



RED ARGENTINA DE CARRERAS  
DE **GESTIÓN CULTURAL** DE  
UNIVERSIDADES NACIONALES



*Revista editada por la Red GeCUN N° 1*



ISBN 978-987-3619-74-8



GECUN : Red Argentina de Carreras de Gestión Cultural de Universidades Nacionales / Compilación de Martín Iturrioz ; Daniela Valdéz. - 1a ed compendiada. Matías Zarlenga; Ana Lucía Olmos Álvarez; Rocío Soledad Piccoli; Laura Romero - Emilio Polo Friz; Luciana Sudar Klappenbach ; ; Ana Lucía Olmos Álvarez ; - Universidad Nacional del Nordeste. Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, 2022.  
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga  
ISBN 978-987-3619-74-8

1. Cultura Contemporánea. I. Zarlenga, Matías II. Olmos Álvarez, Ana Lucía III. Iturrioz, Martín, comp. IV. Valdéz, Daniela, comp. V. Título.  
CDD 378





## INDICE

Prólogo   Arq. Martin Iturrioz .....	4
Apuntes conceptuales para repensar la creatividad desde la sociología pragmática   Dr. Matías Zarlenga .....	6
Gestión Cultural y Salud: construyendo institucionalidad y (necesarias) gestiones transversales   Dra. Ana Lucía Olmos Álvarez .....	12
Necesidad y experiencia. Trayectorias formativas de los músicos de rock/pop de la ciudad de Paraná   Lic. Rocío Soledad Piccoli .....	17
Cartografiar la ciudad. Perspectivas desde la gestión cultural   Laura Romero - Emilio Polo Friz .....	22
El patrimonio cultural-ambiental regional. Propuesta para identificación, registro e inclusión en un sistema de información geo-referenciado   Mag. Luciana Sudar Klappenbach .....	26



# PROLOGO



ARQ. MARTIN ITURRIOZ

La Red Argentina de carreras de Gestión Cultural de Universidades Nacionales, fue creada en la ciudad de Paraná, Entre Ríos, el 30 de junio del año 2019, en un comienzo conformado por la Universidad Nacional de Tres de Febrero, la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos, la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata y la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Universidad Nacional del Nordeste, y a partir del 2020 se incorporó la Universidad Nacional de Avellaneda.

La oferta de formación universitaria en Gestión Cultural en Argentina ha crecido en los últimos años, tras varias décadas en que se evidenciaba la necesidad de contar con profesionales específicos para el trabajo en este campo. El aumento en la cantidad de Carreras de Gestión Cultural ofrecida por distintas Universidades Nacionales, requirió comenzar a trabajar en forma articulada para afianzar institucionalmente, el fortalecimiento y mejoramiento de las ofertas de enseñanza, y prácticas de investigación y las propuestas de extensión de las Carreras de Gestión Cultural vigentes.

Esta Red tiene como objetivo principal contribuir a la consolidación y desarrollo de la formación Cultural en Educación Superior Universitaria en Argentina. Se propuso a través de la misma realizar trabajos en torno a las principales misiones de la Universidad Pública: docencia, investigación y extensión; y del campo académico, profesional y laboral de la gestión cultural.



La misma constituye un marco de colaboración interinstitucional para la articulación y el trabajo conjunto con el fin de evaluar, coordinar, fortalecer e implementar mejoras en las propuestas formativas de las carreras que la integran.

En Mar del Plata, los días 2 y 3 de septiembre de 2019 se reunieron los integrantes de la Red para confeccionar y aprobar el Estatuto de la misma, y seguidamente se propuso la presidencia, para la Universidad Nacional de Mar del Plata, la que recayó en la Mag. Arq. Laura Romero por el periodo de un año.

