que no es una gestión cultural de eventos ni una gestión cultural de la recreación, sino una gestión de la cultura como modo de transformación social. Nosotros pretendemos que a través de la gestión cultural se produzcan modificaciones en la trama social de la ciudad, ascendentes por supuesto.

*En ese sentido, ¿qué actores y qué prácticas involucra esa idea de cultura?*

Desde el gobierno local tenemos clara conciencia de que no podríamos buscar un lenguaje único para mirar Villa María,

sino que la gestión cultural debe asumir que distintos actores y sectores se manifiestan de distinta manera. Entonces, tomamos la idea de cultura como un concepto amplio que abarca la educación formal y no formal, las expresiones artísticas y los modos de ser o manifestarse, que a veces no adquieren una forma artística o no necesariamente. Pero cuando se habla de cultura en términos generales desde una gestión, se abordan primero las expresiones artísticas, como la música, el teatro, la danza, las producciones audiovisuales, la literatura, las artes visuales pero también los procesos de educación formal y no formal hacen a la vida cultural de la comunidad.

*¿Podría especificar algunos detalles sobre ese trabajo educativo?*

Bueno, es un trabajo que abarca dos aspectos. Por un lado, la pregunta relativa a cómo accedemos a la educación formal como parte de esa vida cultural, algo sobre lo que el municipio ha hecho un proceso de vinculación con las estructuras educativas, direcciones de escuelas, inspecciones, el Ministerio de Educación y distintos programas de acceso a la educación formal no convencional, como los programas de terminalidad educativa para adultos, a los que asisten personas que procuran terminar el primario o el secundario. Hay allí un acceso a la educación brindado desde la gestión local, sin intervención de la provincia. Es gestión puramente local en conjunto con el Ministerio de Educación de la Nación. Por otro lado, tenemos la educación no formal, es decir, el acceso a los bienes educativos no formales, que abarca la enorme cantidad de talleres que realizamos en distintos espacios. Entre esas actividades hay talleres de oficio, de artesanías, de robótica, de astronomía, de oralidad

y cuidado de la voz, de lengua de señas y acceso a la lectura, y otros que apuntan más al aspecto artístico como talleres de música, teatro, literatura, etcétera. Todo eso conforma la misión del municipio como transformador ascendente de la sociedad porque esos bienes culturales mejoran la ciudad, la cualifican, la hacen distinta en términos positivos. En síntesis, si se piensa a la cultura como derecho, generar los procesos de accesibilidad a esos derechos es central.

*¿Cómo está organizada el área cultura?*

La Secretaría de Gobierno y Vinculación Comunitaria tiene varias subsecretarías, una de ellas es la Subsecretaría de Cultura, que a su vez se abre en distintas direcciones: la dirección del Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio, del Museo Municipal de Bellas Artes Fernando Bonfiglioli, de Patrimonio Histórico, de la Tecnoteca y de la Medioteca. Todas esas direcciones organizan distintas actividades, siempre teniendo en cuenta que no se trata de una gestión cultural de eventos, que aunque los incluye no se agota en ellos. Es decir, cuando Medioteca hace un encuentro de narradores donde la literatura y la oralidad se mezclan en un modo de decir las palabras y las historias, pretende abrir nuevos mundos posibles, no es solamente leer o contar una historia. Nosotros decimos que la verdadera revolución es cuando empezamos a admitir en nuestras conciencias la posibilidad de que el mundo puede ser transformado, y ser transformado positivamente, por eso nos llamamos progresistas porque entendemos que hay posibilidad de modificar la realidad en términos de mejora para el ser humano, no quedándose con lo históricamente se ha hecho sino avanzar. Estamos lejos de ser conservadores al respecto.

*Más allá de las disciplinas artísticas o los aspectos educativos antes mencionados ¿Qué otras cuestiones atiende el área?*

Un ejemplo importante es la atención a la historia de la ciudad a través del programa de memoria. En el marco de esa actividad, las historias locales también asumen una realidad que tiene que ver con la constitución de identidad propia de la ciudad. A partir de allí, se recuperan valores culturales, como por ejemplo cuando se piensa a la ciudad en su instancia fundacional a partir de los pueblos originarios, o desde el surgimiento del ferrocarril, o también cuando se la piensa desde los actores humanos que generaron esas instancias, actores que tuvieron sus modos de vida y también sus modos de ver las cosas. Ahí hay una vinculación con la perspectiva histórica que sintoniza con el resto de las acciones que se proponen desde la gestión cultural de la ciudad.

*¿Considera que existe un sentido de pertenencia a la ciudad?*

Bueno, eso se construye, se sigue construyendo día a día. La pertenencia se va dando en la realidad de distinto modo. En ese sentido, lo que notamos en este último tiempo es que los habitantes de Villa María se han apropiado de los espacios públicos, tanto los naturales como los culturales y educativos. Es decir, vemos que la gente utiliza esos espacios, que los transita; y esa es una expresión de pertenencia. Nosotros creemos que Villa María genera orgullo, un orgullo que tiene que ver con esa pertenencia. De hecho, es frecuente que los villamarienses hablen bien de la ciudad cuando viajan a otros lugares. Y al mismo tiempo, la gente que viene de afuera se encuentra con



una ciudad en la que da gusto quedarse. Todo eso va abonando el sentido de pertenencia. Y aunque quienes deciden radicarse en Villa María lo hacen por un montón de consideraciones, la oferta cultural es una variable que pesa mucho en esa decisión. Es increíble que eso suceda, porque uno podría decir “bueno, venís por el trabajo o porque es una ciudad tranquila”, pero la oferta cultural también es un factor. Por eso hay una apuesta grande para seguir generando el acceso a espacios de transformación social como son los espacios culturales. Uno que creo oportuno mencionar, porque tiene que ver con ese recupero de la historia y el hecho fundacional de la ciudad, es el Museo Municipal Ferroviario, por el que pasan 300 personas por semana. Es un espacio que recién está arrancando y que tiene mucho que ver con el sentido de pertenencia, porque ahí se produce un encuentro entre la historia de Villa María y lo que hoy en día es la ciudad.

*¿Cuáles cree que son los elementos más importantes o representativos de la identidad local?*

Para empezar, un elemento natural: el río. Luego está el ferrocarril, la traza urbana, el modo de configuración de lo urbano, es decir, el hecho de que es una ciudad relajada, que tiene calles y veredas anchas, que tiene una buena arboleda. Y después tenés un conjunto de instituciones que también hacen a la identidad de la ciudad, como por ejemplo la Sociedad Italiana y la Asociación Española. Esas dos instituciones no sólo representan la corriente inmigratoria, que es un fenómeno muy vinculado a la identidad regional, sino que además han tenido una acción muy importante desde lo comercial y lo cultural en sus orígenes, una acción

que luego se ha desparramado en distintas instituciones, como los clubes deportivos. Por otra parte, la educación es quizás uno de los mayores rasgos identitarios. Recordemos que a los cuatro años de haberse fundado la ciudad ya teníamos la primera escuela. Asimismo, cuando la Universidad Nacional de Villa María (UNVM) llegó a Villa María, una de las grandes preocupaciones fue cómo evitar que desaparecieran los institutos del nivel terciario no universitarios, porque tenían y tienen un calado regional muy importante, además de un valor desde lo histórico y desde la producción de docentes que es muy significativo. Esos institutos están tan presentes en el pensamiento de la ciudad, que cuando se creó la UNVM se planteó su articulación con los niveles terciarios no universitarios. Y eso se hizo porque la educación es uno de los elementos que hace a la identidad de la ciudad, un elemento que ha producido grandes personalidades.

*¿Ha producido algún conflicto entre los habitantes el proyecto de gestión cultural que viene implementando el municipio?*

Bueno, siempre hay tensiones. En estos tiempos se produce mucho esa tensión entre lo que está, lo que ya es costumbre, y lo nuevo. Lo nuevo siempre produce un reacomodamiento de valores, de normativas, de miradas, y yo creo que estamos en ese periodo de transición desde una ciudad que tenía una manera de vivir la cultura a una ciudad en la que florece la cultura. Y está claro que en ese proceso se dan ciertos acomodamientos y tensiones. A mí me resulta muy útil la figura de lo apolíneo y lo dionisiaco que propone Friedrich Nietzsche. Me refiero a la idea de una tensión entre lo ordenado, conservador y ortodoxo, representado por Apolo, y lo dionisiaco, que

es lo descontracturado, lo que tiene que ver con lo artístico, lo que rebasa los límites y que representa aquello a lo que no estamos acostumbrados. Entonces, mientras dura la tensión la cosa va funcionando, el problema es cuando una de las dos figuras prevalece sobre la otra. Yo creo que estamos en un periodo de tensión y reacomodamiento. Por ejemplo, las distintas actividades culturales generan que los vecinos se quejen. Eso no sucedía antes. Entonces hay que hacer toda una adecuación normativa para hacer que los vecinos vivan bien y que lo cultural pueda expresarse sin problemas. Administrar esas diferencias es una parte muy importante de la gestión, porque se generan conflictos que no son ajenos al ejercicio de la gestión cultural.

*¿Podría describir alguna actividad que haya generado esas tensiones o que represente esa idea de lo nuevo o lo que escapa a la costumbre?*

Una muy interesante es el Villa María Erótica, que es una propuesta que no se pensó desde las minorías, es decir, que no se pensó como un espacio para que una minoría tuviera acceso a un bien cultural. Cuando se planteó esa propuesta, se la pensó desde un lugar de expresión de un universo del cual no se hablaba, y que quisimos visibilizar involucrando y haciendo accesible la propuesta para toda la comunidad. Es un evento que rompe un modo de hablar, o de no hablar, sobre lo erótico que estaba instalado. Entonces, lo que quisimos hacer desde la gestión es poner lenguaje a un tema que no lo tenía. Más allá de eso, la gestión cultural intenta atender una diversidad de expresiones. Vuelvo al ejemplo de los programas de historia y memoria local, donde se trabaja sobre los relatos de los anónimos, que uno podría

pensar que son minorías pero, en realidad, son hacedores de grandes transformaciones que ha vivido la ciudad, aunque no están visibilizados. La clave de la gestión cultural es presentar los temas como un derecho al cual el que quiera puede acceder, como modo de crecimiento individual y comunitario. La clave es ponerlo en un lenguaje accesible a todos los que quieran.

*¿Cómo podría caracterizar el área en términos de asignación de recursos?*

En términos presupuestarios, el gobierno de Martin Gill le ha asignado a la Secretaría de Gobierno y a la Secretaría de Educación un porcentaje de recursos que no había tenido nunca. Nosotros, por ejemplo, pasamos de tener 10 talleres culturales a realizar casi 50 en los que participan más de 1000 personas por semana. En cuanto a la infraestructura, contamos con los espacios del Parque de la Vida, la Medioteca, la Tecnoteca, el Centro Cultural Leonardo Favio, la Usina Cultural, y otros patrimonios y museos. Por otra parte, tenemos una perspectiva de que la ciudad es un espacio donde la cultura puede expresarse, esta idea de la ciudad como escenario, como un ámbito propicio para la cultura porque cada espacio de la ciudad puede interpretarse en términos artísticos. Es una mirada que amplifica muchísimo la posibilidad de expresión cultural en distintos ámbitos. Por ejemplo, cuando el municipio autoriza una obra de teatro en el arenero, entiende que puede sacar ese espacio de la naturalidad y transformarlo en arte. Entonces, hay un espacio infraestructural que tiene que ver con las construcciones, con los edificios, pero detrás de eso opera una idea que los trasciende, haciendo que cada espacio pueda ser

susceptible de interpretación histórica o cultural y asumir un lenguaje artístico.

*Fuera de esas instituciones, ¿en qué otros espacios se realizan actividades?*

Bueno, te mencionaba que tenemos más de 50 talleres. Precisamente, muchos de ellos funcionan en los centros vecinales, en comedores y merenderos. Es decir, la territorialidad de la gestión cultural es un aspecto importante. Allí trabajamos fuertemente en vinculación con el área de Descentralización, que es una subsecretaría dentro de Jefatura de Gabinete que tiene los Municerca. Entonces, trabajamos con los centros vecinales y con las organizaciones sociales de los distintos barrios. Tenemos acciones comunes con ellos. Hay actividades que organiza Descentralización y nosotros, desde nuestra cartera, hacemos un aporte para generar la instancia del programa que se lleva adelante. A veces puede ser un taller, una capacitación, un evento, un recital de música. También sucede que el taller que se dicta en el Centro Cultural Leonardo Favio va al centro vecinal del San Nicolás, o que una kermés que organiza el centro vecinal va al Museo Rodante o a la Tecnoteca.

*¿Qué evaluación hace la comunidad de todas estas actividades?*

Eso está dado por la permanente afluencia de alumnos a los talleres y el creciente interés de distintos artistas por querer integrarse a esos programas, porque los talleres abarcan distintas disciplinas artísticas. ¿Cómo seleccionamos los talleres que vamos a dictar de abril a noviembre? Por convocatoria. Todos los

años, en febrero, se hace una convocatoria y se fijan las bases. Los interesados tienen que presentar un proyecto y la condición es que el lenguaje artístico tenga mucha vinculación con lo comunitario, de modo que esté en sintonía con esa característica de transformación a partir de la cultura a la que aspiramos desde la gestión. Por eso, se valoran menos aquellos proyectos que se encierran dentro del lenguaje artístico que proponen o al cual pertenecen, y se valoran más aquellos proyectos que están abiertos a la comunidad. Así, si hay un taller de danza circular, intentamos ver cómo eso puede relacionarse con una mirada del conjunto, de la comunidad, de que no estamos viviendo como individuos atomizados sino en relación con otros. Y lo mismo hacemos con otros talleres, como el de danza inclusiva con niños y niñas con alguna discapacidad, o el de danzas folclóricas para adultos mayores, o el de Parkour y Slackline, que explota en convocatoria y es, además, donde recibimos chicos de los barrios más alejados del centro. Por otra parte, se apuesta a promover los valores de la disciplina, el compañerismo, el valor del esfuerzo, el valor de hacer las cosas de una manera y no de otra, de hacerlas correctamente. Es decir, valores que se intentan transmitir en cada uno de los talleres y con el objetivo de que comporten el crecimiento personal, como así también la mirada de que así puede ser la vida: compartida con otros, hacer las cosas bien, sin dañar a los demás.

*¿Le parece que la cultura puede estimular la actividad económica?*

Si, definitivamente, muchísimo. Nosotros estamos convencidos de que la cultura es generadora de trabajo. Villa María tiene momentos de relevancia, momentos de una envergadura muy

importante. Eso se nota mucho en febrero, por ejemplo, durante el Festival de Peñas. Ya una semana antes del evento arranca todo el recorrido peñero y allí eso dinamiza a los artesanos, a los comerciantes, a los clubes que ponen su patio de comidas. En esos días llega gente de todos los lugares de la región que va a los comedores y duerme en los hoteles de la ciudad; eso sin contar lo que se genera en el propio recorrido. Pero además, hay otras instancias, como el encuentro de motos o el festival aéreo, que hace varios años que se realizan, o el Festival Vive & Siente que este año no se realizó debido a la crisis económica que está viviendo todo el país. Ahí hay otro tema porque las crisis económicas afectan la posibilidad que tienen los vecinos de acceder a los bienes culturales. Y si bien en Villa María los bienes culturales que ofrece el Estado son sin costo, para ello el Estado tiene que tener recursos que le permitan generar esos bienes y ponerlos a disposición. Sin embargo, más allá de esa circunstancia, todas esas actividades dinamizan la economía. Todo lo que tenemos pensado para esta temporada en la costanera, por ejemplo, exige que el municipio disponga personal que custodie la ribera, por lo que se generan treinta puestos nuevos de trabajo solo con eso. Poder crecer en las acciones culturales, es poder crecer en la generación de trabajo.

*¿Llevan adelante planes o programas de capacitación del personal que trabaja en las distintas dependencias del área?*

El tema de la capacitación es algo que el intendente fomenta y hace hincapié de manera permanente, desde la subsecretaria. Donde permanentemente se ha capacitado, por ejemplo, es en la generación de proyectos culturales. En ese sentido, hemos

buscado esas capacitaciones desde los programas de Ser Arte y Parte, por ejemplo, para generar aprendizajes con respecto a cómo diseñar un proyecto, cómo vincularlo a la comunidad. También hemos promovido otras capacitaciones que tienen que ver con los derechos intelectuales de la música, en las que trabajamos fuertemente con la Unión de Músicos Villamarienses (UNIMUV), con la Unión de Teatristas de Villa María (UNITE). Al mismo tiempo, trabajamos con el personal de la Medioteca para que puedan seguir formándose permanentemente en conceptos de bibliotecología; y en el Museo Bonfiglioli apostamos a la formación en investigación. Por último, también se llevan adelante muchas actividades de capacitación en la Tecnoteca. De hecho, la semana que viene recibiremos docentes de muchas escuelas técnicas que van a capacitarse en la Tecnoteca en impresión 3D, porque la provincia le ha dado a las escuelas las impresoras 3D y no saben cómo usarlas. Entonces, la formación se da permanentemente, brindándola o recibéndola para un mejor servicio de esos bienes culturales.

*¿Cuál es el vínculo del área con los medios locales? ¿Hay interés por parte de los medios en difundir las actividades?*

En eso nosotros notamos un acompañamiento de los medios, porque también me parece observar que los medios valoran la oferta cultural desde el municipio. Asimismo, aunque lo que ofrece el municipio es una gran parte de la oferta cultural de la ciudad, también hay una oferta cultural independiente muy rica, que no va por los canales oficiales o municipales sino que se abre camino por otras vías, y lo hace no solo con mucha fuerza y ganas sino también con mucha calidad. Y eso también tiene



cobertura mediática a través de las agendas culturales que elaboran los medios. Por supuesto que algunos medios tienen un interés mayor por lo cultural que otros. Pero en general todos son permeables a comunicar lo que se hace desde municipio en materia cultural y también lo que se hace desde la iniciativa independiente. Luego están las estrategias propias del municipio para comunicar su oferta y hacerla cada vez más accesible. Pero desde los medios hay un acompañamiento que siempre se agradece.



## **Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio**

**Marcela Pozzi (ex coordinadora)**

**Por Victoria Batiston**

*¿Cómo caracterizaría la cultura de la ciudad? ¿Cómo se concibe o piensa la cultura?*

La cultura como construcción colectiva, claramente es una construcción situada, por lo menos en nuestra ciudad. La gestión, en la cual estuvimos, intentó pensar a la cultura como un derecho, y si hay un derecho alguien tiene que exigir por ese derecho.

En cuanto el derecho a la cultura tiene que ver con democratizar diferentes espacios para que todos tengan acceso. Además, es invertir la posición de que la cultura está de este lado y hay alguien que la consume. Se trata de pensar en las distintas maneras de crear cultura, en tanto construcción colectiva, situada en un espacio y en un tiempo particular.

¿Cómo veo la cultura en la ciudad? Es una ciudad muy prolífica, tiene distintas expresiones, la cuestión más autogestiva, también desde el Estado se han promovido espacios que hicieron que personas que venían llevando adelante una actividad cultural, se vieran como trabajadoras y trabajadores de la cultura. Por lo general, la cultura es vista en algunos gobiernos como el relleno, “bueno, hacemos tal cosa y después alguien toca la guitarra”. Hubo una inversión de eso, implica pensar que, quien está haciendo cultura es un hacedor o hacedora, por lo tanto es un trabajador y trabajadora, participa del mundo productivo con bienes culturales. Me parece que el proceso lleva tiempo,

pero a partir de la intervención del Estado, y de políticas concretas, se logró en muchos espacios que los artistas se consideraran trabajadores y trabajadoras. Me parece que en la ciudad fue distintivo, al menos en esta gestión.

*¿Qué aspectos de la cultura de la ciudad atiende el área?*

Trabaja fundamentalmente con artistas locales vinculados a la música, las artes visuales y las artes escénicas. En esos espacios, también en el último tiempo ha habido una proliferación de hacedores culturales de otras expresiones menos occidentales. Todo lo que tiene que ver con danzas circulares, danzas afro, danzas bolivianas, fue algo demandado.

Se empezó a trabajar con culturas no tan occidentalizadas y no tan enmarcadas dentro de las orientaciones universitarias, que era lo que manejábamos. Se empezó a atender la demanda de un gran sector de la ciudad que trabaja cuestiones vinculadas a ese tipo de culturas, que tienen que ver con lo espiritual o lo subjetivo, que están en relación con la música, la pintura, las artes escénicas, pero desde otra visión. Y además se acompañan procesos autogestivos de producción de bienes culturales, por ejemplo, la Verbena Navideña que forma parte de la agenda del Centro Cultural, emprendimientos comerciales con fuerte anclaje en una construcción cultural previa y posterior también.

*¿Qué actividades desarrollan y cómo conciben a los públicos?*

El espacio del Centro Cultural, además de proponer actividades propias, también acompaña con el alquiler o préstamo del espacio. En ese sentido, cuando las propuestas son propias,

intentamos que el público no sea pasivo, sino un público interviniente dentro de la obra. Tratamos que las propuestas puedan ser abiertas a la comunidad, pero también con un público direccionado. Por ejemplo, las propuestas que planteamos que se vinculan con formas de hacer cultura menos occidentalizadas, hay claramente un público direccionado, pero también hay público interesado en la propuesta por ser abierta y gratuita. Y también acompañamos propuestas privadas, con la libertad que se maneje con el público que la propuesta trae.