En marzo del 2020, se declaró la Pandemia Covid 19, la que imposibilitó encuentros presenciales, proyectados por la Red, pero se realizaron varias reuniones Virtual, donde se comentaban las problemáticas que se observaban, a partir de la virtualidad, en las diferentes Carreras Gestión Cultural de la Universidades Nacionales

En la quinta Reunión, del 14 de octubre de 2020, se realizó la elección de la nueva conducción de la presidencia de la Red GeCUN, a cargo de la FADyCC – UNNE, durante el término de un año. Además, se formó una Comisión de Colaboración (ad hoc) para que acompañe a Cada Director/a de Carrera y/o Departamento.

La Red quedó conformada por los siguientes integrantes:

Lic. Enrique Valiente por el Departamento de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, el Arq. Martín Iturrioz por la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Universidad Nacional del Nordeste, el Mag. Román Mayorá por la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos, el Mag. Héctor Olmos por la Universidad Nacional de Avellaneda y la Mag. Laura Romero quien dejó a cargo de su representación a la Arq. María de las Nieves Rizzo, por la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Comisión de colaboración (ad hoc) para que acompañe a cada Director/a de Carrera y/o Departamento, y ellos son Mg, Alejandra Sánchez Antelo, por el Departamento de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Tec. Daniela

Patricia Valdez por la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Universidad Nacional del Nordeste, la Lic. Lorena Paola Cabrol por la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos, la Mg. Melina Goldstein por la Universidad Nacional de Avellaneda y la Mag. Laura Romero por la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

El 27 de noviembre del 2020 se organizó el **“Primer encuentro interinstitucional de intercambio sobre proyectos de investigación en Gestión Cultural”**, organizado por la FADyCC- UNNE- Resolución N°195/20 CD. Esta actividad estuvo dirigida especialmente a estudiantes, tesis, docentes y graduados de carreras de Gestión Cultural y abierta al público en general; con el objetivo de compartir las investigaciones en curso, visibilizar la importancia de la investigación para el campo disciplinar y generar un espacio de intercambio y debate entre las instituciones participantes. El encuentro se desarrolló de forma virtual a través de la plataforma Zoom con retransmisión a través del canal de YouTube de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Los objetivos de este Primer Encuentro interinstitucional de intercambio, fueron:

- Aportar conocimientos sobre los diferentes trabajos de Investigación que se vienen desarrollando en las Carreras de Gestión Cultural de las Universidades que conforman la Red GeCUN.
- Introducir instrumentos metodológicos que faciliten los procesos de identificación, gestión e implementación de propuestas en el campo de la investigación de la Gestión Cultural.

Se expusieron siguientes los proyectos de investigación, los que conforman esta primera publicación de la Red GeCUN, como un aporte a las carreras de Gestores Culturales, y ellos son: “Gestión Cultural y Salud: construyendo institucionalidad y (necesarias) gestiones transversales” (Dra. Ana Lucía Olmos Álvarez, Universidad Nacional de Avellaneda); “Prácticas y trayectorias de los músicos de la ciudad de Paraná” (Lic. Rocío Piccoli, Universidad Nacional de Entre Ríos); “Cartografía cultural del Partido de General Pueyrredón. Políticas, patrimonios, infraestructuras culturales e industrias creativas. Fase II” (Mag. Laura Romero, Universidad Nacional de Mar del Plata); “El patrimonio cultural-ambiental regional. Propuesta para identificación, registro e inclusión en un sistema de información geo-referenciado” (Mag. Luciana Sudar Klappenbach, Universidad Nacional del Nordeste) y “Análisis socio-territorial y valorativo de los procesos de creatividad cultural urbanos en grupos de creadores en artes escénicas, literatura, arquitectura y software en la ciudad de Buenos Aires (2020-2021)” (Dr. Matías I. Zarlenga, Universidad Nacional de Tres de Febrero).

Es necesario crear espacios de comunicación entre las diferentes carreras de universidades nacionales, para conocer qué se está realizando en las diferentes áreas y fortalecer las propuestas formativas de las Carreras que la integran, además de contribuir al fortalecimiento de una masa crítica de profesionales de alto nivel, comprometida con el tiempo histórico de nuestra sociedad; la investigación científica y la extensión, incluidos los procesos de innovación y transferencia cultural en áreas de interés, las estructuras de gestión de las Unidades Académicas que integran la Red.



# Apuntes conceptuales para repensar la creatividad desde la sociología pragmática

Dr. Matías Zarlenga  
CONICET-UNTREF  
mzarlenga@untref.edu.ar  
Virrey Olaguer y Feliu 2407, 1º B, CP1426, CABA.

*Resumen: El artículo tiene por finalidad exponer los principales conceptos y dimensiones de análisis usadas en el Proyecto UNTREF “Análisis socio-territorial y valorativo de los procesos de creatividad cultural urbanos en grupos de creadores” para analizar los procesos de creatividad desarrollados por grupos de creadores en los ámbitos de la literatura, las artes escénicas, la arquitectura y el diseño software en la ciudad de Buenos Aires en la actualidad. En el artículo se abordan investigaciones en psicología, sociología y territorialidad que han analizado la creatividad; se argumenta como la noción de creatividad se ha visto reducida en sus sentidos y alcances; y se dan cuenta de algunas nociones y conceptos para repensar las prácticas creativas desde la sociología pragmática.*

*Palabras clave: Creatividad, sociología pragmática, grupo, lugar, valoraciones*

## Introducción

El presente artículo tiene por finalidad dar cuenta de los principales conceptos y dimensiones de análisis elaborados para el proyecto de investigación “Análisis socio-territorial y valorativo de los procesos de creatividad cultural urbanos en grupos de creadores”.<sup>1</sup> La investigación tiene como propósito principal analizar los procesos de creatividad cultural en grupos de creadores desde una perspectiva de análisis próxima a la sociología pragmática. Para esta finalidad se estudian diversos proyectos artísticos culturales y tecnológicos, desarrollados por grupos de creadores estables en los ámbitos de la literatura, las artes escénicas, la arquitectura y el diseño software en la ciudad de Buenos Aires en la actualidad.

Para el análisis de los proyectos culturales seleccionados la investigación tiene en cuenta el rol que juegan en esta clase de proyectos la estructura social del grupo de creadores, las locaciones donde desarrollan sus actividades y los procesos de evaluación y valoración. La investigación se basa en un estudio de casos cruzados [Cross-Case] a partir de la selección de múltiples casos de estudio [Multiple-Case] ----. Se utilizan las entrevistas semi-estructuradas, el focus group, la observación, la etnografía audiovisual (a través registro audiovisual y fotográfico) y la técnica de redes como principales técnicas de recolección de información. Se parte de la hipótesis central de que existe una correlación entre la

estructura social del grupo, la locación y valoración, y las dinámicas y procesos de creatividad cultural analizados.

En la primera sección del artículo, se abordan investigaciones en psicología, sociología y territorialidad que han analizado la creatividad. Seguidamente, se argumenta como la noción de creatividad en los últimos tiempos se ha reducido en sus sentidos para convertirse en un apéndice de la economía cognitivo-cultural. Finalmente, a partir de una perspectiva pragmatista se esgrimen algunas nociones para repensar las prácticas creativas en proyectos culturales.

---

1- Proyecto UNTREF acreditado desarrollado en el Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura “Dr. Norberto Griffo” de la Universidad Nacional de Tres de Febrero durante el periodo 2021-2023.

## Estudios sobre creatividad: psicología, sociología y territorialidad

Cuando se aborda la literatura sobre el tema de creatividad, se observa que las investigaciones en psicología han tenido mayor peso y centralidad que cualquier otra disciplina. Desde la psicología la creatividad es entendida como una capacidad personal, vinculada con mecanismos psicológicos que participan en la gestación de nuevas ideas y productos, los cuales pueden estar asociados a dominios específicos o generales (Sternberg, 2006). Para la psicología, la capacidad creativa de las personas es explicada principalmente a partir de factores personales y familiares (Albert, 1990); la biografía personal (Amabile, 1990); los procesos cognitivos (Milgram, 1990); y el entorno socio-cultural (Harrington, 1990).