Está la posibilidad de la circulación de todas las edades y diversos sectores de la ciudad. Las actividades del Favio no todas son abiertas y gratuitas, algunas son privadas, pero sí son únicas, no se ofrecen en otros espacios. Entonces viene gente de todas las clases sociales, de todos los sectores de la ciudad y de todas las edades a participar de las actividades.

*¿Qué objetivos se propone el área y cómo evalúan el impacto?*

En primer lugar, el Centro Cultural tiene como objetivo generar las condiciones para que el espacio sea abierto. Hay algunas restricciones que tienen que ver con lo religioso, lo partidario, justamente porque es un espacio público. La primera definición, en cuanto a objetivos, es la accesibilidad. La accesibilidad a toda la ciudad.

Otro objetivo principal es hacer entender que es un espacio público compartido, fue algo que tuvimos que generar en ese proceso, porque la gente viene con una lógica muy del alquiler “yo alquilo este lugar, esto es mío, es mi propiedad, no quiero que nadie en otro espacio toque música”. Como es un espacio público invertimos eso, y decimos este es un espacio público,

primero no hay propiedad, es de todos y todas, no estás pagando un alquiler. La gente siempre tiene esta cuestión de hacer valer el dinero, entonces, aquí no está el valor dinero.

El valor que está es la accesibilidad para todos y todas, entonces quizás les toque compartir el hall y en el Parlamento de los Niños haya una actividad donde estén tocando la guitarra. Hay que convivir porque lo principal del espacio es reconocer que es de todos y todas, es un espacio colectivo y sobre esa premisa trabajamos. Sobre la accesibilidad, lo colectivo y la construcción con el público del lugar, la apropiación que hace la gente del lugar.

En política el impacto son los números, todos los años hacemos un informe, donde presentamos la cantidad de actividades que se llevaron a cabo, la cantidad de participantes, públicos y el espectro de público. El impacto, que hemos evaluado en estos últimos cuatro años, ha sido muy fuerte, de todas las actividades en el Centro Cultural. En algún momento, en la semana, sucedió que no tenemos espacio para otras actividades porque las propuestas propias exceden ampliamente. El impacto ha sido no sólo positivo sino también masivo.

Las propuestas que se presentan en el Centro Cultural, ya la gente está acostumbrada y hace una apropiación del espacio, y puede ser desde danzas circulares hasta una banda. Hay algo vinculado con los objetivos y el espectro del público, nos manejamos no sólo con redes sociales, sino con el público que no maneja redes sociales. En la recepción hay (volantes) impresos porque mucha gente pasa por el Centro cultural y se lleva la agenda de la semana. Entonces vimos la necesidad de imprimir lo que publicamos en las redes sociales. Cuando no hay presupuesto se imprime en blanco y negro, la gente quiere el papel y

eso se vincula con el público al que alcanza el espacio. El impacto en diferentes tipos de públicos.

*¿Qué contenidos o expresiones culturales promueve o difunde el área?*

En primer lugar, si tuviéramos que pensar en un eje de prioridades, se promueve y difunde la producción local, es una de las premisas. En segundo lugar, que sea para todos y todas, que sea accesible y gratuita. No significa que sea gratuita para la gente que lo está haciendo porque el Estado puso el dinero.

En los últimos tiempos vimos muy deteriorada la posibilidad de hacer espectáculos gratuitos, entonces buscamos una alternativa. El Centro Cultural tiene dos sistemas, si la actividad es gratuita no se cobra alquiler, si la actividad cobra una entrada, por Ordenanza tenemos que cobrar alquiler, que es mínimo para la actividad que se presenta. ¿Qué sucede? hay gente que presentaba propuestas y tenía que cobrar entrada para pagar viáticos y honorarios. En el último tiempo encontramos una solución, la que fue autorizada por el Secretario de Gobierno, de no establecer un monto fijo para que la accesibilidad esté garantizada, pero sí generar la posibilidad de que haya un cobro “a la gorra” o un bono contribución.

Habilitamos esa vía, aún cuando no estaba en reglamento, porque en el último tiempo fue una necesidad y el Estado no tenía posibilidad de comprar propuestas artísticas. Durante los dos primeros años promovimos el arte local a partir de, “bueno, una obra de teatro, ¿cuánto es tu cachet?” el Estado compraba y ofrecía la obra. En el último tiempo no fue posible, entonces ofrecimos soporte técnico, el espacio, pero dando la posibilidad de la salida a la gorra.

*¿Hay un sentido de pertenencia a la ciudad? ¿Cómo expresan los villamarienses ese sentido de pertenencia?*

Sí, creo que hay un sentido de pertenencia, sobre todo de los espacios, digo los espacios del corredor cultural tienen un objetivo particular. La Tecnoteca, la cuestión tecnológica, la Medioteca y Biblioteca, los libros, el espacio del Centro Cultural, si bien tiene actividades propias, es un espacio para habitar.

El sentido de pertenencia se ha adquirido con el tiempo, y se expresa en muchas expresiones culturales, incluso aquellas instancias autogestivas, participa gente de la universidad, hasta gente que tiene más de 60 años, ha editado un libro y quiere presentarlo en el lugar. También, por ejemplo, con los ciclos de música, muchas bandas locales reconocen el espacio, por lo que significa, tienen necesidad de presentar el disco en el lugar. Se expresa en la demanda permanente que hay por organizar eventos.

La identidad viene dada por pertenecer a un espacio público, también es un galpón recuperado del ferrocarril. Como buena feminista para mí el legado es muy importante, el espacio al haber sido recuperado, si bien lo hizo el Estado, era un espacio de paso. Para mí también tiene que ver con la identificación con el lugar, se mantuvo el espacio, con algunas reformas hacia adentro. No es un espacio construido sino recuperado. En ese sentido tiene mucho de la memoria de Villa María.

*¿Qué elementos constituyen la identidad local?*

Se pueden pensar varias cuestiones, pero me sale pensar en el espacio físico, algo que tiene que ver con la identidad, lo que



sucede con el río y lo que pasa alrededor del río. La costanera con lo que se plantea alrededor, con propuestas que van desde el Festival de Peñas, un anfiteatro en la costanera, hasta lo que sucede los domingos, cómo la gente se apropia del espacio y forma parte de la identidad. Y las intervenciones que hace el Estado sobre el río, no como recurso natural, sino como un recurso que también forma parte de la identidad.

Otra de las cuestiones para mí tiene que ver con la historia del ferrocarril, no es casual que el corredor cultural más importante de la ciudad esté erigido alrededor del ferrocarril, por todo lo que eso supone.

Otra de las cuestiones de la identidad local, tiene que ver con toda la producción artística que hay en la ciudad y que es referencia para otras partes de la provincia. Eso terminó de cerrar muchas cuestiones, porque si uno piensa en Villa María no puede pensar sólo la cuestión geográfica, porque van a encontrar un montón de producción villamariense de gente que no nació acá, no va por el lugar de nacimiento, sino por la apropiación que se hizo a partir de la universidad. También pensaría en la UNVM como parte de la identidad local.

*¿Cómo se expresa la diferencia o lo diferente en la ciudad?*

Durante mucho tiempo hubo una disputa entre lo hegemónico del Estado y otras propuestas. En estos cuatro años, lo que se ha logrado, a partir de los programas del Estado municipal, es que muchas propuestas autogestivas pasen por el Estado. No es pertenecer al Estado, sino tener un paso por el Estado, porque también es un modo de ser accesible a un montón de gente.

Por ejemplo, la Verbena autogestiva que se realiza en el Favio, claramente podrían usar cualquier espacio, pero entienden que todo el mundo se apropió, entonces les permite mostrar su arte, y también es comercial.

Hay muchas formas de expresar lo diverso, sobre todo en lo autogestivo, siempre va más allá de la financiación o la falta de recursos. En algún momento pasa por el Estado, porque interesa llegar a otros públicos, así como hay propuestas a las que no les interesa pasar por el Estado.

Creo que hay manifestaciones culturales diversas, lo que pasa es que a veces no llegan a la expresión masiva, justamente por la falta de recursos, o de intereses en otros casos. Hay gente a la que no le interesa llegar a otro espacio que no sea al que está dirigido.

*¿Se realizan actividades para grupos específicos o minorías?*

Las propuestas del Favio son propuestas para distintos sectores de la ciudad. Hay una realidad y es que está en el centro. Tengo una compañera que trabaja la cuestión de territorialidad, y propone “que vengan los chicos de los barrios”, esto también es un barrio, hay una idea de que esto es el centro y el resto son los barrios.

Si bien plantea propuestas accesibles, gratuitas para todos y todas, hay que tener movilidad para llegar, eso hace a que quienes participan están un poco más cerca, o tienen como llegar hasta el Favio, ya sea por transporte público o privado.

Hay algo que me parece muy interesante, y es, por ejemplo, la escuela de circo, la propuesta es muy buena entonces participan pibas y pibes porque no tienen cómo pagar otro lugar, pero

también pibes y pibas que sí podrían pagar una escuela privada y que se encuentran en esa propuesta porque les parece buena. Hay algo muy interesante y es que, cuando vas a una escuela de danza, pretendes que muchas cosas se acomoden, porque es una escuela privada, pero cuando llegan a un espacio donde no es el valor dinero el que está convocando, sino la propuesta, no pueden hacer valer su “esto es mío, yo lo compro todas las semanas dos horas”. Se encuentran con gente que participa porque no puede pagar otro lugar, entonces hay una confluencia. Yo no podría decir que es exactamente para todos y todas, porque sería una mentira. Pero sí es sectorizado para la gente que se puede mover al/ en el centro.

*¿Cuáles son los espacios culturales de la ciudad? ¿Son accesibles y adecuados?*

Como espacios culturales reconozco a todos los que tengan que ver con el corredor cultural, desde el Centro Cultural Leonardo Favio, la Biblioteca y Medioteca, Tecnoteca, Usina Cultural, Museo Bonfiglioli, Museo Ferroviario, como espacios que producen bienes culturales.

Creo que hay espacios autogestivos, como Matria por ejemplo, que tiene una propuesta distinta. A veces les cuesta subsistir. Polaroid es un espacio donde circula mucha cultura, hay otros espacios, sobretodo de artes escénicas. Han proliferado en el último tiempo espacios para la música, hay espacios que han tenido una fuerte presencia desde hace unos cinco años, quizás un poco más vinculados con la danza. Se ha generado una cultura en torno al movimiento que ha sido bastante inédita en la ciudad. Durante mucho tiempo hubo cierto monopolio

en relación a la danza, en el último tiempo se ha diversificado con danzas árabes, contemporáneas, circulares, bolivianas. De hecho, hay un taller en el Favio. Las escuelas de danza han proliferado en la ciudad, no surgen del circuito universitario y representan otro tipo de propuestas. Después se pensará si está bueno o no, a quién le gusta y a quién no, pero llega a un público –y estoy por supuesto pensando en las mujeres– que han encontrado en el movimiento relaciones en torno a la liberación, al movimiento del cuerpo. Después hay que discutir qué movimientos plantean, pero en cuanto a subjetividad femenina ha generado muchas cuestiones. Mujeres de clase media o alta, que tenían espacios en la casa, han encontrado en esas escuelas de danza posibilidades de expresarse. Me parece interesante.

*En el caso de que sea necesario adecuar o realizar alguna modificación en el lugar, ¿se le ocurre alguna?*

Si hablamos de accesibilidad los espacios del Favio intentan ser accesibles. De hecho, con el tamaño de las puertas y las rampas. La parte posterior tiene una rampa de piedras blancas, completamente inaccesible para alguien en sillas de ruedas, porque tiene un diseño inadecuado. Otra de las cosas que me parece importante es generar espacios áulicos cerrados, porque hoy los espacios son abiertos, no sé si la palabra sería “cerrados” pero espacios áulicos más pequeños. Hay un proyecto para generarlos.

Una cuestión que creo que hay que hacer es cambiar la fachada, fue hecha por artistas locales el año de inauguración, creo que hay que renovar esa fachada. De la parte posterior la gente se ha apropiado, y la parte del frente quedó como el frente, quizá alguna intervención permitiría que sea un espacio para ser tomado.

Eso estoy pensando, la reforma apuntando a la accesibilidad. Un sueño que hemos tenido con Gabriela Redondo es un bar, porque es un espacio donde se ofrecen propuestas nocturnas, y no cuenta con un espacio bar, que también sea artístico, donde se puedan presentar obras, quizás tipo la Nave Escénica en Córdoba. Ese fue nuestro sueño, armar un bar y que tenga algunas gradas, creo que es una reforma que hay que hacer.

*¿Con qué recursos cuentan ya sea de infraestructura y presupuesto?*

El presupuesto que se maneja procede de la Subsecretaría de Cultura, la que pertenece a la Secretaría de Gobierno y Vínculos Comunitarios, este es nuestro circuito para gestionar recursos.

No tenemos caja chica, dentro del espacio no se puede manejar dinero bajo ningún punto de vista, es una organización centralizada económica, ya está planteada así por el municipio. Contamos básicamente con presupuesto municipal, algunos eventos puntuales están organizados con presupuesto provincial también. Algo en un momento fue nacional, ahora no hay nada nacional. Después todo lo que aportan los privados con el alquiler se hace por medio de la municipalidad y llega por medio del presupuesto municipal. Diría casi que en un 95% nos manejamos con presupuesto municipal.

*¿Tienen actividades que realicen en otros espacios públicos?*

No, porque la propuesta que se realiza en otros espacios es de la Subsecretaría de Cultura. En el Favio puntualmente las propuestas son para el espacio. El Espacio INCAA funciona en el Centro Cultural pero sus propuestas surgen de las políticas del INCAA.

*¿Desarrollan actividades en los centros vecinales de los barrios o espacios por fuera del centro de la ciudad?*

No, porque son desde la Subsecretaría de Cultura.

*¿Qué visitas reciben? ¿Tienen un libro de visitas para consignar comentarios o impresiones de las actividades?*

Lo que logré hacer durante la gestión fue armar la historia, y un folleto contando de qué se trata el espacio, cuántos sectores hay, por qué se llaman así. Mucha gente de otras ciudades llega a visitarlo, gente que viene por turismo, o por ejemplo que viene de visita a la universidad.

En mayo hicimos una convocatoria para que el espacio cuente con exposiciones de artistas locales y entonces vimos la necesidad de hacer un libro de visitas. Por lo menos hasta que me fui, hasta hace dos meses, no había. Lo que vi, apenas ingresé, es que era un espacio con las paredes vacías, entonces hicimos una convocatoria expositiva, tuvimos propuestas todo el año, el espacio intervenido, no como museo, sino como salón de usos múltiples. Eso estuvo muy bueno y ahí vimos la necesidad de poner un libro de visitas.

*¿Cómo está organizada el área? ¿De qué organismo depende o tiene autonomía? ¿Hay alguna ordenanza que reconoce o establece las competencias del espacio?*

El Favio está dentro de la Subsecretaría de Cultura la que depende de la Secretaría de Gobierno y Vínculos Comunitarios. Hay una ordenanza que rige los alquileres de los espacios públicos

y puntualmente del Favio. El reglamento que tenemos no está dictado por ordenanza, es un reglamento interno de funcionamiento. Después el resto se reglamenta por la ordenanza municipal de espacios públicos, no hay ordenanza puntual que rija el funcionamiento, más que la de alquileres y el resto funciona como cualquier espacio del Estado.

*¿La cultura puede estimular la actividad económica o comercial de la ciudad? ¿De qué manera?*

Sí, creo que sí, en mi experiencia pude verlo. Creo se puede encontrar en cualquier propuesta comercial o productiva las posibilidades de darle un encuadre cultural, pero no “después de esto, alguien toca la guitarra”, no es la cultura como relleno. Una experiencia que fue el concurso de quesos en el Favio. Vos decís, eso y la cultura... ¿La cultura alimentaria qué tiene que ver? Entonces nos reunimos con los artistas que participan del Favio, la gente de los quesos y les empezaron a contar la genealogía de los quesos, por qué nuestra cuenca lechera, y así pensaron una propuesta artística que acompañó el proceso durante los tres días, con poemas a la carta, fue acompañando el concurso de quesos y promoviendo aspectos comerciales, vinculado con lo que significaba el queso, el lado de lo sensible.

Desde ese lugar cualquier actividad comercial puede ser promovida por espacios culturales, sobre todo porque en lo privado se piensa en la cuestión costo beneficio y en la ganancia, pero es necesario ver cuál es el significado de lo que se está comercializando, y cuando entran los significados, entra lo cultural, que no es tocar la guitarra cuando termina una feria. Lo veo con las chicas de la feria autogestiva, todo el valor agregado que tiene eso, todo lo que se hace para llegar a eso.

Con esto estoy queriendo decir que no cualquier propuesta comercial puede ser presentada en el Favio, si bien hubo propuestas comerciales, intentamos que no sea un espacio para vender algo, sino que tenga una vuelta de rosca cultural, de algún tipo.

*¿En los últimos años cambió la dinámica cultural de la ciudad? En caso de reconocer cambios, ¿a qué se atribuye este cambio?*

Claramente, no sólo por ser parte de la gestión sino porque también soy politóloga, la intervención del Estado va a promover ciertos espacios y ofrecer posibilidades. Por ejemplo, a partir de los talleres Ser Arte y Parte, se dio la posibilidad de incorporar un montón de propuestas creativas y alternativas, muy distintas a los talleres que se venían llevando adelante desde cultura.

Hay una fuerte intervención del Estado en ese sentido para generar procesos culturales más largos. Siempre fuimos en contra de la lógica del evento, si bien se han hecho eventos masivos, han tenido fuerte raigambre, desde la Subsecretaría de Cultura. El Anfiteatro no depende de la Subsecretaría de Cultura, está a cargo de Turismo, lo que se plantea ahí no va en consonancia con lo que hacemos. Se intentó siempre trabajar con convocatorias abiertas, eso modifica la dinámica cultural, porque hay una puerta abierta para presentar una propuesta. En todos los cierres del Arte y Parte hemos tenido propuestas muy diversas, eso cambia la dinámica de lo que se piensa como cultura.

Cuento un caso puntual, la “pasista” de Villa Nueva, la vimos en un carnaval y le dijimos “tenés que hacer un taller”, y dijo “no, yo no sé nada, yo bailo desde que tengo 3 años”. Me tuve que sentar con ella y explicarle cómo podía enseñarle al



resto y ella cuenta que fue y le dijo al marido: “Cristian, esta gente me toma en serio”. Esto fue hace cuatro años atrás, hoy Flavia vive de eso, trabajaba en una farmacia, y me decía “nunca creí, que lo que hacía desde que tengo 3 años era arte, yo trabajaba de una cosa y con mi cuerpo hacia otra”. Ella vive en Villa Nueva y participa en la comparsa desde siempre. Ahí hubo una intervención, ella hoy da talleres, está generando un carnaval, eso tiene que ver con lo que venía haciendo y hubo una intervención del Estado que pensó a la cultura desde otro lugar y le dio la posibilidad a ella de hacerlo como artista.

Yo siempre digo, nosotros tenemos la posibilidad de invertir el mismo monto que se invierte en los talleres Ser Arte y Parte durante todo el año, en traer bandas y que políticamente sea una foto impresionante, pero decidimos que el proceso más largo, más duradero y que genera otras oportunidades, es otro. Invertir desde ese lugar, quizás para alguien de la ciudad eso no es cultura, porque no generamos eventos masivos, pero creemos firmemente que por ahí va la cosa.

*¿Qué vínculos tienen con otras áreas de gestión?*

Tenemos un vínculo muy fluido, por ejemplo, en las campañas de vacunación con Salud, se hacía una maratón de vacunación y no había quién sostuviera ese proceso para niños y niñas durante tantas horas. Desde cultura hemos participado de distintas instancias, digo ese caso puntual, pero hemos trabajado de manera articulada con Salud y con Educación, en esto que tiene la ciudad como ciudad del aprendizaje.

Hemos trabajado con Inclusión, por ejemplo, en la feria franca. Hay que hacer una inversión en la idea de que solamente es

ir a comprar barato, también en esta toma de conciencia se han pensado intervenciones culturales para que la gente conozca a los y las artistas. Desde la misma Subsecretaría de Cultura hemos participado con Inclusión en esas acciones.

Una de las propuestas más innovadoras, si se quiere, desde cultura fue la intervención que se hizo con los vialidosos, propuesta que pasa por la concientización del uso del casco o normas de tránsito, por otra vía que no es la del control. Si bien se puede ver a largo plazo, y estamos acostumbrados a que las políticas tienen que tener alto impacto, creo que cuando interviene cultura, interviene otro proceso en la disputa de sentidos, que va más allá a que te saquen o no te saquen la moto porque venís sin el casco, va por una vía de lo sensible.

*¿Reciben capacitaciones para los trabajadores del área?*

Creo que harían falta capacitaciones específicas, las que hemos tenido tienen que ver con la gestión cultural en general, además de capacitaciones del municipio, como empleados y empleadas municipales, vinculadas con los procesos políticos de generación de políticas. Yo les decía a los guardias que cuando alguien entra al espacio y no se siente bien atendido, o no se siente incluido, sale y no habla de los guardias, habla del espacio, habla del Estado. La gente se hace parte a partir del pago de los impuestos. Entonces, por ejemplo, cuando ingresé, ellos los domingos tenían cerrada la puerta, y digo no, es como si cerraras la puerta de la casa, este lugar es de la gente.