A diferencia de la psicología, las investigaciones sociológicas han entendido a la creatividad como un fenómeno social que genera emergentes singulares (modos de hacer, pensar, productos, estilos, estéticas, etc.). Dentro de las investigaciones sociológicas, la creatividad es explicada a partir de la comprensión de ciertas regularidades sociales y culturales en distintos ámbitos sociales. Dentro de esta perspectiva, se pueden distinguir al menos dos corrientes que intentan explicar los mecanismos sociales que estructuran los procesos de creatividad: la escuela de las redes sociales y las teorías institucionalistas (Bottero & Crossley, 2011; Patriotta & Hirsch, 2016). La primera de las corrientes articula aquellas investigaciones que le prestan principal atención a aspectos organizacionales y a las redes de interacción que estructuran los procesos de creatividad, destacándose la escuela de los círculos colaborativos (Farrell, 2001a; Parker & Corte, 2017); las teorías emergentistas vinculadas con aspectos organizacionales (Padgett & Powell, 2012) y dinámicas de grupo (Sawyer, 1992, 1999, 2003); las redes de cooperación (Becker, 2008) y la estructura y encadenamiento de interacciones cara

a cara (Collins, 1987, 2005). Dentro de las llamadas teorías institucionalistas, se le prestan principal atención a los mecanismos de evaluación y valoración que participan en los procesos de creatividad, destacándose las teorías de la disonancia evaluativa (Stark, 2009); la sociología que analiza las dinámicas artísticas de evaluación (Moeran & Pedersen, 2011), la sociología de valores (Nathalie Heinich, 2017) y la teoría de los campos de Bourdieu (Bourdieu, 2002b, 2002a, 2008).

La importancia de la dimensión territorial en los procesos de creatividad ha sido abordada más tardíamente en investigaciones próximas a la geografía económica, el urbanismo y la planificación urbana, aunque también a la sociología. Dentro de estas perspectivas se presta principal atención a la incidencia del territorio en los procesos de creatividad e innovación en los campos de las industrias culturales, la ciencia, la tecnología y el arte. La mayoría de estos estudios analiza cómo determinadas características urbanas, como la infraestructura (Musterd & Murie, 2010), la concentración de actores y organizaciones en los llamados distritos culturales (Evans, 2009; Scott, 1999; Zarlenga et al., 2016), o el ambiente cultural (Currid & Williams, 2010) de una ciudad impacta en las dinámicas de creatividad e innovación. Recientemente, la sociología se ha interesado por la estructuración local y territorial de la creatividad en diferentes escalas a partir de analizar la incidencia del lugar (escala micro) en los procesos de creación artística (Zarlenga, 2013, 2017; Zarlenga & Capdevila, 2018); el papel de la arquitectura de los laboratorios (escala meso) en los procesos de innovación científica (Gieryn, 2002, 2006); y la influencia del entorno urbano en las dinámicas de creación cultural y artística (Molotch, 1996, 2002, 2003; Rodríguez Morató, 2001).

## El reduccionismo económico en los estudios sobre creatividad

Se puede constatar que hacia finales del siglo pasado y, especialmente, durante la primera década del nuevo siglo, la creatividad se ha convertido en el corazón de la nueva economía postindustrial: (i) como factor clave que interviene en los procesos de innovación de las industrias creativas (economía creativa) (UNCTAD, 2008); (ii) como elemento estructurante que define nuevas condiciones y modalidades de trabajo (clase creativa) (Florida, 2002); y (iii) como paradigma dominante en la planificación urbana a nivel global (ciudades creativas) (Landry, 2008; Landry & Bianchini, 1998).