Las capacitaciones venían por el lado de lo público, es decir, entender de qué se trata lo público. Yo creo que hay que hacer, o a lo que apuntaría, es a capacitaciones específicas, protocolo,

por ejemplo, siempre hay actos y no tenemos esa capacitación, redes sociales y comunicación porque si bien tiene un área la municipalidad, pensarlo en el espacio, y capacitaciones como hacedores de cultura, como parte del centro cultural comunitario. Me parece que falta de esta cuestión específica.

*¿Los medios cubren las actividades culturales?*

Sí, hay una cuestión que, como nos conocemos todos y todas, algunos medios cubren algunas cosas nomás y difunden ciertos eventos, pero en general la respuesta de los medios de comunicación siempre fue muy buena, cuando se plantea una conferencia de prensa o una actividad, siempre hemos tenido apoyo y difusión de los medios locales.

*¿Qué otras actividades sería importante mencionar?*

Una que puntualmente organizó el Favio es Villa María Erótica, pensando el espacio intervenido, y con el tiempo cada vez más. En la última VM Erótica, la falta de presupuesto nos hizo pensar cómo intervenir el espacio, por primera vez hubo ocho muestras, significó una intervención total, el Favio se erotizó completo. Me pareció una intervención muy disruptiva, de mucha disputa. Me gusta hablar de sexualidad y la erótica es un espacio donde me identifiqué, y el Favio desde un primer momento, incluso cuando no era directora, tuvo muy buena predisposición para eso.

Otra actividad propia son los ciclos de música que se planifican en articulación con UNIMUV para promover artistas

locales. Me parece que está muy bueno. Otro ciclo que funcionó mucho este año, primero la convocatoria de artistas visuales para las muestras, y otro que funcionó fue el de artes escénicas, una propuesta que se hizo este año, se vio la necesidad de reeditarlo el año que viene porque tuvo mucha concurrencia.

Otra cuestión que se plantea como actividad propia del Favio, los talleres de la Subsecretaría de Cultura, parkour y slackline, escuela de circo, escuela de artes escénicas. Cada una de estas propuestas se llevan adelante en el Favio, pero son planificadas por el programa Ser Arte y Parte.

**Dirección de Museos**  
**Anaía Godoy (directora)**  
**Por Silvina Mercadal**

*Vamos a ir de lo general a lo particular. ¿Cómo se piensa la cultura y cómo se gestiona la cultura en la ciudad? ¿Hay una idea de cultura con la que se trabaja o esto tiene una definición en cada espacio de gestión?*

En esta gestión creo que no hay un concepto de cultura con el que todos estemos trabajando. No es algo que se haya discutido alguna vez, creo que, por un lado, cada uno de los que está coordinando trae su punto de vista, y por otro lado, está la historia de la institución que se ocupa de las artes visuales. Por más que yo piense ciertas cosas, hay una tradición que nosotros respetamos en relación a la historia de las artes visuales en Villa María.

*¿Cómo es la historia del museo? ¿Continúa a cargo de la Asociación de Amigos del Museo?*

No está más la asociación. El museo se crea a través de salones que organiza una comisión municipal de cultura. La comisión comienza en el año 46, era *ad honorem*, y arman la colección, muy en vínculo con la biblioteca –que es muy importante para la cultura de la ciudad– porque aparentemente todo nace ahí, dice Dolly Pagani, o en relación a la biblioteca. En el año 68 se crea el museo como institución con una colección ya configurada.

*¿Y cuál es la base de la colección? ¿Se trata de artistas locales o de la zona?*

La colección está formada por pinturas, esculturas y grabados de artistas de la provincia. El primer salón fue local, después fue provincial, y mucho después se abre a nivel nacional. El museo nace como museo de bellas artes, ya había una idea de lo que era importante, ahora se concibe como un museo de artes visuales.

*¿Qué sucedió con la Asociación de Amigos del Museo?*

Me parece que, como toda asociación, va apareciendo y desapareciendo en relación a las energías de quienes coordinan. Ya que era una comisión que trabajaba *ad honorem*, depende de los tiempos de los integrantes. Cuando iniciamos la gestión, hacía poquito que había muerto Nella Bonfiglioli –la hija de Bonfiglioli–, que durante mucho tiempo la había llevado. Era una figura muy importante para el grupo. Hicimos una primera actividad en conjunto y se disuelve en el año 2016. No sé si tiene una historia de estabilidad, pero creo que es un poco así la historia de la asociación. En el 2016 ya no organizan actividades.

*¿Quiénes están a cargo de los salones? ¿Qué colección tiene el museo?*

De los salones siempre estuvo a cargo el museo, lo que pasa es que el museo surge sin un cargo de dirección. El museo siempre estuvo ligado a la gestión cultural, porque el que se hacía cargo de cultura tenía que gestionar el museo. Era todo un poco

mezclado. Este es el tercer año que tiene dirección el museo, es la tercera gestión. Antes, hace doce años atrás, el museo era coordinado por quien se hiciera cargo de cultura, o de la Universidad Popular. El museo tiene 330 obras más o menos, hay pinturas, esculturas y grabados. En el último tiempo se abre la cuestión disciplinar porque era muy tradicional. Lo más tradicional era lo que se producía en esa época, en Villa María, porque en la década del 70 ya había otras tendencias. Era lo que se estaba produciendo en Villa María. Sin embargo, fueron pasando los años y se dejó de mirar lo que se estaba produciendo en Villa María. Los salones van configurando la identidad de la colección. Hay algo en relación a los villamarienses que desde ese momento se da un premio a un artista local, entonces está la historia visual, podemos decir...

*¿En los salones se premia a un artista local?*

Sí, luego hubo grandes baches cuando el museo reabre. Del 80 al 85 más o menos no hubo salones, eso no quiere decir que no haya habido actividad. Estamos estudiando ahora esa historia, estamos viendo que pasó en esa época.

*¿Hay documentación para reconstruir ese período?*

Estamos haciendo un trabajo de archivo, de diarios, pero del 70 no tenemos los diarios, y acá hay un archivo sobre el que estamos trabajando. Hay un equipo de investigación. En el archivo tenemos actas, cartas, documentos.

*¿Están haciendo un trabajo de memoria visual, puede ser, con un equipo de investigación de la universidad?*

No es de memoria visual, es de la historia visual de Villa María, siempre en relación al museo, a la construcción de la mirada. Pedro Lisdero coordina el equipo.

*¿Cómo funciona el equipo? ¿Es parte de un programa del museo o tiene que ver con la universidad?*

El equipo es del museo. En este último tiempo tuvo muchas modificaciones, una de las modificaciones es que se pudo armar equipos de trabajo en función de una estructura. Dentro de esa estructura, un aspecto es el equipo de investigación que hace un año está coordinado por Pedro.

*¿Y tienen presupuesto para trabajar?*

Tenemos algo de presupuesto. Pedro no trabaja gratis y hay cuatro personas. La estructura del proyecto es: hay un director y cuatro investigadores a los que se les paga muy poco. En realidad trabajan acá y se suman al equipo. Y después hay pasantes y residentes.

*¿De qué institución vienen los pasantes? ¿De la universidad o de bellas artes?*

Los pasantes son estudiantes o personas recién recibidas que quieren formarse. Lo que propuso Pedro este año es hacer una serie de formaciones para comenzar a tener cierta experiencia



en investigación. Estamos en ese camino. Los pasantes vienen de Bellas Artes, del profesorado de historia y de música. Tenemos un convenio con la escuela de Bellas Artes. La idea es ampliar esos convenios.

*En relación a lo que es la actividad propia del museo, ¿ustedes se plantean objetivos y después hacen una especie de evaluación de los procesos?*

Las evaluaciones son complicadas. Tenemos distintos programas. Es una estructura interna para organizarnos.

*¿Cuáles son esos programas?*

Los programas son educación, es un proyecto con varias actividades; colección, se hizo un gran trabajo de archivo, de documentación de las obras, ordenar eso que estaba muy desordenado, que es la base para la investigación. O las tareas de extensión, que hemos hecho mucho. Exposición, que es importante para la ciudad, e investigación. Son los cinco ejes que trabajamos.

*¿Todas las personas que trabajan en el museo están comprometidas en estos programas?*

Hay personas que se cruzan, pero intentamos tener cierta especificidad, siempre nos terminamos cruzando porque somos pocos para todo lo que hacemos.

*¿Qué personal tiene en este momento en el área?*

En este momento somos ocho. Pedro, por ejemplo, está en investigación. Emiliana está en investigación y colección, participa del proyecto, y también tiene algunas tareas en educación. Lorena está con una enorme tarea que es exposición, con todo lo que implica organizar una muestra, que es mucho trabajo de dos meses, trato con los artistas, negociaciones y esas cosas. También participa en investigación.

*En relación a la infraestructura y el presupuesto, ¿el espacio es adecuado o le parece que se deberían realizar modificaciones?*

Se hicieron modificaciones, pero nos gustaría tener un espacio propio. Compartimos el edificio con Educación, con quienes convivimos muy bien, y con Educación Vial.

*¿Y tienen presupuesto propio? ¿Tienen fondos reservados para el trabajo específico del museo?*

Tenemos un presupuesto y trabajamos en relación a esta estructura que tenemos, planificamos las actividades, eso se eleva y se nos asigna un presupuesto. Pero no tenemos autonomía sobre el presupuesto. Si nosotros queremos desarrollar ciertas actividades, pero desde arriba se considera que no se tiene que hacer por algún motivo, no se hace. Tenemos y no tenemos presupuesto a la vez, siempre va a depender de la Subsecretaría y Secretaría de gobierno. Y hemos trabajado con mucho presupuesto para poner en funcionamiento estas áreas.

*¿Las áreas tienen estos tres años?*

Sí, es reciente la estructura. Hace cuatro años atrás no se hacían exposiciones. La colección estaba, pero no había alguien trabajando todos los días, fichando, organizando aspectos específicos. Había una sola persona trabajando en el museo. Es decir, nunca tuvo una estructura, cuatro años es poco para consolidarla... Con respecto a las evaluaciones, nosotros siempre estamos charlando sobre lo que hacemos, y nos hacemos muchas preguntas todo el tiempo. Los grandes objetivos, todos los sabemos, tienen que ver con hacer que este espacio pueda llegar a otros públicos, más allá de lo específico de lo visual, de los artistas visuales, o del museo para los artistas. Nos hacemos muchas preguntas porque nos desconcierta el público. El espacio tiene una identidad muy confusa porque no se sabe qué es. Y encima funciona el área de Educación y Tránsito. La cuestión de la identidad del museo es difícil, hemos trabajado bastante con el proyecto de extensión.

*¿Y cómo ha sido abrir el museo a otros públicos?*

Nuestros grandes proyectos han sido instalar muestras en los grandes festivales, como el Vive & Siente y el Festival de Peñas. No sé si las viste.

*En el Festival Vive & Siente había actividades interactivas con imágenes, con objetos contruidos a partir de imágenes de la colección del museo.*

Sí, tenemos un museo rodante. El museo rodante comienza hace cuatro años atrás con una mochila que comenzó a recorrer

los barrios, llevando obritas y juegos. La idea era generar un vínculo para la vuelta, y eso fue positivo, porque hemos hecho un *feedback* con algunas instituciones. No con todas.

*¿Con qué clase de instituciones?*

Con el CEPIA, por ejemplo, hemos construido un vínculo. El CEPIA está a cargo de Paula Patcovich, es un Centro de Educación para la Infancia y la Adolescencia que está en el barrio Las Playas.

*¿Entonces esa fue una manera de llegar a otros públicos?*

El museo primero se instala en estos lugares donde hay mucha circulación de gente. Por ejemplo, cuando se hizo la fiesta de los jardines, donde circulan todos los jardines, personificamos una escultura del museo –el Pitón enamorado de María Laura Espinosa–, luego la llevamos al Vive & Siente y los chicos la reconocían. Y se emocionaban de volver a encontrar el caracol. También tenemos un grupo de “Niños exploradores”, que vienen durante todo el año a conocer e interactuar con el patrimonio, con las obras que circulan por acá. Es un número muy reducido.

*¿Cómo contactan a los chicos? ¿A través de las escuelas?*

Es abierto, tenemos dos grupos de niños exploradores. La actividad está dentro del proyecto de educación y es abierta. Hay otro grupo que se articula con los barrios, es muy difícil, sólo lo pudimos llevar adelante con el CEPIA, porque hay que traer a los chicos hasta acá y el traslado es complicado...

*¿Piensan actividades por fuera del espacio del museo aparte de los festivales o el trabajo con el CEPIA?*

El museo rodante funciona en las vacaciones de julio, y en las vacaciones de verano, articulamos con Descentralización que tienen un trabajo en el territorio. Descentralización está a cargo de Lucas Pagliero, tienen contacto con muchas instituciones, y nos acercan. La institución siempre convoca, y tenemos ahí datos, el registro de todos los espacios que visitamos, que son muchos.

*¿Son centros vecinales, centros educativos, etc.? ¿Qué actividades realizan en esos espacios?*

Son centros vecinales, merenderos, básicamente... También visitamos geriátricos, la Escuela Ramón Cárcano. Tenemos un material didáctico que hemos creado. Luego vamos a verlo... Se trata de juegos que requieren reconocer alguna obra o algún artista. El último que se hizo con la muestra de arriba es para dibujar.

*¿La muestra del primer piso es la muestra permanente?*

Sí, un objetivo cuando comenzamos fue poner en valor la colección y mostrarla porque estaba bastante guardada. Consideramos que para que el museo tenga sentido para la comunidad tenemos que darlo a conocer. Por eso es importante investigar para poder decir algo sobre colección que es una forma de conectar con otros. La colección sale con una primera investigación que se

hace “Una modernidad polifónica”. Tenemos una publicación. La muestra quedó, la idea es generar otra, por eso seguimos investigando.

*En relación a la evaluación, ¿han visto que se ha generado un vínculo con el museo?*

No podría decirte eso, creo que convocamos más gente, pero no sé si el museo es más conocido o está más reconocido, porque va hacia muchos lugares, cuando antes quizás iba a uno solo. Pero no hemos podido medir si la gente reconoce, creo que lo tendríamos que hacer antes de terminar la gestión...

*¿Tienen un libro de visitas donde se vayan registrando impresiones?*

No, no tenemos. Lo teníamos, alguien lo sacó, y nunca más se puso. En relación a las evaluaciones, en las últimas dos muestras, con Lorena empezamos a hacer evaluaciones de todo el proceso de muestra, porque hay cosas que nos generan conflicto, no cierran; comenzamos a mirar qué es lo que estaba pasando. Y entonces una de las cosas que nos dijimos es que detenerse, en la gestión, es difícil. Detenerse para ocuparse de algo en particular, eso es algo muy difícil de hacer. Los equipos son pequeños y las actividades son infinitas.

*¿Todo esto está en el museo? Es muy interesante la colección (viendo el catálogo Una modernidad polifónica).*

Sí, tenemos una colección muy linda. Bueno, la noche de los museos, para nosotros es muy distinta, a diferencia de las

grandes ciudades donde la gente va masivamente, acá no viene masivamente.

*¿La suman a la noche de los museos que se hace en Córdoba capital?*

Sí, la sumamos a esa fecha. Para nosotros es un posibilitador, hace que la gente venga acá y reconozca la institución. Tratamos siempre que el eje sea la colección, contarles la historia, hacerlos ver la muestra que exhibe parte del patrimonio, o entramos a la sala de guarda.

*¿Por qué no es masivo cómo en Córdoba? ¿Se acercan personas que habitualmente no vienen al museo?*

Sí, se acerca mucha gente que no viene habitualmente al museo. Ahora nos pasa que abrimos otro museo: el ferroviario. Esa es otra historia, re linda historia.

*¿Cómo se generó el proyecto del Museo Ferroviario? Tiene bastante que ver con la historia de la ciudad.*

El proyecto surge de la comunidad. Es una demanda de la comunidad que le da otro carácter. A diferencia de este, es más fácil reconocer que forma parte de la identidad de la comunidad. El arte tiene otra cosa, hay una barrera, una idea que el arte es para algunos. En cambio, este museo, te puedo hablar del proceso: hay un grupo de ferroviarios que hace mucho tiempo venían peleando por su museo. Más de diez años.

*¿Habían hecho una demanda puntual al municipio con una propuesta?*

Tenían el título pero no tenían el proyecto. El proyecto era abrir un espacio, poner los objetos que tenían, y querían la estación de trenes; creo que por eso no fue posible antes porque no pertenece al municipio. La cuestión es que esta gestión asigna un espacio, y me piden que comience a trabajar, se suma Mónica Lazos que estaba acompañando al grupo hace mucho, entonces comenzamos a trabajar con una idea de museo que sea accesible. Los objetos son de ferroviarios, descontextualizados, no decían lo que querían transmitir, no tenía sentido ponerlo así.

*Hay ahí una idea de museo como una especie de colección de objetos.*

Sí, era necesario poner en contexto histórico, ahí se suma un historiador que comienza a investigar, comenzamos a trabajar en un archivo colaborativo y con videos. El museo se inaugura el día de la ciudad.

*¿En qué consisten los objetos? ¿Están vinculados al trabajo ferroviario?*

Son objetos de espacios de trabajo que han sido desmantelados. Y la gente tiene objetos, entonces hay elementos de comunicación interna, como telégrafos, hay una maqueta del trencito de Las Playas, que era un tren urbano. Después hay elementos propios de la máquina, un dinamo, y otros aparatos muy extraños.



Lo que hicimos fue poner un código, un escáner con un video, entonces los propios abuelos te cuentan de qué se trata.

*Un viaje en el tiempo a la tecnología de principios de siglo.*

Es interactivo, hay un mapa también, con una historia visual, de cómo la llegada del ferrocarril fue estructurando la ciudad.

*¿Y tienen vínculos con otras áreas para desarrollar actividades? Mencionaste las de educación, pero forman parte de un programa interno del museo. ¿Tienen un funcionamiento transversal trabajando con otra área?*

Sí, pertenecemos a la Subsecretaría de Cultura. Todo lo que hacemos está atravesado por la Subsecretaría. En este último tiempo, hace un mes, se fue la persona que estaba a cargo del Centro Cultural Leonardo Favio (Marcela Pozzi). Con ella trabajamos en la convocatoria para las muestras. Las muestras se activaron hace tres meses. No fue una política de gestión. También en el medio hubo cambio de directivos allá. Cuando Normand (Argarate) se va, aparece una persona que no hace muestras. Marcela Pozzi estuvo a cargo del Centro Cultural durante un año. El Leonardo Favio tiene actividades por demanda, hay mucha actividad, y los espacios son demandados permanentemente. No tiene actividades propias, más allá del INCAA, Marcela activó las muestras que se hacían antes. A principios de año trabajamos juntas en la convocatoria para las muestras. Marcela se va, hacen la convocatoria, y se olvidan un poco de nosotras. Tenemos poca circulación de artistas locales dentro del espacio, abrimos muestras que duran dos o tres meses. Se pintan las

paredes del color que el artista quiere, se hace todo un trabajo que, en estos espacios donde las muestras se cambian cada 15 días, no se puede hacer.

*¿Organizan actividades con otras áreas? Como Educación, Juventud, Deportes, etc.*

Con Deportes no articulamos nunca, sí con Descentralización. Con Tránsito trabajamos bastante, todas estas actividades que realizamos, como la noche de los museos, todo lo que tiene que ver con salir. Con ellos trabajamos una actividad “El arte se te sube a la cabeza”, lo que hacemos es pintar cascos, con los niños exploradores que pintan los cascos, después se sortean o se venden. Trabajamos con Protocolo, hacemos de puente con artistas que venden obra al municipio. Con Ambiente desarrollamos este verano una muestra.

*Hay bastantes cruces con otras áreas.*

Por ejemplo, dentro de Cultura, con quienes más hemos trabajado es con Tecnoteca TV. Hicieron videos, entrevistas filmadas, se grabó un programa con los “Niños exploradores”, donde los niños convocaban a artistas y producían.

*¿Dónde se puede ver ese material audiovisual?*

El material está en Youtube, el programa se llamaba “El canal de los niños”.

*¿Y cómo es la difusión? ¿Se encargan ustedes?*

Hay una estructura muy rígida a la que nos adaptamos muy bien. El área de comunicación hace todas las piezas gráficas, hay una planilla que tenemos que llenar y enviar. Decimos qué es lo que queremos, con todos los datos. Nos mandan las piezas gráficas. Después está prensa. Lo que hacemos es generar partes de prensa con toda la información y lo mandamos a prensa. Ahora con la especificidad que queremos tener, los lunes hay una persona que se encarga de eso. Después prensa lo modifica o amplía y luego distribuyen a los medios. Los medios, si les interesa, lo toman o no lo toman.

*¿Tienen suficiente difusión? Porque se puede hacer todo ese proceso hacia afuera, pero, ¿los medios locales dan lugar a las actividades del museo? ¿Han tenido coberturas específicas?*

Sí, yo creo que sí.

*Convengamos que los medios actualmente no se dedican a difundir lo que tenga que ver con actividades culturales.*

Sale lo que prensa manda.

*Salen los partes de prensa, pero no hay cobertura si hacen una inauguración.*

La inauguración del Museo Ferroviario no tuvo una nota, en ningún diario, salió la información en el marco de los festejos del día de la ciudad.

*¿En el canal de la universidad tampoco? Hay un programa que se dedica a los museos regionales.*

Qué interesante. De todas maneras, no hay mucho interés por las muestras. La dimensión de la actividad no la toman. Las notas no tienen relación con la importancia de los eventos. La muestra que está arriba tiene una curaduría en vínculo con artistas contemporáneos locales y de Córdoba. Los de acá son los que están más activos, y los de Córdoba son re grosos, y es una muestra que pasó desapercibida.

*Hay una revista también de la universidad que es digital, Ardea, tiene una agenda abierta, es decir, no está condicionada por temas de actualidad, bien puede ingresar una nota que hable de la muestra, o de algún aspecto vinculado a la colección.*

Las muestras tienen un ritmo constante. Cada dos meses se hace una muestra, y cuando aparece otro evento insignificante, pero es distinto, hay cobertura.

*En relación a la capacitación, ¿ustedes hacen actividades de capacitación con el personal del museo? ¿Las personas involucradas en el área de cultura están capacitadas, o sería bueno que se hagan capacitaciones?*

Nosotros tenemos un equipo que está muy formado. Ellas dos están estudiando gestión cultural en la universidad provincial, y ya vienen con carreras específicas dentro de las artes visuales. Y todas las personas que trabajan tienen formación e interés en seguir formándose. Esto tiene que ver con nosotros, no con una

política que venga de arriba. Cuando hay alguna capacitación que nos interesa, vamos a Córdoba. Este año hicimos varios viajes.

*¿Y tienen apoyo para hacer esas capacitaciones?*

Sí, son capacitaciones gratuitas y nos pagan el viaje, que es un apoyo. Este año hemos tenido formaciones en el equipo de investigación, y también hemos desarrollado un programa de formación que este año no se dio, destinado a artistas visuales.

*¿Y cómo funcionó... mediante talleres o seminarios internos?*

Eran convocatorias abiertas. En un principio la idea era enriquecer la escena, eso iba a volver al museo de alguna forma. La primera formación fue una clínica de obra con Lucas di Pascuale. Después hubo taller de escultura con Hernán Camoletto. En el marco del Vive & Siente también hemos tenido ocho formaciones.

*¿Quién estaba a cargo del Festival Vive & Siente? Estoy al tanto que este año no se hace. Al interior de la estructura del municipio, ¿quién estaba a cargo y cómo se iba involucrando a las distintas áreas?*

Intendencia era responsable, muy en vínculo con Cultura, y quien era responsable, ha sido Damián Truccone con Celeste Curetti. Celeste tiene un cargo muy importante, está en intendencia al lado de Martín. Y Truccone es director de un Muni Cerca.

*En relación a la dinámica cultural de la ciudad. ¿Te parece que ha cambiado en los últimos años? El municipio tiene este gran slogan de “Villa María como ciudad del conocimiento” ¿Hay actividades que articulan con ese eslogan?*

Es muy fino ese análisis, no lo hice... Me parece que hay que valorar el área, más allá de quienes están en la gestión. Ahora que estamos haciendo el trabajo de archivo, vemos que los directores de cultura en los 80 tienen un discurso, como que la cultura comienza a partir de ellos, algo así.

*En los 80 tenía mucha importancia, era un momento de transición, se buscaba consolidar la democracia y la cultura aparecía apoyando ese proceso.*

Sí, pero también en eso que leí, también me reconocí. El entusiasmo te hace un poco necio, te hace pensar que vas a cambiar algo en las instituciones. En realidad no va a cambiar nada. Es decir, hay mucha cosa previa, siempre está en movimiento la cosa, y en ese movimiento, más allá de las personas que aparezcan, hay un gran valor en las instituciones que permanecen, y resisten a la estructura de la burocracia. Por ejemplo, la Medioteca es muy valiosa para la ciudad, tiene una estructura y un contenido. El Centro Cultural Leonardo Favio es muy importante, como otra cosa, como algo que está en permanente movimiento en relación a la necesidad de otros.

*De todas maneras, en torno a esa infraestructura, se ha ido generando movimiento. La sala Jorge Bonino es un espacio muy bueno.*

Sí, y el espacio INCAA es todo un fenómeno en esta ciudad. Irma dice que no todos los espacios INCAA funcionan de la manera que funciona acá, con sala llena, con la demanda que tiene... ¿Cuál era la pregunta?

*Si había cambiado la dinámica cultural de la ciudad. ¿Hay más actividad o es relativo?*

Para mí, los artistas están organizados, y eso hace que haya otras demandas, que haya más espacios también. Cuando aparece el museo, no aparece porque sí, sino porque había un movimiento que se estaba generando, no sé si a partir de una demanda concreta, como el Museo Ferroviario, pero sí como algo que se estaba necesitando. Hoy hay un montón de espacios expositivos y un montón de muestras, cosa que hace unos años atrás no pasaba. Creo que la universidad es importante, hay mucho movimiento, pero no sé si podría decirte cuánto ha cambiado. No hace mucho tiempo que estoy acá y soy relativamente joven. Cuando comencé a trabajar en el Leonardo Favio hace seis años atrás, la diferencia de ese momento a éste no es tanta.

*¿Hay posibilidades de que haya una ordenanza que establezca una modalidad de gestión? En algún momento hubo un proyecto de ordenanza de mecenazgo.*

Hay varias ordenanzas. El mecenazgo es algo que la gestión no desarrolló. Hay una ordenanza, estamos trabajando para cambiarla, ya está lista y hay que ingresarla al Concejo (Deliberante) para el año viene. La ordenanza pasaría a ser de fomento a la producción artística. La ordenanza que se busca cambiar daba

dinero a los artistas para que pudieran desarrollar un proyecto, con los años se fueron sumando disciplinas: artes escénicas, artes visuales, música, letras, audiovisual. El tema era el siguiente, el artista tenía que buscar una empresa que fuera su “mecenas”, entre comillas, y convencerlo para que lo apoyara, y luego el municipio, lo eximía del costo en impuestos que pagaba el empresario al artista. Era muy complicado para el artista. Los artistas no conocen a los empresarios. La idea era que los artistas se acercaran a este mundo y que pudieran apadrinarlos, cosa que no es real. Con el tiempo fue un fracaso, sería maravilloso hacer una evaluación, quisimos hacerla pero no pudimos acceder a la información.

*De todas maneras la evaluación ya está hecha. El mecanismo que se había ideado no funcionaba.*

Pero además, como el proceso era muy largo, los artistas terminaban cobrando muy tarde, terminaban muy enojados con el municipio y agradeciendo a los empresarios que les daban el dinero. El municipio que estaba implementando la política quedaba desdibujado. La idea es hacer un fomento a la producción con una reserva de fondos.

*¿La idea es que el municipio reserve fondos para fomentar determinadas disciplinas?*

La idea es que sean todas las disciplinas. La ordenanza de mecenazgo ha tenido una comunicación tan mala que los artistas no conocían su existencia. También después no hubo un seguimiento. Los límites de cómo se podía participar eran muy



abiertos. No había límites respecto de lo que se podía aprobar. Las evaluaciones las hacía un concejal, no una comisión específica. Eso también se modificaría, y requiere presupuesto. La nueva ordenanza establece que un responsable de cultura, o dependiendo el área, una institución específica con un jurado externo.



## **Biblioteca y Medioteca Municipal**

**Anabella Gill (Bibliotecaria Mayor)**

**Por Lucía Ceresole**

*¿Cómo piensa la cultura? ¿Cómo caracteriza a la cultura de la ciudad? ¿Qué aspecto de la cultura de la ciudad atiende el área? ¿Qué actividades desarrollan?*

Nosotros la pensamos como un derecho que tiene todo ser humano. Por lo tanto, se trabaja en función de eso, en tratar de acercar propuestas culturales. La biblioteca es una institución cultural que tiene como finalidad la promoción de la lectura, la formación de usuarios –que son también hechos culturales– y difundir distintas manifestaciones. No sólo desde el soporte artístico sino de otras disciplinas como puede ser el teatro, la narración oral, la música, que siempre tienen su anclaje en la literatura.

Nos preocupa mucho que todos accedan, por supuesto que es una cuestión social que depende de ciertos recursos. Cuando trabajamos con bienes culturales no nos interesa de qué estrato social vienen. No quiere decir que la gente de estratos sociales más altos acceda a libros de forma voluntaria.

Nosotros hemos tenido distintas experiencias de actividades, como por ejemplo, biblioteca al sol. Era una actividad de la biblioteca que se hacía en las épocas de verano, queríamos demostrar que la lectura es placentera en los tiempos libres de los niños. Desde los 3 a los 12 años es a donde apuntan esos programas. Nuestra intención es empezar desde los 0 años. Toda la franja de la adolescencia y los adultos, cuando se hace un ciclo en narración oral también están involucrados.

Cuando hicimos estas actividades trabajamos con distintos contextos socioeconómicos y culturales, y notamos el mismo gusto y carencia en todos los niveles. Yo lo que observo es que no necesariamente el niño accede porque el padre entiende que el libro es un bien cultural que lo va a enriquecer. Partiendo que es un derecho nos interesa que todos los habitantes de Villa María y la región accedan.

En la ciudad se piensa que los que menos tienen económicamente, son los que menos acceden e intentan acercarse a las actividades. Nosotros entendemos todo como un proceso, la construcción de la cultura y el acceso a los bienes es un proceso, no vamos con acciones solamente. Por supuesto que si tenemos que ir a hacer el cierre de la jornada de cultura, vamos un día y hacemos una actividad. A nosotros nos importan mucho los procesos. Educación y cultura van de la mano.

Los programas de formación de usuarios tienen como finalidad que las personas puedan acceder y hacer uso independiente de todo lo que ofrece la biblioteca. Que un chico aprenda a usar una biblioteca.

En la cultura villamariense no hay una cultura de uso de biblioteca. Es un espacio de encuentro social y eso está bárbaro, pero no es un espacio que la gente pueda usar. Si se comprende que a los libros hay que cuidarlos porque son de todos hay construcción de ciudadanía. La cultura es esto también. Por acá pasan todos y todo lo que hay es de todos. Trabajamos mucho con ese concepto. Desde la sala de 3 años, realizamos la formación de usuarios, y todo se presta y todo se devuelve. Todo a través de propuestas lúdicas.

No es simplemente hacerse el carnet, sino que deben comprenderlo. El problema es que el niño necesita de un adulto. Los

últimos programas apuntan a la familia. Consideramos que la biblioteca es un espacio ideal donde podemos conjugar biblioteca, familia y escuela.

Lo que tenemos en contra en Villa María es que no hay bibliotecas escolares en nivel inicial y primario. La biblioteca pública tiene que salir a cubrir ese bache que es la formación de usuarios. Cuando le enseñas a un chico a manejarse en la biblioteca, le enseñas cómo moverse en cualquier biblioteca del mundo.

Otro programa son los muñecos lectores que hacemos en conjunto con las escuelas. En el programa 1, cuando le toca el muñeco, lo tiene que traer a la biblioteca a alimentarse de lectura. Se llevan el libro con el carnet del muñeco. Es una dinámica para que el chico y la familia entiendan cómo moverse en la biblioteca. Ese libro se presta, le damos el ticket y hacen una serie de actividades.

En el programa 2, el chico debe acreditarse sí o sí como lector. Se les propone hacer un viaje, se les da un pasaje de avión. Siempre trabajamos con muñecos porque la afectividad sienta bases. Vuelven los muñecos a las aulas. Tienen que elegir a qué mundo viajan. Trabajamos mucho a través de lo lúdico.

Consideramos importante generar el reconocimiento de estos espacios culturales, y enseñar a cuidarlos y a respetarlos. Siempre tratamos de cumplir con la demanda del usuario, ante la necesidad de diferentes libros.

Lo que tiene la biblioteca de ventaja es que tiene 76 años de vida y de funcionamiento ininterrumpido. Ha tenido sus altos y sus bajos, pero siempre ha sido una institución un poco concentradora de los bienes culturales. Fue la biblioteca madre de las dos bibliotecas de las universidades y del museo de Bellas

Artes. Surgen de estos espacios y se desprenden. Por ahí tiene una dinámica propia que implica muchas horas de servicio diario con 14 horas.

El bibliomóvil nos da una ayuda importante pero lo podemos concretar con las escuelas rurales. Estamos muy con la cultura del show, nos piden la titiritera para el día del niño. Eso nos diferencia de otras áreas.

*¿Cómo conciben a los públicos?*

Trabajamos de 0 años en adelante. Mucho depende de la demanda y la flexibilización. Tenemos que trabajar en un reglamento que lo permita. Con el público nos dedicamos a la formación de usuarios. Trabajamos especialmente con maestras jardineras y tenemos programas para personas con discapacidad visual.

*¿Cómo está organizada el área? ¿De qué organismo depende o tiene autonomía? ¿Alguna ordenanza establece o reconoce las competencias?*

En esta gestión desde el 2016 dependemos de la Subsecretaría de Cultura. En otras gestiones estábamos al mismo nivel que la Secretaría de Cultura. Ésta a su vez depende de la Secretaría de Gobierno. Yo estoy como Bibliotecaria Mayor y soy la directora.

No hay ordenanza ni decreto. Ni siquiera los perfiles de bibliotecarios. Mi cargo no es a nivel político. Nosotros intentamos y no pudimos certificar calidad de servicio. Tenemos un plan de acción de cuatro años que estaría culminando ahora. El citado plan marcó la misión, visión y los pilares estratégicos, deberíamos hacer una evaluación. Una de nuestras propuestas

en el plan fue establecer un auxiliar de bibliotecario, pero no aparecen así sino como funcionarios.

Costó mucho implementar el plan de acción. La cuestión comunicacional es una debilidad nuestra interna. Dijimos estas son las necesidades y al no haberlo trabajado todos juntos, no funcionó para que todos participaran. Tenemos que refuncionalizar los planes de acción. Otra debilidad que tenemos es la falta de reglamento de usuario actualizado. Nos resulta complicado el trabajo de planificación.

*¿Qué objetivos se proponen? ¿Cómo evalúan el impacto?*

La evaluación es un punto débil, reconocemos que tenemos debilidad en el registro. Con la segunda parte del programa de “Muñecos lectores” pudimos entender la previa de la implementación. Antes de ponerlo en marcha, vamos a hacer un encuentro con la escuela y con la familia, y se presenta. De 90 padres vinieron 10. Nosotros deberíamos haber hecho una actividad para que los padres pudieran venir con los niños. Sin embargo, el programa fue muy bien receptado. Acá tenés varios factores como que parte del personal no es bibliotecario. No todos tenemos la misma finalidad.

Nosotros queremos despegarnos de las escuelas también, porque somos biblioteca pública. Como no hay bibliotecas escolares a veces tenemos que salir a cubrir esa función. Tenemos además el servicio puerta a puerta, donde la biblioteca va hacia los usuarios. En general, son mujeres grandes. Con la Escuela del Trabajo, trabajamos con el internado, llevando libros, entran al catálogo y seleccionan.

*¿Ha cambiado la dinámica cultural de la ciudad? ¿Hay un sentido de pertenencia a la ciudad? ¿Cómo expresan los villamarienses su sentido de pertenencia?*

Creo que la universidad ha marcado un antes y un después en las manifestaciones culturales. Yo no observo algo propiamente villamariense, la gente trajo agenda cultural, como actividades de teatro o salsa. La agenda y la oferta cultural cambio en relación a la universidad.

Mientras tanto, había movida, pero no era tan masiva. No había espacios tan chicos con manifestaciones artísticas. Yo creo que la biblioteca es un espacio que la gente siente como propio y genera sentido de pertenencia. Es un espacio abierto, nunca estuvo vinculado con manifestaciones religiosas ni políticas. Esto no pasa en otros espacios del municipio.

El sentido de pertenencia pasa porque es un espacio que la gente cuida mucho. Los grupos de permanencia de la biblioteca son quienes no cuidan el espacio. No tenemos deterioro del espacio, la gente cuida el espacio. Se construye como un espacio abierto y pluralista y la gente lo valora. Tenemos que tratar ser pluralistas. Acá vienen todos, pero no nos desentendemos de la gente acá.

*¿Cuáles son los principales espacios culturales de la ciudad? ¿Considera que estos espacios son adecuados y accesibles?*

Depende de las dinámicas. El Centro Cultural Leonardo Favio es un espacio que hace las veces de SUM. Yo creo que en los tres espacios del Parque de la Vida se tiene pensado que tenemos que dar una respuesta. Me parece interesante la movida



del Museo Bonfiglioli, es un espacio abierto pero no es aprovechado por todo el mundo.

No veo instituciones que sean muy abiertas y que piensen en las demandas. Pero a lo mejor es subjetivo porque valoro mucho el esfuerzo de la biblioteca. Estamos pensando en extender el horario de la biblioteca.

Hay muchos espacios, sin tener en cuenta los privados, a lo mejor la llegada de la gente necesita de un costo. Nosotros desde acá vemos cómo hacer. La pertenencia de la biblioteca la logramos con el uso.

Si mi objetivo es que la escuela venga trato de ayudarla. Yo gestiono que vengan y luego la maestra, por ejemplo, puede gestionar otra visita. A nosotros no nos interesa tanto la cantidad de lectores registrados, sino los usuarios activos.

En Villa María, no tenemos los lugares apropiados para descentralizar los espacios culturales.

*¿Con qué recursos cuenta ya sea de infraestructura y de presupuesto?*

Cuando entré a trabajar hace 25 años la biblioteca no tenía presupuesto. Ahora tenemos pero no es el óptimo, es muy bueno pero no es el óptimo. Lo ideal sería comprar un libro por cada usuario, hay 25 mil usuarios, y no logramos ni 3 mil ni 4 mil libros. Llevamos el 10% de la cantidad de usuarios.

Somos una de las pocas bibliotecas que van a la Feria del Libro con 125 mil pesos en la mano. Este año fue mínimo. Durante 4 años, no hubo incremento del monto del dinero y el libro creció el valor.

La biblioteca es municipal y popular, por ser municipal el 99% del funcionamiento está subvencionado. En tanto “popular” tenemos una Asociación de Amigos de la Biblioteca que nos vincula con la CONABIP. Te mandan un monto anual que lo destinamos a servicios o talleres de la biblioteca. Todo el pago de talleristas lo financia la asociación.

En infraestructura, tenemos el espacio y el bibliomóvil, que también es de la asociación. Nosotros estamos todo el tiempo tratando de gestionar cosas.

*¿La cultura puede estimular la actividad económica o comercial de la ciudad? ¿De qué manera?*

Yo creo que sí es generadora de empleos. Nosotros jerarquizamos a los artistas. Cuando se hace un espectáculo, presentan los honorarios y se los respetamos. Siempre se les paga a los artistas, basta del voluntariado.

Creo que ya no se habla más de un artista voluntario. Que venga total le damos la publicidad, no se hace más eso. Sí hay que lograr un equilibrio. No porque tengas un sueldo, no nos debe menoscabar la posibilidad de brindar otros abanicos. También pagamos a narradores profesionales.

*¿Qué vínculos tienen con otras áreas de gestión?*

Me resulta más fácil trabajar con instituciones ajenas a la municipalidad porque tenemos dinámicas diferentes. Trabajamos con Deporte, con guarderías, con Salud. Pero a nosotros nos resulta más fácil trabajar con instituciones ajenas. Con las escuelas es más fácil porque tienen una estructura pensada, un proceso.

En 25 años, no he recibido un secretario de cultura que me haya dicho la política cultural de esta gestión apunta a tal o cual cosa. Se ha ido construyendo en la marcha. Entiendo que es difícil entrar con organizaciones que ya están en marcha.

Han intentado poner banderas a la gestión más que preguntar cuál es el plan de acción de la biblioteca. Nuestra guía es el manifiesto de bibliotecas de la UNESCO.

*¿Qué capacitación tiene el personal del área? ¿El personal recibe capacitación?*

El personal no es un personal técnico capacitado. Hay personal capacitado también. Y por ahí se recibe de acuerdo a lo que queremos. Tenemos en contra que somos empleados municipales. Dentro del plantel, tenemos gente haciendo el trabajo en tres condiciones diferentes, como personal facturante, contratado y de planta permanente. Y cumplen exactamente las mismas funciones.



## **Tecnoteca**

**Ariel Raúl Vottero (Coordinador)**

**Por María O'Dwyer**

*¿Cómo piensan la cultura desde las actividades de la Tecnoteca?*

En la última gestión, es decir, los cuatro años de Martín Gill, la Tecnoteca pasó a la Subsecretaría de Cultura, antes estaba dentro de la Subsecretaría de Educación. De acuerdo al enfoque que le dio Gabriela Redondo, siempre trató de incluir a todos los espacios dentro de toda la grilla cultural de actividades y articular con las demás áreas, buscando distintos objetivos o propuestas para llegar al gran público que demanda de cultura.

Nosotros lo que tenemos en Tecnoteca es más tecnología y tenemos algunas áreas en donde el arte y la cultura se van cruzando. Los medios de comunicación, *Tecnoteca TV*, *Tecnoteca Música*, *radio Tecnoteca*, y otros sectores referidos a la educación con escuelas, robótica, informática, es decir, sectores más vinculados con la educación y no tanto de la cultura.