Dentro de este contexto, tanto las investigaciones académicas como los reportes y recomendaciones en políticas públicas y culturales comenzaron a utilizar la noción de creatividad como concepto clave para entender y promover la regeneración urbana y el desarrollo económico de las ciudades. El resultado de este proceso ha sido la emergencia de una nueva narrativa sobre creatividad, donde los procesos de creatividad cultural comienzan a ser abordados desde

una perspectiva economicista; asociando la creatividad al talento individual de las personas y como antesala de los procesos de innovación económica. Bajo este paradigma la creatividad cultural se convirtió rápidamente en un discurso hegemónico y dominante, que ha servido como fundamento discursivo para intervenciones políticas de diversa índole (Zarlenga, 2016).

El análisis de la creatividad cultural, sin embargo, podría diferenciarse de esta clase de paradigma que reduce la creatividad a un apéndice de la economía posindustrial. En este sentido, se puede repensar la creatividad cultural a partir de otros marcos conceptuales y éticos. Esta tarea supone, en primer lugar, entender a la creatividad no como un talento o atributo individual sino como un proceso estructurado social y territorialmente. En segundo lugar, entender a la creatividad no como una etapa previa a la innovación sino como un proceso abierto que genera prácticas, modos de hacer, pensar y productos singulares.

## Repensar la creatividad desde la sociología pragmática

Repensar la creatividad por fuera de marcos economicistas e individualistas supone partir de un análisis situado, basado en las prácticas creativas, los actores que las encarnan y los contextos sociales y territoriales en dónde ocurren. La sociología pragmática -articulada con estudios sobre valuaciones, sociología del lugar y de los grupos- resulta una perspectiva interesante para el análisis de la creatividad desde este punto de vista. Desde esta perspectiva se pone en el centro al actor (con su capacidad crítica, de agencia y juicio), sus acciones e interacciones en un contexto o situación determinada (Boltanski & Thévenot, 2006).

Para dar cuenta de la relación entre la agencia de los individuos y su contexto, resulta clave abordar las prácticas como objeto de análisis. En este sentido, es que entendemos a la creatividad como una práctica social situada que propicia la emergencia de determinadas ideas y objetos en ámbitos de actuación específicos, que solo pueden ser vistos como nuevos o innovadores retrospectivamente. Lo que buscamos entender es en que medida estas prácticas vinculadas con la creación y desarrollo de un proyecto cultural se ven afectadas por tres dimensiones, a saber: (1) El contexto espacial; (2) La estructura y red de relaciones grupales y (3) las valoraciones y evaluaciones.

### Contexto espacial

Siguiendo estos propósitos, en primer lugar, identificamos y mapeamos los contextos donde se desarrollan los proyectos culturales seleccionados en sus diferentes fases de desarrollo. Esta tarea supone identificar y analizar los lugares donde se desarrollan las diferentes situaciones en las que dos o más personas se juntan para tratar algún tema vinculado con aspectos específicos de los proyectos culturales estudiados para comprender su incidencia en las prácticas creativas analizadas.

Partimos del entendimiento del lugar como una realidad condicionada y condicionante de las interacciones sociales. El lugar estabiliza la vida social y creativa al estructurar las instituciones, dar durabilidad a las redes sociales y persistencia a los patrones de conducta. Sin embargo, los lugares son vulnerables a las transformaciones humanas, al ser objeto de reinterpretaciones diversas a partir de narraciones que otorgan múltiples significados (Gieryn, 2000, 2002).

En términos analíticos el lugar puede ser medible a partir de sus escalas (micro, meso y macro) y dimensiones (ubicación, límites, materialidad y narrativa). En nuestro análisis esta tarea supone, en primer lugar, identificar la influencia de la ubicación urbana en los proyectos culturales analizados. Esta dimensión tiene que ver con la singularidad del lugar en términos urbano-territoriales (Gieryn, 2006). Este aspecto del lugar supone dar cuenta de las políticas

públicas, aspectos normativos, sociales, económicos y culturales de la ciudad de Buenos Aires y el modo en que éstas afectan los proyectos culturales analizados.