Desde Tecnoteca todas las actividades que hacemos nosotros son para incluir a todas las personas desde la temprana edad a la cultura, la ciencia y la tecnología.

*¿Qué capacitación tiene el personal del área? ¿El personal recibe capacitación?*

El personal es de acuerdo con cada área, es idóneo a esa área, en radio tenemos un periodista y dos licenciados en comunicación, en lo que es *Tecnoteca TV* son todos del sector audiovisual o

comunicadores, en *Tecnoteca Música* tenemos técnico en sonido, y lo que es en la parte informática, robótica e impresión 3d tenemos una persona recibida en electromecánica, un especializado en impresión 3d y otro más vinculado a la docencia. Lo que es en mesa de entrada tenemos personas para el trato con los chicos y las escuelas, cada especialista ocupa un lugar diferente.

*¿Qué elementos de la identidad local se refuerzan desde el espacio?*

Desde el espacio se generan propuestas para lo que es cultura a nivel ciudad, por ejemplo, la astronomía que es una ciencia que no sabíamos cómo incluir dentro de la Tecnoteca y la articulamos con distintos talleres de arte donde se hacía un poco de diseño y experimentos con los chicos y se logró tener en los dos años y medio, 200 chicos que pasaron por el taller de astronomía.

Después el taller de lengua de señas, un taller muy interesante que hace cuatro años que se da, el viernes cerramos el taller con 75 egresados que pasaron los tres niveles, tres años de duración, esto culturalmente le abre la cabeza a un montón de gente, a poder comunicarse a pesar de esta dificultad y ahí es a donde apuntamos.

*¿Hay un sentido de pertenencia en relación al espacio?*

Si, totalmente, sobre todo con escuelas o grupos más pequeños. Los chicos lo ven como un lugar a donde pueden ir a realizar una actividad, hacer un taller y aprender. Desde el 2011 está en actividad la Tecnoteca, asumí el cargo de coordinación y es un trabajo de muchos años, de visitar las escuelas, hablar con los inspectores, organizar los talleres, las distintas propuestas

que tenemos. Todos los años armamos una grilla, una lista de talleres propuestos y la compartimos con los inspectores. Los docentes también proponen actividades. Al principio costó generar esa comunicación, ahora hay una demanda desde la escuela a la Tecnoteca, ya no tenemos que salir a mostrar lo que hacemos, sino que solicitan el espacio. Por eso creo que dentro de la ciudad la Tecnoteca ya ocupa un espacio muy importante.

*¿Qué vínculos tiene con otras áreas de gestión?*

La gran mayoría de los talleres se dan en la Tecnoteca, hicimos varios programas a lo largo de los años como por ejemplo “La Radio va a la Escuela”, donde la radio se trasladaba con todo el equipamiento a distintas escuelas y salía al aire en vivo con los chicos. Ahora hay dos estudios más, uno en barrio (Felipe) Botta, el estudio 2, y el estudio 3 al lado de la Asistencia Pública en Salud Mental, que se reinauguró la semana pasada, también salimos con estos espacios de radio.

Otro programa es “La robótica va a la escuela”, ofrecimos seis clases en cada una de las escuelas primarias, adonde fuimos con el kit de robótica. También nos sumamos a todas las actividades culturales que hay en la ciudad, el Costa Explora, el Festival de Peñas, ahora en el verano vamos a recorrer las escuelas de verano, todos los años lo venimos haciendo, trasladamos la Tecnoteca a las escuelas de verano con distintas propuestas y talleres.

Nos sumamos también en la peatonal, todos los martes, a una jornada de educación vial, la *Radio Tecnoteca* se suma, estamos también descentralizando y saliendo a la ciudad con distintas propuestas.

*¿Cómo conciben a los públicos? ¿Realizan actividades para grupos diversos o minorías?*

Desde cada espacio nos sumamos a distintas actividades, en todas las áreas de la municipalidad nos solicitan encuentros y actividades, por ejemplo, cuando salen a hacer la kermes del barrio, la Tecnoteca se suma.

La Tecnoteca tiene mucha actividad, muchos chicos pasan por acá, está reconocida a nivel de la provincia la estructura, es un lugar adonde vienen chicos de viaje de estudio. Cuando vienen se quedan cuatro horas en Tecnoteca, hacen talleres, hacemos un recorrido, pasean por el parque de la vida, preparamos un desayuno o una merienda y después los esperamos con otra propuesta, como robótica. Una experiencia que está buena y nos llena de orgullo es que chicos de otras ciudades vengan a la Tecnoteca a hacer su viaje de estudio.

*¿Cómo evalúan el impacto de los programas, las propuestas o los talleres?*

Además de los talleres de robótica con la escuela, tenemos talleres de robótica extraescolar, justamente ahora el 4 o 5 de diciembre vamos a hacer la entrega de certificados, y son más de 400 los chicos que pasaron por los talleres de impresión 3d, astronomía, robótica o informática para adultos. Esos vienen en forma particular. En total de las escuelas recibimos la visita de 25.000 chicos. Algunos se acercan por su cuenta, por interés, y tratamos de interrogarlos para saber qué es lo que les llama la atención, para que no sea sólo un pasatiempo sino un aprendizaje. No es un taller de juego.



Los chicos siempre dicen que la Tecnoteca es un espacio del que se apropian y se sienten parte y eso es lo que llena de orgullo, el sentido de pertenencia que también lo tienen los mismos docentes que trabajan acá.

El año pasado me hicieron una nota y me preguntaron qué era lo más importante de la Tecnoteca, son los docentes que trabajan acá, cuando hablás del espacio transmitís que hablás de tu casa. Los chicos se sienten parte del espacio, son ellos mismos y creo que ahí está la base de lo que es Tecnoteca.

*¿La cultura puede estimular la actividad económica o comercial de la ciudad?*

Sí, totalmente, tener un espacio dentro del circuito peñero como es el Costa Explota, donde participaron no menos de 10 bandas locales y algunas de la región, totalmente gratuito. Claramente que un espacio así impulsa lo económico porque fue mucha la gente que pasó por ahí, si bien el circuito peñero ya genera su movimiento, mucha gente estuvo participando ahí, en una actividad libre y gratuita.

Y todas estas actividades que se generan en la peatonal, o los encuentros de la tradición que hace Carina Bonoris en el puente donde está el monumento de San Martín, son actividades gratuitas y muchas personas que no son de Villa María viajan por estas actividades, incluso la misma gente de la ciudad sale. Seguramente toda esta actividad cultural impulsa la economía de la ciudad.

*¿Los medios cubren las actividades culturales?*

Nosotros tuvimos dos o tres actividades grandes. La primera mano, impresión 3d, que entregamos hace unos años. El año pasado se entregó el primer brazo en impresión 3d, se cubrió en la ciudad, después a nivel provincial y terminó siendo una noticia a nivel nacional. Nos llamaron desde todas las radios.

Cada vez que se presenta algo los medios locales están presentes y difunden la actividad y es muy importante para que se pueda visibilizar lo que realizamos.

*¿Con qué recursos cuentan, ya sea de infraestructura y de presupuesto?*

Tenemos un presupuesto anual, como tiene cada área de la Subsecretaría de Cultura, y después hay un presupuesto que sale directamente de la Subsecretaría de Cultura que es para actividades más grandes. Tenemos toda una infraestructura de casi 30 computadoras, kit de robótica que son muy costosos (casi 25), los telescopios para astronomía, el estudio de *Tecnoteca TV*, *Radio Tecnoteca* y *Tecnoteca Música* con todo el equipamiento. Es decir, tenemos una buena base. Y lo importante es que el intendente siempre apunta a que estos espacios sigan creciendo y adquiriendo nuevos equipamientos para estar a la altura de lo que la gente demanda. El presupuesto más grande es el de cultura y educación de la municipalidad.

*¿Hay un cambio en cómo se gestiona y percibe la cultura en la ciudad?*

Desde la gestión de Gabriela Redondo, Martín Gill como intendente y Rafael Sachetto, hubo un cambio grande, se les dio a los artistas locales un poco más de voz y participación. Este programa de Ser Arte y Parte es un programa fabuloso. Hay más de treinta artistas que tienen sus talleres, la verdad que antes no se veía. El Festival Vive y Siente, aunque no se pudo hacer este año, generó para los artistas locales y aquellos que viajaron una movida muy grande en la cultura.

Yo creo que luego de estos cuatro años la cultura está unos cuantos escalones más altos, hay que mantenerla y seguir superándolo.



## **Instituto Municipal de Historia**

**Gerardo Russo (presidente)**

**Por Gabriel Montali**

*¿De qué área de la municipalidad dependen ustedes?*

El instituto depende de la Subsecretaría de Cultura de la municipalidad. En el organigrama vos tenés la Secretaría de Gobierno y Vínculos Comunitarios, de esa Secretaría depende la Subsecretaría de Cultura y de esta última dependemos nosotros. De todas maneras, tenemos cierta autonomía. El Instituto está planteado como una dependencia, pero a su vez tenemos nuestro propio reglamento interno para el funcionamiento. Hay una ordenanza que crea al Instituto con una cantidad de facultades y obligaciones en sí, y que permite que nos dictemos nuestro propio reglamento y que elijamos nuestras propias autoridades. Es decir, nuestras autoridades son elegidas en asamblea y no son designadas por la Subsecretaría de Cultura. Lo que el reglamento dicta es que el presidente del instituto es elegido por el intendente, pero a partir de una terna de candidatos que es propuesta por la propia institución y que surge de una asamblea. ¿Qué sucede en la práctica? Se le envía al intendente los tres nombres pero diciendo que el instituto considera que la persona indicada es tal, y hasta ahora nunca se ha vetado el candidato propuesto por el Instituto dentro de esa terna. Así, los otros dos integrantes que no son seleccionados, pasan a ser los dos primeros vocales y a integrar el orden de sucesión en caso de que el presidente o presidenta no pueda continuar en el cargo.

*Y ¿cómo valoran ustedes esa situación?*

Creemos que ese reglamento debería ser revisado. En parte porque es un tanto embrollado, a la manera de esos viejos reglamentos que tienen miles de artículos. Eso en algunos casos puede ser positivo. Pero en este tipo de instituciones, que funcionan *ad honorem*, dificulta un poco el funcionamiento. Por ejemplo, con las reglamentaciones sobre los quórum, que indican que si no hay tantos integrantes no podés funcionar. Y eso dificulta las cosas en un organismo en el que cada uno tiene sus obligaciones, sus trabajos, y en donde general tenemos que manejarnos por el teléfono o por el grupo de Whatsapp. Este tipo de cuestiones no están planteadas y complican bastante a la institución.

*¿Qué otros inconvenientes tienen al respecto?*

Bueno, también hay algunas contradicciones en la ordenanza que crea el Instituto y que hemos pedido a esta gestión municipal, y también a la pasada, que se modifiquen. Una de ellas es el hecho de que la normativa nos obliga a hacernos cargo de la guarda y el manejo del Archivo Histórico. Es decir, por ordenanza somos responsables de ese Archivo. El tema es que en la práctica no tenemos injerencia en cuanto al manejo del espacio, ni tampoco en cuanto al manejo de los recursos humanos ni económicos previstos para esa función. O sea, tenemos como obligación guardar la documentación que hay allí, pero los empleados que funcionan en el Archivo no dependen de mí. Dependen de patrimonio histórico. Entonces, en esas condiciones, cómo podemos cumplir con la función que la ordenanza nos

indica que debemos cumplir. Además, no es tarea del Instituto el manejo del Archivo Histórico Municipal, eso le corresponde al municipio. En fin, no hemos podido lograr todavía que nos saquen esa obligación. Y eso nos genera una preocupación porque el día que pase algo en el Archivo los responsables vamos a ser nosotros. Y nosotros no podemos ir y decir “che, muchachos, eso que está ahí me lo guardan acá”, porque el empleado del Archivo nos dice “bueno, discúlpame, pero vos tenés que decirle al director de Patrimonio Histórico, que es de quien yo dependo, que me pida mover eso de acá para allá”. Esto se da en la ordenanza porque en un momento el director de Patrimonio Histórico era, a su vez, el presidente de la Junta Municipal de Historia, con lo que en su persona se unificaban los dos cargos. Entonces él sí tenía potestad para tomar ciertas decisiones, y se autorresponsabilizó con la Junta Municipal de Historia a hacerse cargo del Archivo. Fallecido este compañero de trabajo, las instituciones se separaron y nos quedó a nosotros una responsabilidad que en la práctica no podemos ejercer, porque no tenemos las herramientas para hacerlo.

*¿Qué personal a cargo tiene el instituto?*

Tenemos una secretaria... En realidad, ese también un tema medio raro porque, en esto de ser tan reglamentaristas, se puso que no podía formar parte del Instituto ningún personal pago, o sea, que todos tenían que trabajar *ad honorem*. Entonces nuestra secretaria, Carla Achilli, que es una docente de la Universidad Nacional de Villa María (UNVM) y que es muy activa en cuanto a las actividades que realizamos, no forma parte de la estructura formal del Instituto. Eso pese a que en la práctica

es uno de los puntales de la institución, porque tiene toda la información, porque se conecta con todos y porque lleva adelante algunos de los programas del Instituto. Además, es la encargada de las tareas administrativas. En fin, no tenemos otro personal; ella es la única empleada y está por fuera de la estructura orgánica del Instituto.

*En otro orden, ¿qué vínculos tienen con otras áreas de gobierno?*

Básicamente trabajamos muy vinculados con el Archivo Histórico Municipal, que es una institución particular porque no tiene determinadas con claridad sus funciones. Además, le falta ingresar en el organigrama municipal y establecer su pauta de trabajo. Dicho esto, trabajamos con ellos por varias cuestiones. Primero, porque al frente del Archivo hay un integrante del Instituto y, al mismo tiempo, porque nuestra propia función requiere mucho trabajo de archivo. A su vez, también estamos muy vinculados con el Archivo Histórico de la Municipalidad de Villa Nueva, también en este caso hay un integrante de nuestro Instituto que está al frente de ese archivo. Eso nos permite una triangulación y, de hecho, hemos realizado muchas actividades juntos, trabajos que han dado frutos positivos. La idea es intentar que nuestras actividades triangulen las tres instituciones. También hemos hecho trabajos con la gente de Patrimonio Histórico y con el museo de Bellas Artes Fernando Bonfiglioli, participando a veces en nombre del Instituto y a veces a título personal. Por ejemplo, hace poco participamos en un conversatorio organizado por el museo sobre la década del sesenta en Villa María, como marco general para trabajar sobre la obra escultórica y pictórica de la ciudad en aquella época. En general,



tratamos de vincularnos con instituciones que tengan tareas afines a las nuestras.

*Pasemos al plano de las actividades, ¿qué eventos o tareas lleva a cabo el Instituto?*

Una de las actividades es la organización de las Jornadas de Historia Regional, que se realizan cada dos años. En esas jornadas se presentan trabajos de investigación que luego editamos en un libro, tanto en versión papel como en digital, que se distribuye en algunas instituciones de la municipalidad y en las bibliotecas. Es decir, la difusión de esas investigaciones es lo que venimos haciendo como aporte desde el Instituto de Historia a la Municipalidad y a la comunidad. Lamentablemente, aún no hemos podido avanzar hacia la conformación de equipos de estudio que trabajen, en concreto, sobre los baches que existen en relación a ciertas temáticas históricas de la ciudad. Sí participamos en programas en conjunto con otras instituciones, donde el Instituto es un organismo más que hace su aporte. Estamos, por ejemplo, en un equipo de investigación sobre las mujeres periodistas de Villa María, y en otro sobre peronismo/antiperonismo en la ciudad. Pero todos estos equipos están armados desde otras instituciones, en general a partir de iniciativas y programas de la UNVM.

*Además de esas actividades más de tipo académico, ¿qué otras tareas realizan?*

Muchas, a veces organizadas por nosotros y a veces participamos de actividades a las que nos convocan. Sobre todo realizamos y

participamos de muchos conversatorios abiertos a la comunidad sobre distintas temáticas, como por ejemplo sobre la salud en Villa María, sobre patrimonio y otras cuestiones. Después, también trabajamos sobre micros audiovisuales que están colgados en la web de la municipalidad, en los que abordamos diferentes temas de investigación que vienen desarrollando los integrantes del Instituto. Otra tarea tuvo que ver con el trabajo en los colegios secundarios, que convocaban a algún integrante del instituto para trabajar determinado tema. También participamos en la última edición del festival Vive y Siente, con un stand en el que contábamos la historia de los puentes que unen Villa María y Villa Nueva. Y además participamos en la creación del Museo Ferroviario. Es decir, todas actividades que se dirigen a veces a un público más específico y otras a la comunidad, aunque en general se trata de públicos acotados y reducidos por el tipo de temáticas que trabajamos. En ese sentido, formamos parte de una Institución poco conocida y que no tiene una trascendencia demasiado grande en la comunidad.

*¿Qué impacto tienen esas actividades en los medios de comunicación?*

Mirá, lo tenemos que generar, no es que pasamos la gacetilla de prensa y vienen los periodistas a cubrir. Distinto es con el canal de la Universidad, que ellos siempre están atentos a lo que hacemos. Esa cobertura la tenemos bastante desarrollada. Pero al resto necesitamos insistirles para que las actividades del instituto se vean reflejadas. Las actividades más importantes, por supuesto, si sacamos un programa de micros audiovisuales o cuando hacemos las jornadas y publicamos el libro,

logramos que nos cubran o nos hagan una entrevista. El diario, por ejemplo, hizo para el suplemento cultural una reseña del último libro que publicamos. Además de eso, también tratamos de viralizar nuestras actividades por las redes, algo de lo que se ocupa la secretaria del Instituto.

*¿Cuáles son los objetivos y resultados de esas actividades?*

En cuanto a los objetivos, el primero tiene que ver con generar conocimiento histórico, hacer análisis sobre determinados hechos y procesos históricos y luego difundirlos (vale la pena aclarar que nos enfocamos más en generar esos contenidos que en difundirlos). Por supuesto que en ese sentido estamos muy a mitad de camino todavía. Teniendo en cuenta el marco en el que nos movemos, las características del Instituto y los recursos prácticamente nulos con los que contamos, es muy difícil que hoy podamos embarcarnos en lo que debería ser una preocupación nuestra, es decir, abocarnos a trabajar sobre determinado período en el marco de un programa de investigación. Como eso no lo podemos hacer, porque para eso hay que tener fondos, intentamos sumarnos a otros programas que están dando vuelta y que nos ayudan a nutrir de contenidos al Instituto. Y estamos conformes, en ese sentido, en cuanto a los resultados. Nos gustaría hacer más, por supuesto. Pero dado el marco en el que nos movemos, estamos conformes. Hemos editado tres libros y tenemos un cuarto ya en impresión. Todos ellos reúnen trabajos serios, donde se ha realizado un proceso de referato y se cuida que exista cierta metodología. Creo que también hemos avanzado un poco en la difusión, porque nos hemos puesto como objetivo que se conozca lo que hacemos.

*¿Tienen registro de visitas al Instituto u organizan actividades que impliquen visita a las instalaciones?*

De nuevo la respuesta es no, porque todo lo que sea archivo documental pertenece a Patrimonio Histórico. Ahí estamos en la misma. Si vos leés la ordenanza, ahí figura que nosotros somos los responsables de las consultas del público a los documentos, de que los documentos no se pierdan y estén inventariados. Ahora, los integrantes del Instituto damos clases en la secundaria, en la universidad; no podemos estar ahí. Si tuviéramos que estar ahí deberíamos cobrar un salario como un empleado más, y la ordenanza dice que no podemos cobrar por nuestra tarea. Por lo que volvemos a lo que te comentaba antes: se establece que hagamos un trabajo que en la práctica no lleva a cabo Patrimonio Histórico. De hecho, los empleados que supervisan lo que se hace con los documentos dependen de ellos, y no de nosotros. Entonces, es una disposición legal muy rara, porque somos responsables de todo sin poder ejercer ningún control. Lo que se impone es cambiar la legislación, que es lo que venimos pidiendo. Por suerte, Patrimonio Histórico y el Archivo Municipal funcionan mucho mejor que en el pasado en materia de controles y regulación de lo que se hace. Al menos desde hace cinco años trabajan mejor en cuanto a la conservación y control de los documentos.

*Más allá de eso, y aunque no dependa de ustedes, ¿en qué falta avanzar para seguir mejorando el trabajo sobre ese insumo que son los documentos?*

Falta avanzar en lo edilicio, sobre todo; porque el edificio en el que funciona el Archivo siempre tuvo problemas de humedad y

no es adecuado para la conservación de los documentos. Después está faltando, fundamentalmente, una política de digitalización de los materiales. Hay muchos documentos que corren serios riesgos de perderse. De hecho, mucho ya se ha perdido porque en otras épocas, sobre todo en el caso de la documentación oficial, se empleaba un papel vegetal que hace que con el tiempo la tinta se difumine, con lo cual vos buscás la hoja y la hoja está casi en blanco. De modo que se necesitaría aplicar un acelerado programa de digitalización de lo que corre mayor riesgo. También se deberían aplicar mejoras en materias de conservación de lo que está en papel. El tema es que todo esto requiere inversión, entre otras cosas en capacitación del personal para que realice estas tareas. A su vez habría que comprar insumos y también se necesitaría incorporar más personal al archivo, es decir, personal formado como archivista. En fin, todas cosas que representan un gasto.

*¿Cómo piensan y definen a la cultura desde el Instituto? Es decir, desde qué perspectiva piensan la idea de cultura.*

No es algo que hayamos discutido internamente, así que lo que te puedo dar es una idea muy personal que no es representativa oficialmente del Instituto, aunque creo que es compartida por todos. Nosotros entendemos la cultura como un concepto amplio, es decir, no como aquello que realizan sólo las elites culturales de la ciudad, sino como lo que produce la gente en distintos espacios. Nosotros, en nuestra producción de investigación histórica, intentamos recuperar la voz de quienes no tienen voz. Eso significa que tenemos en cuenta las voces de los sectores sociales que no aparecen ni en los documentos oficiales ni en

los periódicos que los historiadores utilizamos como fuentes. Entonces, nos preguntamos de qué manera se rescata todo ese saber cultural, esas formas de expresión de la cultura más territorial o popular. Creo que todos los integrantes del Instituto piensan más o menos de esta manera. En definitiva, esto es algo que se ve en muchos de nuestros trabajos de investigación, en los que habitualmente se considera que el patrimonio histórico de una comunidad no es solamente lo que se ve, lo que han dejado las elites, sino lo que no se ve. Por ejemplo, todas las casonas de las elites políticas han sido consideradas patrimonio histórico de la ciudad. Los ranchitos de adobe de la gente de los barrios, en cambio, prácticamente no quedaron en pie y no tenemos conservación de ese patrimonio histórico. Entonces, ese es un interés nuestro: tener en cuenta que lo patrimonial no se expresa únicamente en lo material, sino también en lo inmaterial, y esto está en la voz de los sectores populares. En definitiva, esta es un poco la idea que tiene el Instituto y en muchos de los trabajos particulares de los integrantes se pone en juego esta mirada. En varios aspectos esto está presente, por ejemplo, en el trabajo de las chicas del Programa de Histórica Oral, que están subiendo en una plataforma un trabajo sobre la historia de los barrios hecho con testimonios de los propios vecinos.

*¿Cómo ves la gestión cultural de la ciudad en los últimos diez años?*

Cambió mucho, y para bien. Y creo que en ese cambio tuvo mucho que ver la presencia de la UNVM. Sin lugar a dudas ha sido así, entre otras cosas por la diversidad de carreras que trajo, muchas de ellas vinculadas estrictamente a potenciar el

ámbito de la cultura. Es decir, la presencia de la institución ha generado todo un circuito cultural que antes no existía, desde las peñas a la actividad política. Creo que la Universidad produjo un cambio en la ciudad y una apertura mental que ayudó a que la actividad cultural sea más rica y diversa. Seguramente también hay otros factores, como por ejemplo el aumento en la cantidad de medios de comunicación. Pero la Universidad sin dudas marcó un antes y un después. ¿Cómo lo noto? Fácil. Tomás el suplemento cultural de un periódico de diez años atrás y tomás uno de ahora y se nota que hay muchísima más vida. Y cosas impensables: diez años atrás vos no podías hacer un “Villa María erótica” sin que te excomulgaran. Ahora nadie hace quilombo por algo así; si no te gusta no vas, y punto. En ese sentido, lo interesante es que tampoco hay una censura social ni una censura electoral a este tipo de acciones, porque hace diez años quienes éramos funcionarios hubiéramos pensado muy seriamente cuantos votos nos quitaba una actividad como esa. Hoy esa discusión no está, no se hace. Y eso me parece que es por una evolución o una apertura que tiene mucho que ver con la presencia de la Universidad. Me parece que en eso hubo un avance muy grande tanto en la ciudad como en la gestión pública.

*¿Cuáles te parece que son los espacios culturales claves de la ciudad?*

Es como para pensarlo un poco. Creo que el espacio que conforman la Biblioteca Mariano Moreno, la Tecnoteca y el Centro Cultural se transformó en un circuito clave. El otro es el Anfiteatro, que es un espacio de otro tipo. El primero tiene actividades gratuitas y el segundo es prácticamente rentado. Tampoco

puede dejar de citarse la Costanera, sobre todo si tenemos en cuenta lo que decíamos antes sobre entender la cultura como un espacio amplio; bueno, ese es uno de los lugares en los que se expresan las clases populares. Es más, hasta hace cinco años me parece que vos podías demarcar los sectores que participaban de la Costanera, porque los propios sectores sociales se delimitaban. Frente al polideportivo y todo lo que es el Barrio Parque, te encontrabas con los sectores medios; mientras que para las orillas, en la bajada de los asadores y el Mariano Moreno, veías a los sectores populares. Bastaba con escuchar la música para notar esas demarcaciones, ni qué hablar si te fijabas en las actividades que se hacían en cada lugar.

*¿Te parece que son espacios accesibles?*

Mirá, en cuanto a eso, yo creo que la Costanera se utiliza de una manera más amplia que los otros lugares. Habría que ser un poco más riguroso en el análisis, pero lo que comentan muchos funcionarios que están al frente de esos organismos es que los sectores populares llegan a utilizar ciertos espacios más que otros. Un ejemplo es el INCAA. Los cines comerciales son caros, están lejos y el INCAA representa una propuesta barata ubicada en el centro. Ahora, ¿viene la gente de los barrios populares al INCAA? Y... te diría que no, que ese espacio lo utilizan sobre todo los sectores medios, en especial los universitarios. Entonces, ¿se utiliza por parte de los sectores a quienes vos querías acercar a esos espacios? Y... parece que no. Salvo cuando hacés actividades que acercan la gente al espacio, como por ejemplo cuando se trae a los chicos al cine mediante alguna actividad organizada con las escuelas públicas. También se



suele llevar el cine a los barrios, aunque eso abre otros debates: ¿por qué tengo que tener una sala con todas las condiciones de una sala de cine, para después ir al barrio y que la gente no se escuche bien ni tenga buena imagen? Tenemos una infraestructura con todas las condiciones para que vengan al cine. Ahora ¿están dadas las condiciones para que la gente venga al cine? Quizás ahí hay que hacer articulación con otras instancias municipales que están en el territorio, como por ejemplo los centros de salud, las guarderías municipales, los talleres culturales. Es decir, tenés que ir generando el circuito que los lleve. Ahora, para eso hay que poner un colectivo..., y ¿cuánto te cuesta el colectivo? Digo, volvemos a una discusión sobre las prioridades de la gestión pública que involucra el contexto económico que estamos viviendo y que no margina otras discusiones que no son fáciles de saldar: ¿es preferible llevar la pantalla al barrio para que vayan cuarenta personas a ver la peli, o lo mejor es que vengan diez personas en colectivo al centro? Ahí vas a tener los que digan “no, vos no podés hacer diferencia porque los compañeros del barrio se merecen la mejor sala”, y es cierto, pero no vienen; ¿hay entonces que llevar el cine al barrio? No lo sé. Entonces, todos estos espacios son utilizados por quienes se espera, y... todavía no. Yo creo que evidentemente no, que en todo caso depende del espacio. Por ahí en algunas cosas nos equivocamos, por ahí la gente de los barrios no quiere ver cine. Ahí lo que hay que hacer es interpelar desde su propia mirada al grupo social al cual vos te querés dirigir con alguna política.

*En cuanto a la relación entre economía y cultura ¿Te parece que la cultura puede estimular la actividad económica de la ciudad?*

Sin lugar a dudas. Vuelvo a lo de antes pero en un sentido más restrictivo de cultura. Me parece que actividades artísticas y ese tipo de cosas estimulan economía de la ciudad. Cuando traés espectáculos como el Festival de Peñas, sin dudas eso estimula la actividad comercial, más allá de la inversión que hace la municipalidad para llevar adelante esas actividades. Es algo que repercute sobre todo en dos sentidos. Primero, en el comercio directo, porque la gente se queda un par de días y gasta en hotel, restaurante y demás. Y segundo, por una vía indirecta, porque esos espectáculos hacen que se hable de Villa María y así la ciudad se conoce y eso genera nuevos circuitos: la gente que ya te conoce por ahí pasa en otra fecha a hacer turismo por unos días. Además, todo eso lleva a que las empresas tengan otros incentivos para invertir acá, porque al momento de tomar esa decisión dicen “bueno, conozco la ciudad, es una ciudad pujante y con una clase dirigente que acompaña el crecimiento”. Es decir, el hecho de que una ciudad sea conocida potencia mucho sus posibilidades de desarrollo. Y se me ocurre otro ejemplo para explicar la cuestión. La municipalidad organizó durante mucho tiempo un festival de fuegos artificiales, y esto era muy criticado; pero bueno, todo el mundo te lo iba a ver: hemos llegado a tener 50 mil personas en el público. Entonces, muchos vecinos decían “quemán la plata de la ciudad en esto”. Bueno, es cierto que esa actividad generaba un gasto importante. Pero la cantidad de gente que venía, muchos de ellos de otras ciudades de la región, hacían triplicar los ingresos de todos los comercios en esa noche, especialmente de las despensas o los particulares que vendían choripán. Y si bien esa plata no le quedaba al Estado, gracias a eso la municipalidad podía aumentar la

recaudación impositiva, porque ese ingreso extra de la población luego retornaba en el hecho de que la gente tenía un margen más para pagar impuestos. Después podés discutir si eso es cultura o no es cultura, pero evidentemente son actividades que generan un circuito de dinero.



**Usina Cultural UNVM**  
**María Laura Gili (Directora)**  
**Por Lucía Ceresole**

*¿Cómo concebís la cultura? ¿Cómo caracterizarías la cultura de la ciudad?*

La Usina Cultural es un espacio donde hacemos gestión en el ámbito universitario, es un espacio cultural de la Universidad, creado a partir de un proyecto para patrimonio inmaterial que se hizo en función de la disponibilidad de un espacio arquitectónico patrimonial, identificado con el período que vivió aquí Antonio Sobral.

En función del estudio que hicimos, entendemos que el espacio excede ese ítem dado por la historicidad del inmueble, quienes lo habitaron más allá de Sobral, quienes hacen a la historia de Villa María. Tiene una mirada particular en términos de la gestión cultural urbana, desde una mirada amplia e inclusiva de quienes hicieron a la ciudad.

La ciudad tiene la particularidad de poner el acento en los sectores sociales socioeconómicos mejor instalados en su historia, y a la que ha construido su relato histórico sobre determinadas familias, esto se refleja en cada punto, por ejemplo en una casona patrimonial.

La mirada está puesta sobre uno de los habitantes. Sin embargo, la casa excede la historia de esa persona, tiene otra historia que la excede pero la ciudad no mira. ¿Por qué? Porque no están asociadas a los ítems que señalé antes como la familia destacada o la vida política. Asumimos la gestión cultural en

términos de la mirada amplia sobre distintos sectores que han construido la vida urbana en la historia de la ciudad.

*¿Qué aspectos culturales atiende el espacio?*

Desde ese punto de partida, decidimos consagrar el espacio al patrimonio inmaterial, es decir, la cultura viva de la ciudad, que sea un lugar para visibilizar la vida de los artistas. En todas sus producciones, artes visuales, artes escénicas, música, fotografía, instalaciones urbanas. Pero a partir de la creación contemporánea, el arte inmaterial.

Para generar instancias más abarcativas y generar acercamiento de distintos públicos. Nos interesa mucho trabajar los públicos, nos interesa y nos ocupamos de diversificar los públicos y diversificar los eventos que aquí ocurren.

Si observas nuestra convocatoria para el año 2020, te da una noción por donde va nuestra política cultural y la diversidad de los espacios de la Usina. Además, hacemos acciones fuera de la Usina, lo llamamos “La Usina fuera de la Usina”, es muy difícil hoy acercarnos, que el público salga de su casa y venga al espacio cultural. Por eso hacemos instancias afuera, como presentaciones de música en los barrios, centros vecinales y espacios privados.

Estamos ensayando el vínculo con espacios privados, hacemos una gestión pública y privada, mayoritariamente pública, ensayamos el vínculo con el espacio privado a partir del *sponsor* de un par de empresas, usamos los espacios de estas empresas para hacer intervenciones artísticas, ya sea de música, conferencias o intervenciones de artistas. El año pasado se hicieron intervenciones en cinco lugares de la ciudad, incluidos los espacios de las empresas.

También realizamos actividades fuera de la ciudad, nuestro objetivo último es acercarnos a los públicos y llamar la atención de la gente. Que el transeúnte común diga “hay algo nuevo acá, que está vinculado al arte y la cultura de artistas locales”. Si se acerca encuentra con propuestas de artistas locales.

*¿Hay una ordenanza que establezca las competencias?*

Sí claro, está el proyecto y la resolución inicial del rectorado. Es una gestión de la universidad, pero en algunos puntos, comparte acción con la municipalidad. La municipalidad usa sus oficinas para la Subsecretaría de Cultura y paga servicios, limpieza, seguridad, luz. La gestión, la idea y la realización es del rectorado.

*¿Cómo evalúan el impacto de las actividades que desarrollan?*

Lo vemos en el público, en la asistencia de la gente y en las redes sociales. Prestamos especial atención a las redes, desde el inicio es una particularidad del espacio. Desde el inicio, tenemos claro que queremos mostrar en las redes sociales, en Facebook e Instagram. Nuestro mayor público está en Instagram, en las transmisiones en vivo de los eventos y en el conocimiento del espacio. La gente nos conoce mucho a través de las redes. Hacemos transmisión en vivo, la difusión previa y la comunicación en fotografía.

La fotografía es de una profesional, no comunicamos con imágenes personales, no hemos incluido aun eso ni la *selfie*. Sí compartimos cuando nuestros visitantes nos arroban algunas fotografías.

Con la fotografía conversamos criterios de imágenes porque queremos mostrar el evento que ocurre aquí. Hay alguna fotografía de autoridades, pero el meollo es captar lo que ocurre aquí. Entre el evento, ya sea una muestra de fotografía, una presentación, que se capte la puesta en escena del artista, y el público en convivencia con el artista.

*¿Hay algún sentido de pertenencia?*

La Usina Cultural tiene tres años ya. En este tiempo es notable cómo se instaló el espacio y cómo se renuevan los públicos. Cada evento tiene su público. Cada evento renueva públicos. No es masivo, es más bien un espacio intimista. La casa tiene capacidad para 50 personas en la sala de planta baja. Es un número pequeño. Se ha instalado mucho en la ciudad, la gente reconoce el lugar por el nombre. Eso ocurrió rápidamente, más allá de la asignación tradicional como casona Sobral.

El nombre Usina Cultural refiere a esta idea de la generación y difusión de la cultura. Pero además la voluntad fue correr por fuera de la historiografía tradicional que ponía el acento en la biografía de las elites. También en los trabajos previos se decidió no hacer un museo biográfico. La voluntad es poner el acento de la producción cultural de la ciudad y la región. La gente viene a la Usina, no a la casa Sobral. Se ha instalado, yo pensé que eso iba a ser más difícil al principio, pero no.

*¿Cómo analizan el espacio en términos de accesibilidad?*

Desde lo que proponemos, todas las actividades son gratuitas y cuando se cobra es una contribución voluntaria mínima, pero



voluntaria. Es decir, cada quien decide si colabora o no. Ahora, volvemos a la arquitectura y a la mirada de élite del patrimonio cultural tradicional. Sobretudo en los barrios más alejados, la gente que vive en los sectores más alejados del centro, no les resulta tan fácil acceder con total confianza al espacio. Porque la barrera la pone la arquitectura, es una casona que para la ciudad se impone. Esa es nuestra tarea también. Ir desarmando esos juicios previos del no acceder a la arquitectura de lujo. “No, ese lugar no es para mí”, cuando sí. En el sentido en que hay una gestión pública que lo puso al servicio de todos.

El momento de mayor trabajo es el mes del niño, con las actividades con los niños y las escuelas, junto con los niños vienen los padres. Entonces, se da ese quiebre, se sienten cómodos, gente que por sí misma no vendría, si es una actividad convocada por la escuela vienen por la escuela. Ingresan y ven que es lindo, se sienten cómodos. Es un trabajo de pedagogía social lento, pero la gestión que pone el acento en el patrimonio inmaterial atiende a eso.

*¿Con qué recursos cuenta la Usina?*

No tiene presupuesto asignado. Los trabajadores están pagos por la universidad. Somos trabajadores de la universidad que hemos agregado trabajo. Hay una dirección que la ejerzo yo, una administrativa que es empleada de planta de la universidad, una *community manager*, una asistente para la difusión de prensa contratada. El diseño lo realiza un contratado de la universidad que trabaja en la Secretaría de Comunicación Institucional. Todos son profesionales muy capacitados en sus áreas. Y la fotógrafa, a la que contratamos para cada evento.

La Usina no tiene presupuesto asignado, hay un presupuesto mínimo asignado por rectorado, en tanto área de la universidad. La Municipalidad no pone plata, no hay dinero para los eventos. El acuerdo que hacemos con los *sponsors* se suma en términos presupuestarios.

En dos años funcionó con eventos puntuales, firmamos un protocolo de trabajo donde se establece qué eventos se realizan y qué gastos tienen los distintos ítems que son: el grupo que viene, el registro fotográfico, la difusión y la técnica. No es dinero que entra, está todo especificado.

*¿Consideras que la cultura estimula a la actividad económica o comercial?*

Sí, claro que sí. Nosotros vivimos en la era capitalista, y el capitalismo neoliberal ha mercantilizado la cultura. La gestión política neoliberal ha hecho y hace un especial uso político abusivo de la cultura. Un aspecto quizás favorable de eso es que genera espacios y en esos espacios se genera empleo. La política cultural de los estados del 83' a esta parte puso el acento en la democracia cultural. Se convoca a la ciudadanía a participar desde la cultura.

Ya no desde los partidos políticos o los sindicatos. La reconstrucción del tejido social posdictadura fue a partir de la cultura. A partir de ahí, fue una explosión de eventos culturales, festivales. Acá hay muchos ejemplos como los festivales. El fondo de eso es girar la atención de la participación política ciudadana a la participación cultural.

*¿Ha cambiado la dinámica cultural de la ciudad?*

Es un ejemplo especial de cómo se utiliza la cultura para la política. En lo cultural, el aspecto a señalar es que se desvirtúa el sentido originario de la producción cultural. Se desvirtúa el sentido originario de quien lo produjo, lo toma el mercado, cuando lo toma un estado mercantilizado pasa a tener otros fines.

Se promueve la fiesta, se convocan públicos, se generan actividades sociales que son bien vistas. En términos de puesta en escena la producción cultural se desvirtúa. Es un análisis fino. El común de la población lo transita, lo va disfrutando.

*¿En las actividades se relacionan con otras áreas?*

En la Usina hacemos trabajos interinstitucionales con otros espacios de la universidad y la Municipalidad. En la actividad “La usina fuera de la usina” nos apoyamos en algunos casos, en sponsors, pero también en el Área de Descentralización y Desterritorialización. Nos hacen los nexos con los Municerca o centros vecinales.

En el día del niño también. Con esta área nos hacen el nexo y los traen en colectivos. Y traen algunos niños de merenderos o de La Calera. Cuando fue la muestra de Edith Vera también fue el trabajo con esa secretaría.

Con la universidad hemos hecho muestras con el Instituto de Ciencias Básicas sobre biodiversidad. También en un trabajo en convenio con la escuela de Bellas Artes y la Universidad Complutense de Madrid, está en marcha un concurso de ilustraciones.

Con el Instituto de Ciencias Sociales y el Instituto de Ciencias Humanas siempre estamos en contacto por música y diseño. Gran parte de lo que se presenta en esos espacios como fotografía y audiovisuales proviene de estos institutos.

*¿Cómo analizas la cobertura que realizan los medios de la ciudad?*

Hay un cambio importante, este año se adueñaron los medios de la Usina. Los primeros años fue ir instalando el espacio. Pero es muy buena la cobertura de los medios. Este año, los dos periódicos de mayor difusión nos han incluido en la sección cultural y estamos en la grilla todas las semanas.

Para nosotros es todo un tema porque en los años anteriores pagamos esa publicidad, que es costosa, y dado que no tenemos presupuesto pudimos hacerlo sólo dos veces. Los medios televisivos siempre están en las conferencias de prensa. Junto con la radio de la universidad y la Tecnoteca. A las radios más populares accedemos menos, hemos hecho algunas notas.

## **Espacio INCAA Villa María**

**Irma Carrizo (coordinadora)**

**Por Victoria Batiston**

*¿Cómo pensás a la cultura? ¿Cómo caracterizarías a la cultura de la ciudad?*

Más allá que en la ciudad me toca trabajar en el Espacio INCAA Villa María, que es un programa de difusión del cine argentino, a la cultura la entiendo más allá del cine, como un espacio de conflicto, donde los trabajadores de la cultura debemos de trabajar sobre los sentidos comunes instalados en la sociedad. Eso implica dismantelar estructuras de poder, conocer los conflictos de la ciudad, conocer los territorios, implica articular, implica la interdisciplina. Yo entiendo a la cultura en ese sentido amplio. No me circunscribo únicamente a mi espacio de trabajo, el Espacio INCAA VM tiene ese perfil, trabaja con esas tensiones.