En segundo lugar, identificar los límites y orientaciones del espacio organizacional donde se desarrollan los proyectos culturales bajo estudio y analizar si esta clase de espacios posee algún tipo de influencia en su desarrollo. Dar cuenta de los límites del lugar supone identificar la existencia de fronteras o barreras espaciales y temporales que estructuran el espacio de trabajo u otro tipo de locaciones donde se desarrollan las prácticas creativas. Los límites espaciales se corresponden a barreras físicas (como tabiques o paredes) que aíslan y separan, perceptivamente, determinados espacios de otros y ayudan a enmarcar un tipo de situación (Goffman, 2009). Los límites temporales se refieren a los usos diferenciales de un espacio a lo largo del tiempo (Goffman, 2009). Finalmente, las orientaciones se refieren a las regulaciones y acciones llevadas adelante por el propio grupo de creadores en términos de la direccionalidad general que un proyecto cultural pueda tener.

En tercer lugar, explorar la materialidad de los lugares de trabajo y su posible incidencia en las prácticas creativas analizadas. La materialidad de un lugar no sería otra cosa que el conjunto de recursos estables que dispone un lugar como soporte para la creación (Becker, 2008). Estos recursos remiten tanto al equipamiento técnico disponibles, los recursos humanos existentes y los hábitos de trabajo que se desarrollan en espacios determinados y que definen las reglas implícitas o explícitas de como desarrollar un proyecto cultural.

Finalmente, identificar las narrativas y representaciones que los actores sociales tienen sobre el lugar y su influencia en las prácticas creativas. Esta dimensión remite a la percepción que los actores involucrados en los proyectos tienen sobre la ciudad, organización y espacios de trabajo, en términos de evocación, identidad, prestigio y legitimidad. Además, comprender si existe algún tipo de asociación entre estas representaciones y los proyectos de culturales seleccionados para el análisis.

### La estructura y red de relaciones grupales

Por grupo de creadores entendemos aquí un sistema complejo de personas que establecen vínculos de cooperación recurrentes, basados en interacciones cara a cara, en locaciones determinadas, conformando una cultura colectiva y actividad común (ideocultura) y una visión compartida que guía sus acciones y prácticas de creación en cada situación (Farrell, 2001b; Fine, 2012). En nuestro caso, esta dimensión implica analizar la estructura y red de relaciones del grupo de creadores y otros colaboradores configurada para la realización de los proyectos culturales analizados en sus diferentes etapas. Aquí buscamos

entender como la estructura y dinámicas de la red en términos de vínculos de cooperación y de confianza afectan el desarrollo de los proyectos de culturales bajo estudio. Esta tarea implica analizar la red de vínculos existentes entre las personas involucradas en cada uno de los proyectos analizados en las distintas fases de su desarrollo. Aquí le prestamos especial atención a las redes: (a) de intercambio de información (sobre aspectos técnicos, estéticos, conceptuales y organizacionales de los proyectos culturales analizados) y (b) de confianza (medibles a partir de la amistad, credibilidad, fiabilidad e intimidad) entre las personas que participan de los proyectos estudiados de forma directa e indirecta. Además, analizar la red de vínculos en términos de su densidad y estructura.

Las prácticas creativas como prácticas valorativas y evaluativas

Las prácticas valorativas y evaluativas<sup>2</sup> se inscriben en cada decisión consciente o inconsciente que toman los actores sociales en los diferentes momentos de un proceso creativo, operando al modo de editing (Becker, 2008; Moeran & Christensen, 2013). Los momentos editoriales [editing] son las elecciones hechas por diferentes actores en los distintos momentos que atraviesa su trabajo creativo. Estos “momentos” están basados en acuerdos y desacuerdos intersubjetivos sobre un conjunto de referencias contra las cuales una entidad (en este caso, distintos aspectos de un proyecto cultural) es comparada y las negociaciones acerca de los criterios y el juicio legítimo (que incluye conflictos y luchas de poder).