Más allá de que somos un espacio que depende del Estado, trabajamos con las organizaciones de la sociedad civil, organizaciones del territorio y eso genera tensiones y disputas de sentidos. Y eso para mí es lo interesante, porque sino sería reproducir ciertos esquemas programáticos que no tendrían ningún sentido. Si es una cuestión que no tiene en cuenta todas estas cosas, el espacio tendría las mismas características que cualquier otro Espacio INCAA.

La cultura de la ciudad es compleja. Para mi hablamos de las culturas, no hay una cultura en el ser villamariense, hay muchas identidades, habrá alguna forma de entender el ser villamariense

en algunos barrios, y habrá otra forma de entendernos en el centro, dentro de los cuatro bulevares. Creo que nos atraviesa una historia en común pero que se va transformando en función de la gente que viene de otro lado y decide vivir acá, de la dinámica que le van otorgando instituciones como la universidad, por ejemplo, que ha sido un elemento transformador de los últimos tiempos. No entiendo que haya una cultura villamariense, creo que hay múltiples y que estamos atravesados por una historia común que la vamos reescribiendo permanentemente.

*¿Qué aspectos de la ciudad atiende el área?*

Nosotros intentamos dedicarnos a la política de exhibición del cine argentino, seríamos un eslabón más de la gran industria cinematográfica nacional. En este sentido, el Instituto Nacional de Cine (y Artes Audiovisuales) tiene un ámbito de fomento que se desprende de lo que como exhibidores recaudamos en el impuesto al cine. También ese fomento se nutre de las participaciones del sector privado, por eso hay disputas de intereses y de poder, con grupos tan hegemónicos como Grupo Clarín, porque todo el sistema radioeléctrico argentino forma parte de nuestro patrimonio como ciudadanos, entonces ellos deben pagar un canon por el ejercicio comercial del sistema de comunicaciones y parte de eso va al fomento del cine. Por eso Grupo Clarín en un momento quiso sacar ese tributo que le hacía al Estado.

El boleto cinematográfico se divide en tres grandes partes, hay un 50% que va al distribuidor que es el dueño del derecho de exhibición de la película, otro 40% queda en la sala, nosotros lo depositamos en la tesorería municipal a través de nuestras

cajeras, y hay un 10% que va al impuesto al cine, al fomento de la industria cinematográfica, para que se hagan películas argentinas y para los exhibidores de ese cine.

Tenemos un doble aporte, económico, y también la pantalla para que el espectador de la región pueda conocer ese otro cine que no está en las salas comerciales, como el Cine Sud, que exhibe cine argentino comercial. Nosotros exhibimos cine de autor, cine independiente y también comercial, todo el amplio espectro de la cinematografía nacional es la herramienta de trabajo más importante de la sala. En síntesis, nos dedicamos a la política de exhibición desde el Estado, con el propósito de fortalecer la exhibición del cine argentino.

*¿Qué actividades desarrollan y cómo conciben a los públicos?*

Por convenio entre el Instituto Nacional de Cine y la municipalidad estamos obligados a hacer cuatro funciones semanales de forma sistemática. Todos los jueves 21:30 hs., viernes 21:30 hs., domingo 18:30 y 21:30 hs.; agregamos un trasnoche, una quinta función los viernes a las 23 hs. los meses de más calor o tirando al verano, porque creemos que es interesante para un sector al cual en otros horarios cuesta acceder, que es la gente más joven. Los domingos a las 18:30 hs. trabajamos más con adultos mayores.

¿Por qué menciono que por convenio estamos obligados a esas funciones? Por el perfil de nuestra sala, Espacio INCAA VM, y por el modo en que entendemos la cultura y el cine, salimos de la sala y, por ejemplo, exhibimos en la costanera con el ciclo de Cine Bajo las Estrellas, vamos a los playones deportivos

y exhibimos en los barrios. A partir de este año tenemos cine en la cárcel, en el pabellón de mujeres.

Cuando hablamos de públicos, hablamos de públicos diversos. Hay un público que tiene incorporado el goce del bien cultural del cine, a lo mejor transmitido por la propia familia, o incorporado de otras maneras, pero hay sectores que no tienen incorporado el goce de este bien cultural, no llegan por más popular que sea la entrada. Tenemos una entrada de 50 pesos general y de 25 pesos para jubilados, pensionados y estudiantes. Para cualquier tipo de películas, comercial, independiente, de autor, todo el cine argentino. Sin embargo, hay un sector al que no llega, como no llegan otras manifestaciones artísticas que se brindan en estos espacios, el parque de la vida, o centros culturales independientes. Como ese espectador no llega, vamos en busca de ese espectador; vamos a la costanera, a los playones, a la cárcel, nos parece muy interesante, por ejemplo, la experiencia de política de exhibición del cine argentino en el contexto de encierro.

*¿Qué objetivos se proponen desde el área y cómo evalúan el impacto?*

Como parte del Estado, siempre hay una cuestión que me duele bastante, porque evalúa en función de los números, de los resultados, que es una variable interesante y también sirve a los fines burocráticos administrativos de elaboración y ejecución del presupuesto. Pero el modo en que entiendo a la cultura, es mucho más difícil porque trabajo o me interesaría trabajar en procesos. Los procesos difícilmente se puedan cuantificar, y encajar en un ejercicio contable, como a veces nos solicitan, o



en lo establecido por carta orgánica municipal, por ejemplo, los informes del intendente, que se realizan creo dos veces al año, entonces para esa fecha nos piden informe y básicamente números.

En el Espacio INCAA VM hacemos el corte de entrada, entonces por sistema podemos saber la cantidad de espectadores que vienen. Ahora, en otros ciclos donde ponemos en tensión el juego de intereses, de poder, la visión de la cultura de interpelar los sentidos comunes, en los espacios no convencionales del cine es mucho más difícil cuantificar, por ejemplo, cuando vamos con la propuesta de cine al pabellón de las mujeres, el mismo sistema penitenciario determina cuántas espectadoras podemos llegar a tener. Sabemos que hay 80 internas, pero oscilamos entre los 40, 50 y 60 espectadoras, o cuando vamos a los playones, a la costanera, es mucho más difícil trasladar ese sistema burocrático del corte de entrada en los espacios al aire libre.

*¿Hay un sentido de pertenencia a la ciudad?, ¿cómo lo expresan los villamarienses?*

No sabría decirte si hay un sentido de pertenencia a la ciudad. Por el momento paso.

*¿Qué elementos te parece que constituyen la identidad local?*

Voy a decir por qué me cuesta tanto identificar una identidad local, porque en mis vínculos directos y mis relaciones laborales, la gente con la que trabajo o me vinculo es de afuera. Soy de Villa María y no sé si me identifico con el ser villamariense,

nunca me lo he cuestionado, no sé si lo he hecho consciente, qué representa ser villamariense.

*¿Hay un sentido de pertenencia en relación a la sala o el Espacio INCAA en la ciudad? ¿La gente lo distingue por algo particular?*

Me lo han hecho notar, en el Instituto somos 60 Espacios INCAA, la particularidad de la gestión de este espacio, todo lo que mencioné, la mayoría se circunscriben al trabajo de las salas y no llevan a cabo actividades fuera de la sala, entonces esa vocación, nos han dicho, “es algo particular de ustedes”.

En primera instancia para fortalecer el trabajo, dijimos, bueno, si el espectador no viene no contamos con la posibilidad de pautas publicitarias que tienen las salas comerciales. ¿Y por qué? no sólo porque laburamos en el Estado, sino porque la cinematografía que exhiben tiene mucha injerencia mediática y el cine que exhibimos no. Para equilibrar, dijimos bueno, vamos a difundir que existimos, haciendo el ciclo de cine bajo las estrellas, para que la gente nos conozca, venga a ver películas al aire libre y sepa que de marzo a diciembre estamos en la sala.

Entonces empezamos a hacer esas acciones y se fueron instalando como típicamente de acá. También surgió ir a la cárcel, ningún otro Espacio INCAA lo hace, en ese sentido nuestra identidad, si se quiere, se fue construyendo porque nos plantamos en el diálogo con la comunidad. No planificamos o programamos en nuestro escritorio, programo con la comunidad, de repente recibimos pedidos en nuestras redes sociales, vienen las instituciones, todo lo que hemos hecho ha sido así. Fuera del ciclo de la costanera, que se venía haciendo y le dimos una vuelta de tuerca. Ir a los barrios también se fue

construyendo, ir al pabellón de mujeres, recibimos una invitación para ir a hacer un ciclo bajo las estrellas y terminó siendo un ciclo con perspectiva de género, fuimos todas las fechas que pudimos de la agenda de mujeres, el 8 de marzo, el 3 de junio “Ni una menos”, ahora vamos para el 25 de noviembre. La selección de las películas la fuimos construyendo con las internas del pabellón de mujeres. Es la forma en que concebimos la cultura y la gestión cultural en un ida y vuelta, en un permanente diálogo, no creemos en los programas que se bajan enlatados, en esas programáticas, que son más fáciles de contabilizar, pero no sé si interpelan a la comunidad, si generan sentido de apropiación.

Muchas películas no han funcionado en otros lados, y acá sí, porque encontramos al interlocutor que motoriza la difusión o nos hace llegar al público. Miles de ejemplos te doy, la comunidad LGTBIQ, este mes tenemos una película que se llama *Mujer medicina*, se lleva al cine toda esta filosofía que se difunde o se trabaja, vinculada con los talleres de yoga, con otro estilo de vida llevado al cine a través de una propuesta independiente, entonces a través de los talleristas vamos a llegar al espectador de la película, siempre estamos buscando la forma de vincularnos, comunicarnos con el espectador de la ciudad y sus organizaciones.

*¿Cómo se expresa la diferencia o lo diferente en Villa María?*

Nuestra sociedad es muy heterogénea. Yo me defino como una trabajadora, ya el concepto de trabajadora es muy heterogéneo y diverso, hay trabajadores formales y no formales, precarizados, hay gente que gana muy bien y otros que ganamos más o

menos mal. También, ser vecino de determinado barrio, obviamente las cuestiones de género, todos son elementos que atraviesan nuestra forma de programar también.

Programamos para distintos públicos y para interpelar los sentidos comunes de algunos públicos que a lo mejor son los que tienen incorporado venir al cine y tienen una forma de ver la vida y una concepción del mundo que a través de la pantalla ha sido interpelada. Acá hemos tenido espectadores que no han resistido ver una película, cuando abandonas una butaca significa que esa película te está interpelando. Hemos recibido quejas de espectadores que se han sentido vulnerados, criticados o han sentido que nuestra programación les ha faltado el respeto a sus creencias. Hemos recibido quejas de un espectador porque consideró que una película era pornográfica y consideró que como trabajamos para el Estado no tendríamos que exhibir ese tipo de cosas. Hay un concepto también del arte, hay personas que piensan que el arte se puede censurar, manipular. Nos ha pasado.

*¿Se realizan actividades para grupos específicos o minorías?*

Recientemente hicimos una función para gente con autismo, me dejó muy impresionada. De hecho, quiero seguir trabajando y estoy pensando en una propuesta específica porque me interpeló muchísimo. Nunca me pasó que los espectadores se suban al escenario y toquen la pantalla durante toda la película. Como exhibidora de cine es lo más fuerte que me tocó vivir, más allá de la cárcel que es un proyecto que me conmueve muchísimo y me parece una de las cosas más interesantes que hice. Me movilizó muchísimo trabajar con chicos en el espectro

de autismo y lo que las familias me dijeron, me agradecieron mucho porque no los pueden llevar a ninguna parte. No los pueden llevar a restaurantes, o a otras manifestaciones artísticas. La propuesta se llamó “Cine distendido” porque todos los chicos son distintos, pero básicamente no conectan con algunas cosas sociales, no se pueden quedar quietos en la butaca, pero yo pensaba que podían llegar a transitar por los pasillos y no mucho más que eso, por eso iluminamos la sala para que se vea dónde transitan. Pero me impresionó mucho que la mayoría pasó toda la película, una hora y media, tocando la pantalla. Entonces imagínate, porque en una función “normal” todo lo que sucedió estaría mal, porque esas personas impiden que otro espectador pueda ver la película, los tenés arriba del escenario, tocando la pantalla, otros caminan o tienen permanentemente objetos para liberar su ansiedad.

Es un desafío, va a ser un desafío que voy a proponer el año que viene, espero que las autoridades de la municipalidad nos permitan hacer las reformas necesarias en la sala para darle continuidad. Bueno, también sufrimos que toquen la pantalla, es un elemento importado, se trajo de EE UU, cualquier cosa que se dañe tenemos que pagarlo. Hoy con el precio del dólar es prácticamente imposible, o sea que si algo le pasaba a la pantalla tenemos que cerrar la sala. Por otro lado, ver como disfrutaron, había chicos que por primera vez habían venido a un cine, fue muy fuerte, muy lindo.

Hemos trabajado con organizaciones de mujeres, de la diversidad sexual, copas de leche, organizaciones barriales, con los MuniCerca, con centro de adultos mayores, hemos articulado con diferentes expresiones, por ejemplo, el tango, la música. El cine toca temas tan diversos que da la posibilidad de articular

con casi toda la comunidad. De hecho, al proyecto de cine en la cárcel, a una de las funciones fuimos con la organización La Poderosa y las mermeladas, fuimos con una cooperativa de mujeres que trabaja el reciclado, recolección de la basura, la Cooperativa 7 de febrero, todas las posibilidades que nos ha dado el cine argentino, es maravilloso.

*¿Cuáles son los espacios culturales de la ciudad?, ¿consideras que estos espacios son accesibles y adecuados?*

Estoy diciendo que nuestra sala no es accesible, por ejemplo, para personas con autismo. Más allá de que generamos las condiciones, todavía nos falta trabajar mucho en infraestructura.

En relación a otros espacios de la ciudad, también creo, para ciertas discapacidades hay lugares que sé no son 100 % accesibles para las sillas de ruedas, o personas con poca movilidad. La sala tiene flexibilidad pero, por ejemplo, para personas con espectro de autismo se requiere cierta iluminación, habitualmente prendemos y apagamos la luz. Se necesita una moderación de la iluminación de la sala y habría que hacer una instalación nueva. Tendríamos que ponerle una protección a la pantalla para que la puedan tocar, porque era una necesidad tocar la pantalla, creo que podemos ir adaptándonos, está el deseo de poder hacerlo, y encontrar las vías burocráticas administrativas para poder llevarlo a cabo.

*¿Se te ocurre alguna reforma que realizarías en el espacio?*

Tengo muchas propuestas. Tengo una propuesta para mejorar la acustización de la sala, también para manejar los niveles de

iluminación, y proteger la pantalla para que este tipo de espectadores pueda venir de manera regular. Además, nos encantaría tener equipamiento propio, o que no sea tan complejo conseguir el equipamiento que nos permita itinerar más. Hasta el momento siempre se alquila porque, como decía, nuestro convenio establece que trabajemos en el Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio, todo lo que está acá, no se puede sacar. Cada vez que salimos de la sala, una de las cosas que más nos gusta hacer, tenemos toda esa carga, de tener que buscar el recurso, el financiamiento para conseguir la técnica, que siempre es distinta de acuerdo al lugar donde vamos. Es distinta para la cárcel, para un playón, para la costanera, depende si la función es de día o de noche, en lugar cerrado o abierto. Estamos muy atravesados por la técnica.

*¿Con qué recursos cuentan? (infraestructura y presupuesto)*

Por cada boleto cinematográfico que compra el espectador, hay un 40% que queda en la municipalidad, que las cajeras de tesorería ingresan al municipio, ese es nuestro recurso. Nosotros podríamos autoabastecernos, sólo que una vez que ingresa el dinero hay todo un sistema burocrático administrativo que establece las formas de acceder a los servicios que necesitamos. No disponemos del recurso, lo ingresamos, y para contratar técnica tenemos que generar otra instancia burocrática, a través de los suministros, la oficina de compra. Cuando los montos exceden rige la normativa de la ordenanza de compra. Si los montos superan tal cifra de compra directa, se va a concurso o licitación. Empezamos con toda la dinámica burocrática, muchos pueden pensar que es sencillo, tenemos todo en una cajita,

y si necesitamos, por ejemplo, alquilar una pantalla le decimos al proveedor “bueno pasó y cobra por tesorería”. No es así. Es mucho más complicado, necesitamos la firma de los secretarios, todo ese trámite, a veces establecen otras prioridades diferentes a las de la sala, entonces empieza a haber una disputa, luchas por lo que creemos que es justo, que el recurso que generó el cine sea para el cine.

Es una lucha permanente, también está atravesada por el contexto general socioeconómico, este año ha sido particularmente difícil, el municipio ha tenido que salir a cubrir necesidades básicas del ciudadano como alimentación, de una forma más preponderante que otros años, porque la situación ha sido apremiante. Conocemos lo que han aumentado los índices de desocupación, de desalojo, de gente que no tiene para comer, entendiendo la situación hemos adecuado nuestra agenda de trabajo al contexto. Con esto quiero decir, sabemos que hemos ingresado un dinero al municipio, pero no estamos solicitando que nos alquilen o nos compren cosas porque sabemos que el recurso que ingresamos a la municipalidad está atendiendo a lo mejor otra prioridad. Pero nos solidarizamos en ese sentido, siempre intentamos que nos permita seguir haciendo.

Al proyecto del cine en la cárcel, pabellón de las mujeres, lo hicimos con recursos de gente que donó su trabajo, por ejemplo, compañeros del sector audiovisual, de la fotografía, que no quisieron cobrar por su trabajo porque entendieron la situación socioeconómica, pero pensamos que una forma de legitimar al sector es que se les pueda pagar, como corresponde, el trabajo de un realizador audiovisual. Entonces hicimos el ciclo, quisimos hacerlo más allá de que no había recursos económicos, pero esperamos que si se vuelve a reeditar, sea con



otras características. Cada una de las funciones la registramos con fotografías y videos, y la última función de cierre, van a ser ellas protagonistas de la pantalla, no la película que llevamos, sino cómo el cine a través el contexto de encierro. Cada película después que exhibimos tuvo un momento de intercambio y debate, todo eso lo registramos, lo que les produjo la película y ahora lo llevamos editado, lo vamos a mostrar y se van a ver ellas en la pantalla.

Para mí es un ciclo enriquecedor y habla mucho de cómo entendemos la cultura, no creemos que somos difusores de los artistas, o tenemos que ser los nexos para que los artistas se enriquezcan, sino que trabajen, pero también ser el puente para que todos formemos parte del hecho cultural, que el cine sea una forma más de generar participación. Entonces vos decís: ¿cómo a través de una película generaron que los espectadores sean protagonistas? Sí, fueron protagonistas porque la película los interpeló, cuestionó sentidos comunes, y permitió lo que consideramos es lo más importante que aporta la cultura, y es la transformación de cosas que están naturalizadas. La posibilidad de crear nuevos horizontes.

*¿Qué visitas reciben? ¿Tienen libro de visitas para consignar comentarios o impresiones de las actividades?*

Recibimos visitas de los actores, directores y tenemos un libro de visitas, cada vez que vienen me olvido de dárselos. Así que de los que han venido tengo muy pocas firmas y me siento muy mal por eso. Tengo que mejorar eso, porque tengo el libro, muchas veces han venido visitas y me he olvidado de sacarlo, una pena, tengo que recuperar a ese libro.

*¿Cómo está organizada el área y de qué organismo depende? ¿Tiene autonomía? ¿Hay alguna ordenanza que legitima el espacio?*

Dependemos en un 50% del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), quien nos brindó el equipamiento instalado en la sala, tenemos el equipamiento en forma de comodato, hacemos el mantenimiento, pero es de ellos. El otro 50% la municipalidad de VM, de la que dependemos como empleados, soy empleada municipal y mis compañeros también son prestadores de servicios al municipio.

Dentro del municipio formamos parte de la Subsecretaría de Cultura, esta gestión estableció que la Secretaría de Gobierno y Vínculos Comunitarios, a cargo Rafael Sachetto, tenga una subsecretaría que estaba a cargo de Gabriela Redondo, ahora tenemos una acefalía porque ella asumió el cargo de directora del Instituto de Extensión de la UNVM, creo que después del 10 de diciembre asume Martín Gill como intendente y dará a conocer su nuevo gabinete.

No tenemos una ordenanza que nos legitime, de hecho no figuramos en el organigrama municipal como el cine de la ciudad, somos un programa de la Subsecretaría de Cultura, y no nos afecta no figurar en el protocolo, no trabajamos para eso, pero es gracioso, nunca figuramos en nada, no tenemos un cargo, pero eso no nos ha impedido trabajar y tener la visibilidad que tenemos en la comunidad y el reconocimiento de la sala de cine en el Centro Cultural Leonardo Favio. Pero no estamos legitimados ni en el protocolo, ni en un organigrama. De hecho, si te fijas en el organigrama municipal no existe el cine.

En este caso, yo Irma Carrizo soy animadora sociocultural, no estudié cine, pero me encargo de la organización general de

la sala. Soy la encargada de la comunicación, de la difusión, de la parte administrativa, y tengo compañeros técnicos que llevan a cabo la cuestión de la proyección y toda la técnica cuando salimos de la sala. Somos tres de manera estable, las cajeras que van rotando, las van mandando la tesorería, habitualmente son dos, están viniendo en turnos rotativos.

Mis dos compañeros estudiaron Diseño y Producción Audiovisual en la UNVM, uno dejó, pero se dedica a la realización y es muy cinéfilo, el otro compañero todavía está estudiando. Es una mixtura. Yo no estudié cine, pero me formé como exhibidora en el Instituto hace 10 años. Bueno, salvo en este período de macrismo, en el Instituto de Cine los años anteriores hemos recibido capacitaciones, el Festival de Cine de Mar del Plata es el espacio de reunión de todas las salas, y ahí compartimos experiencias. También teníamos visitas periódicas a lo largo del año de formadores en todas las áreas, qué implica un cine, área de fiscalización, área de programación, área de comunicación. Todo eso se ha ido perdiendo, por suerte vengo de una camada de años anteriores y me pude formar al respecto. Todos los años recibimos capacitaciones de los técnicos proyectoristas que vienen a hacer el mantenimiento y service de los equipos, convalidan la capacitación anual como proyectoristas del cine. Además de exhibidora, sé proyectar.

*¿Consideras que la cultura puede estimular la actividad económica de la ciudad? ¿De qué manera?*

De hecho, por ejemplo, el sector audiovisual se está conformando a través de sus distintas organizaciones, por ejemplo, el Polo Audiovisual de la provincia de Córdoba, tienen una

organización local, APAC, como exhibidores hacemos la Declaración de Borderó y ayudamos a institucionalizar la actividad económica.

Se tiene que institucionalizar más que el arte también es un trabajo, muchas veces se convoca a los artistas y no se les paga. El Estado, me da vergüenza decirlo, hace muchas veces eso, o por un X monto que les pagan como talleristas después les piden hacer muchas cosas más que no pagan aparte.

Creo que también los espacios independientes están ayudando a que la actividad logre instalarse como un espacio económico, una necesidad de los artistas, gracias a que existen espacios alternativos, la gente se va acostumbrando a pagar una entrada. Cuando interviene el Estado están acostumbrados a venir porque la entrada es gratis, porque el Estado afronta los gastos para que el espectáculo sea gratuito.

El hecho de que irrumpa la movida independiente o que el artista se produzca a sí mismo, a veces el artista independiente solicita la sala del Centro Cultural, pero cobra su bono contribución o entrada, así se va formalizando la idea de que el artista tiene que vivir de su arte, tenemos la obligación de que el espectador entienda eso, que el ciudadano lo interprete de esa manera.

*¿Notas que cambió la dinámica cultural de la ciudad? ¿A qué cuestiones se puede atribuir este cambio?*

Sí, hay espacios alternativos como Madre Selva, Matria, Polaroid, debería haber muchos más, pero sé que es complicado abrir esos espacios y sostenerlos, así que a esos compañeros y compañeras los felicito, y los apoyo, me siento identificada con esos espacios.

En ese sentido puedo decir que soy localista, volviendo a la pregunta qué es ser villamariense, me gusta apoyar a los artistas, elijo pagar una entrada para ir a ver un artista local, por todo lo que implica, sé lo difícil que es producir y eso que nosotros producimos desde el Estado, así que realmente cuando veo la talla de los espectáculos que producen los artistas villamarienses me da mucha emoción, porque digo, pensar que lo hizo desde un lugar totalmente independiente. Casi todos los artistas que conozco han venido para estudiar en la universidad y se han quedado acá.

*¿Qué vínculos tienen con otras áreas de gestión?*

Nosotros intentamos articular con todos los temas, áreas, si hablamos de la cárcel hablamos de política de seguridad, de derechos humanos, siempre hablamos de educación porque entendemos que la cultura forma parte de la educación, y la educación popular. Pero más allá de que articulamos con áreas del Estado, nos interesa más articular con las organizaciones de la sociedad civil, organizaciones independientes, sociales, territoriales, barriales.

*¿Qué capacitación tiene el personal del área? ¿Reciben capacitación?*

Una capacitación local, de manera sistemática como la que recibimos del Instituto de Cine, no. De manera independiente, individual, cada uno de nosotros de acuerdo a sus intereses sí, pero buscadas por cada uno.

Mi interés siempre ha sido la formación política, en gestión, en educación popular, animación sociocultural, y mis

compañeros como les interesa la realización buscan ese tipo de formación, quizás más técnica, en sonido, arte. Y muchas veces las ofrecen organizaciones como APAC, para los realizadores audiovisuales tiene una oferta interesante en cuanto a esa formación técnica, o del orden de la realización audiovisual.

Yo tengo una búsqueda, el año pasado hice un seminario con CLACSO de políticas audiovisuales para Latinoamérica, hice una tecnicatura en el INESCER de animación sociocultural, creo que dentro de dos fines de semana va a haber un encuentro de gestores culturales. Son búsquedas personales, pero no hay una capacitación en términos de municipio, referida al área por lo menos.

*¿Los medios locales cubren las actividades culturales?*

Si, súper acompañan. Nos sentimos muy acompañados por *El Diario*, por *El Puntal*, por los canales locales como *Mirate*, el canal de *Uniteve*, pasamos la información y muchas veces nos piden hacer notas o difunden la grilla. Yo intento siempre pasar los contactos de los realizadores de las pelis para que los puedan entrevistar y cuando no tenemos ese vínculo tengo que hablar de la programación. En general son muy generosos, cubren lo cultural.

## **Radio 106.9 FM Universidad**

### **Walter Staüble (periodista y artista)**

Por Juan Martín Zanotti

*¿Cómo llegás a la radio de la UNVM?*

Vengo de una radio de Buenos Aires hace muchos años, que es la anterior a la *Rock And Pop*, se llamó *FM Buenos Aires*. Conocí a (Mario) Pergolini del barrio y él me llevó a la radio por primera vez, ahí me desarrollé, aprendí a cortar cassettes, armar publicidades, la cosa no era digital, se manejaba de otra manera. Trabajé como operador primero y después desde la locución. Luego de Buenos Aires me fui a La Falda, estuve en *Radio Punilla* durante mucho tiempo, después en *FM Contacto* casi doce años, y en el 2000 me fui a Venezuela. Perdón, en el 2000 ya estaba acá, trabajaba en *FM Exprés* de Villa María, salía por Messenger en Internet, y me escucharon desde Venezuela. Me fui a trabajar, estuve dos meses allá pero se pudrió todo en lo político, la época de (Hugo) Chávez a full, paraban los colectivos, te pedían documentos, te hacían la vida imposible. Yo estaba en una radio antichavista y tuve que dejar de trabajar. Un amigo periodista me llevó a *Radio Villa María*, la AM de acá, ahí trabajé durante ocho años hasta que cambiaron los dueños. Para esa altura ya estaba trabajando en *Canal 20* de Villa María haciendo el noticiero en la tele y estaba en *FM Universidad*, en el antiguo edificio de la calle Buenos Aires. Yo participé de la primera transmisión al aire cuando se inauguró la radio, junto a Fernando Gianfranco, Javier Arenas, Débora Gravaglia, hace muchos años ya, ocho años exactamente. Para

esto grababa en comunicación de la Uni la Argentina Científica, eran cortos para radio de ARUNA, hablaba de distintos logros científicos en el país, de ahí me pasaron a trabajar a la radio con un programa semanal los sábados, que se llamó Café en línea, y después cuando nos mudamos acá quedé en este horario, de 13 a 15, e incorporamos ahora un programa que va de 22 a 23 (Encuentros), en donde en distintos turnos leemos relatos de distintos autores argentinos, desde Borges a Dolina, poetas, poetisas de Latinoamérica, del mundo. En este programa de 13 a 15 ponemos muchísima música porque me da la sensación después de tantos años de radio que hay una competencia muy grande a la hora de comer que es la tele, entonces ponemos mucha música y hacemos comentarios que tengan que ver con la cultura, libros que salieron nuevos, series, tanto en *streaming* como Netflix, Amazon, películas. Los jueves hacemos jueves de estrenos de cine, cuando se da la oportunidad traemos invitados que tienen que ver con la cultura: actores, actrices, elencos de teatro. Como yo soy profe de teatro me vuelco más hacia esa pata artística, no tanto a lo musical como harían los Amigos del rock, que hacen otra cosa distinta que también incluye cultura. Es muy cultural el programa de ellos, pero yo hago algo más abarcativo, tomo todo lo nacional digamos, y lo local lo tomo en cuanto a teatro, cine, cosas que se pueden estar haciendo que me parecen realmente relevantes. Se llamó antes Primera Tarde y lo hacíamos con Alejandra Olivero, pero Ale está haciendo ahora el noticiero de las 7 entonces no le daban los horarios, y bueno, nos defendemos cómo podemos, trabajamos prácticamente sin producción. Me parece que en una radio pública uno puede hablar de lo que a uno le gusta, que sea cultural y que tenga interés en la gente, sé que tampoco es algo que le va



a interesar a doña Porota que vive en barrio Las Playas, capaz que ella quiere escuchar cuarteto y quiere escuchar otra cosa, pero es un poco lo que predicamos nosotros, difundir cultura y hablar de esas cosas, hay un sector muy importante que sí le importa lo que hacemos.

*Te quería consultar al respecto, ¿qué definición de cultura te sienta mejor?*

Cultura es todo, porque si hablamos de cultura, cómo hablamos, cómo nos vestimos, cuánto gastamos, qué leemos, qué miramos, películas, series, qué música escuchamos, eso nos define. Todas estas cosas definen una nación, no somos iguales a los brasileños, ni a los uruguayos ni a los chilenos, los chilenos tienen otra mentalidad, piensan que hay un montón de cosas que se pueden incorporar al mundo de la cultura, ellos son muy detallistas con los pueblos originarios. Acá también lo hacemos pero quizás en menor medida. Para mí cultura es absolutamente todo, más allá de un libro, recomendar un libro es una forma de dar cultura, yo recomiendo libros que leo no que veo en internet y lo paso. Generalmente yo leo mucho, con la editorial universitaria también, cada dos por tres traen autores y los invitamos acá a la radio, me traen libros y yo los recomiendo si está bueno, lo que pasa que como toda visión, es parcial, puedo recomendar cosas que a mí me gustan y a otros les puede parecer una cagada.

*Y respecto a la cultura de la ciudad de Villa María, ¿cómo la caracterizarías?*

Villa María es una ciudad netamente cultural, de hecho se expresa en la cantidad de universidades que hay, tenés la Siglo XXI, la Nacional, la Tecnológica, la Católica, institutos de enseñanza terciaria. Es una ciudad de cultura pero no todo para la gente es cultura, hay gente que no va a ir al teatro en su vida, y quizás el objetivo de este programa es venderle o contarle cómo es una obra, para que a la gente le pique el bicho de la curiosidad y vaya por primera vez al teatro, o vaya al cine. El cine está muy lejos acá, entonces para que una familia se movilice más allá del costo de una entrada de cine, hay que convencerla. El teatro es un remar en dulce de leche, porque hay gente que no le interesa, que no vio nunca ni está entre sus prioridades, entonces la idea es ver cómo cambiamos esa mentalidad, cómo logramos que la gente se meta en el mundo de la cultura, de un libro, un libro hoy está a 600/700 pesos y ya no es para cualquier bolsillo. Pero también dije que no pasamos cuarteto, entonces sé que el contenido que hacemos va dirigido a alguien, y si hay alguien que nos escucha al que le interese el tema cultura, bueno capaz que los convenzamos para que vayan al teatro o lea un libro por primera vez, o inculcar al hijo que vaya a la Medioteca que tenemos que es maravillosa y saque el libro que es gratis, con eso ya estamos hechos. Si logramos que uno saque el libro, vaya a la biblioteca y se lo lleve a la casa, ya está. El fin de todo esto es acercar un libro, al que lee y no lee, damos una alternativa, una película, acá hay mucha producción audiovisual por ejemplo, hay muchos estudiantes que están haciendo cortos, que formaron su productora. Nosotros los recomendamos para que los vean, son libres, en Youtube se pueden ver, son cosas que no valen un mango. Vale la pena ver qué se está haciendo, qué nivel de personas tenemos acá, hay grandes realizadores, grandes

actores, grandes directores, grandes escritores, acá está la SADE por ejemplo, que tiene unos poetas maravillosos, y leer poesía local como hago a la noche también, está muy bueno porque acercás a la gente a escritores que incluso yo no conocía, y llegás a textos que son una maravilla. Siento la obligación de compartir el autor, “buscalo o bajate un texto gratis por internet”, lo que hacemos es eso, en este programa del mediodía sabemos que está acotado el tema, porque competimos con la televisión, con gente que llega a su casa y se va a dormir la siesta. A la noche ya llegamos más tranquilos, también competimos con (Marcelo) Tinelli, con la telenovela, horario central de la tele, pero hay gente que sí lo escucha y le gusta. Nosotros siempre decimos que es para relajarse y bajar un cambio el programa, te ponés los auriculares y escuchás muy buena música, una música seleccionada, grandes bandas de rock de los 70, 80, 90, música de todas partes, latinos. A mí me tocó una vez grabar el programa porque me iba de viaje y lo vine escuchando desde Pasco hasta acá, y me pareció maravilloso, entonces si yo apruebo mi propio proyecto, mi propio programa, espero que los demás también lo hagan, no pasa siempre.

*¿Cómo vas pensando lo que sucede en Villa María en distintos campos de la cultura en relación con la segmentación creciente de públicos? ¿Cómo se recorta este interés por la cultura? ¿Tiene que ver con un tema generacional?*

Vos tenés un público que está dentro de los cuatro boulevares acá en Villa María, y ese público teóricamente es el que va a ver las obras de teatro. Villa María es más amplia pero está limitada por esos cuatro boulevares, tenés el público de consumo que

está en el centro o próximo al centro, y le gusta ir al centro, nosotros abrimos una casa cultural acá a dos cuadras, saliendo una del boulevard y costaba trabajo llevar gente. En cambio, vas al teatro que está arriba del Banco Hipotecario y el teatro se llena, porque está en el medio del centro, porque la gente puede hacer planes, porque “me voy a ver la obra y voy a comer una pizza”. En lo público se manejó muy bien la cultura, capaz que dejando de lado algunas personas, generando contención a otras para que se queden y trabajen para el municipio, pero en líneas generales fue muy buena la gestión cultural. Hicieron muchas cosas, pero acá se rema mucho el tema cultural, tanto en medios de comunicación como fuera de los medios de comunicación, en este horario por ejemplo si quiero traer un elenco tengo que invitar una semana antes, porque tienen que suspender la siesta o tienen que suspender otra cosa, y es costoso que la gente venga en este horario, pero se logra y se hace.

*La universidad es un actor clave y habría también una especie de solapamiento con la universidad participando de la gestión municipal. ¿Cómo ves eso?*

La Uni siempre estuvo inserta en la comunidad, creo que todo concepto público debe ser así, tenés que ser parte de la comunidad, no sé si el más escuchado o *Uniteve* el más visto, el objetivo no pasa por ahí sino por marcar una presencia. Marcar un enlace con la comunidad, ser un puente que a la gente le sirva, que la gente piense seriamente que el día de mañana sus hijos pueden ir a la universidad, que la educación pública y gratuita tiene posibilidades. A través del Instituto de Extensión hay muchas cosas, muchas actividades que se hacen para adultos

mayores, la editorial, que hacen que se genere un entrelazado con el público, la Uni es parte de la calle hoy por hoy, no es una universidad elitista como puede ser la Universidad Belgrano o la Católica. Es una universidad que sale a la calle, de hecho hay chicos que trabajan en voluntariado que lo están haciendo muy bien y se involucran directamente con la sociedad, yo participé de una experiencia de voluntariado, dirigí una obra de teatro en inglés, Matilda, e involucramos ahí a distintos colegios secundarios de la región, y la obra viajó, a Monte Buey a Posse, estuvimos en el auditorio del Rectorado. Está bueno que la Uni haga estas cosas, debe estar involucrada con la comunidad, debe ser factor fundamental y no poner palos en la rueda. Estoy feliz de trabajar acá porque realmente uno encuentra respuestas cuando viene con alguna inquietud.

*Para terminar quisiera consultar ¿La cultura puede dinamizar cierta actividad o circuito económico y generar trabajo en Villa María?*

Ojalá todos lo entendieran a eso, me parece que no todos lo entienden, acá está la política de tomar de la teta de la vaca del Estado, y que todos se acobijen en esa teta y que el Estado subvencione las obras de teatro, le pague a los actores, pague todo, entonces es cero riesgo, y la cultura no es cero riesgo. Uno tiene que arriesgarse para ganar, conozco grupos de teatro que realmente les cuesta mucho trabajo llenar funciones, y quizás el objetivo de algunos grupos es que los actores trabajen de actores y no de personas subvencionadas por el Estado. Creo que cualquiera, independientemente si estás de acuerdo con la política municipal, puede decir algo por sí mismo, en mi grupo

de teatro tenemos como una especie de microemprendimiento, conseguimos quién nos financie, buscamos empresas, personas que pongan plata, esa plata va a *banners*, a las personas que sacan las fotos, a un diseñador, hay mucha gente atrás y eso se consigue. A veces nos confundimos mucho con el tema de que la cultura debe partir del Estado, debe partir del Estado pero me parece que uno tiene que aportar también, y dejar de tomar siempre la teta del Estado.

## **Fotografias**

Todas la fotografías son gentileza de las instituciones, a excepción de Dirección Municipal del Patrimonio Histórico, obtenidas del blog: <http://phvillamaria.blogspot.com>





Museo Municipal de Bellas Artes Fernando Bonfiglioli.



Espacio INCAA.



Centro Cultural Comunitario Leonardo Favio.



Museo Ferroviario.



Tecnoteca.



Dirección Municipal de Patrimonio Histórico.



Biblioteca y Medioteca Popular Mariano Moreno.





Usina Cultural.

Fotografías Cecilia Vazquez. Gentileza Usina Cultural.







## **Sobre los/las autores/as**

**Victoria Batiston** es Técnica Superior en Periodismo y Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Villa María (UNVM). Integró el proyecto de investigación “Políticas culturales y comunicación: conceptos, tradiciones y problemas actuales” durante el período 2018-2019 en la UNVM. Actualmente trabaja de manera independiente en tareas vinculadas a la comunicación, también integra un grupo de investigación en la UNVM. Es militante feminista.

**Lucía Ceresole** es Licenciada en Comunicación Social por la UNVM. Integró el proyecto de investigación “Políticas culturales y comunicación: conceptos, tradiciones y problemas actuales” durante el período 2018-2019 en la UNVM. En la actualidad se desempeña como redactora y periodista digital. Además, coordina áreas de comunicación de diversas instituciones.

**Silvina Mercadal** es Magister en Comunicación y Cultura Contemporánea por el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba (CEA-UNC) y Licenciada en Comunicación Social (UNC). Es docente e investigadora del Instituto de Ciencias Sociales en la Universidad Nacional de Villa María (UNVM), becaria doctoral del CIECS – CONICET. En el período 2018-2019 dirigió el proyecto de investigación “Políticas culturales y comunicación: conceptos, tradiciones y problemas actuales” en la UNVM. Se dedica al estudio de temas vinculados con políticas culturales, comunicación y arte, e integra grupos de investigación en la UNVM y la UNC.

**Daniela Inés Monje** es Doctora en Comunicación por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Magíster en Comunicación y Cultura Contemporánea por el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba (CEA-UNC). Es docente e investigadora de las Universidades Nacional de Córdoba y Nacional de Villa María. Actualmente dirige la Maestría en Comunicación y Cultura Contemporánea del CEA UNC. Integra el Consejo Consultivo Honorario de Medios Públicos de Radio y Televisión Argentina S.E. Coordina el Grupo de Trabajo sobre Economía Política de la Información, la Comunicación y la Cultura en CLACSO y forma parte de la comisión directiva de la Asociación Latinoamericana de Investigadores en Comunicación (ALAIC). Se especializa en el estudio de políticas de comunicación y cultura.

**Gabriel Montali** es Doctor en Estudios Sociales de América Latina por el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba (CEA-UNC) y Licenciado en Comunicación Social (UNC). Es docente e investigador del Instituto de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Villa María (UNVM) y becario posdoctoral del CONICET. Integra equipos de investigación en las universidades de Córdoba y Villa María y se dedica a la investigación de temáticas vinculadas al campo de los estudios culturales.

**María O'Dwyer** es Licenciada en Comunicación Social por la UNVM. Integró el proyecto de investigación “Políticas culturales y comunicación: conceptos, tradiciones y problemas actuales” durante el período 2018-2019 en la UNVM. Actualmente trabaja en el área de comunicación y diseño de

la Federación de Cooperativas de Electricidad y Servicios Públicos de la provincia de Buenos Aires (FEDECOBA). Además, escribe para el Portal de las Cooperativas, medio web dedicado al cooperativismo nacional.

**Juan Martín Zanotti** es Magíster en Comunicación y Cultura Contemporánea, Especialista en Gestión y Producción de Medios Audiovisuales por el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba (CEA-UNC) y Licenciado en Comunicación Social (UNC). Es docente en la Universidad Nacional de San Luis (UNSL) y becario doctoral del CONICET. Integra equipos de investigación en las universidades de Córdoba, Villa María y Quilmes (UNQ). Se dedica a estudiar temas relacionados con industrias culturales, políticas audiovisuales y sistemas mediáticos.