Entender la evaluación y valoración como un elemento central de las prácticas creativas supone, no solo atender a los modelos cognitivos de la acción y la representación, sino también incluir el rol del

embodiment, equipamiento y otras limitaciones materiales del contexto (N. Heinich, 2020; Kaszynska, 2015; Lamont, 2012). En nuestro caso debemos pensar las prácticas evaluativas y valorativas imbricadas en las distintas prácticas creativas que hacen al desarrollo de un proyecto cultural en sus diferentes etapas. Esta tarea supone: (i) Detectar las representaciones (mentales) o repertorios culturales de cada actor que participa en las prácticas de evaluación y valoración de los proyectos culturales analizados. Esto supone dar cuenta tanto de la formación, trayectoria profesional y roles de los actores participantes en los proyectos analizados. (ii) Identificar y mapear los repertorios de acciones llevados adelante por los actores participantes en las distintas situaciones de evaluación y valoración en el desarrollo de los proyectos culturales seleccionados. (iii) Identificar y mapear los aspectos / propiedades evaluadas y valoradas de los proyectos culturales analizados en sus diferentes fases de realización. (iv) Detectar los sistemas de medición y criterios empleados en las prácticas evaluativas y valorativas de los proyectos culturales analizados en las situaciones que definen sus diferentes fases de ejecución (dando cuenta de las tecnologías, criterios, convenciones y formas de medición empleados). (v) Dar cuenta de las formas y grados de involucramiento (emociones, sentimientos, apegos, distanciamientos) en tanto que modalidades de evaluación y valoración respecto a los objetos y realizaciones. (vi) Finalmente, identificar y mapear los principios de justificación empleados por los actores en las situaciones de evaluación y valoración de los proyectos culturales bajo estudio. Estas dimensiones de análisis nos permitirán dar cuenta de la pluralidad de valores que emergen en las prácticas creativas desde una mirada no reduccionista.

## Comentarios finales

A partir de estos conceptos y nociones la investigación busca repensar y discutir la noción de creatividad, extendiendo sus significados y alcances sociales. En este sentido, la investigación aspira a generar no solo mayor reflexividad sobre las dinámicas de creación cultural (base de nuevos emergentes culturales) sino aportar nuevos sentidos a su definición, colaborando en la ruptura de una narrativa actual que asocia la creatividad al individualismo y el economicismo. Un análisis sociológico que busque analizar los procesos de creatividad cultural desde una perspectiva social y

situada, con herramientas analíticas adecuadas y posibles contrastaciones empíricas, resulta extremadamente relevante, no solo para diferentes grupos de creadores, sino también para las agencias y dependencias gubernamentales que actúan e intervienen en el ámbito cultural de las ciudades en pos de direccionar y adecuar de mejor manera programas de fomento a la creación.

---

2- Las prácticas evaluativas suponen entender como determinada entidad alcanza cierto tipo de valoración y las prácticas valorativas como se da valor a una entidad.

## Referencias Bibliográficas

- Albert, R. S. (1990). Identity, experiences, and career choice. Among the exceptionally gifted and eminent. In M. A. Runco & R. S. Albert (Eds.), *Theories of creativity* (pp. 13–35). Sage Publications.
- Amabile, T. (1990). Within you, without you: The social psychology of creativity, and beyond. *Theories of Creativity*, 61–92. <http://psycnet.apa.org/psycinfo/1990-97842-004>
- Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Boltanski, L., & Thévenot, L. (2006). *On Justification: Economies of Worth*. Princeton University Press.
- Bottero, W., & Crossley, N. (2011). Worlds, fields and networks: Becker, Bourdieu and the structures of social relations. *Cultural Sociology*, 5(1), 99–119. <https://doi.org/10.1177/1749975510389726>
- Bourdieu, P. (2002a). Campo intelectual y proyecto creativo. In *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Editorial Montessor. <https://doi.org/10.1353/flm.2007.0002>
- Bourdieu, P. (2002b). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Bourdieu, P. (2008). Pero, ¿Quién creo a los creadores? In *Cuestiones de sociología* (pp. 205–218). Akal. Básica de Bolsillo.
- Collins, R. (1987). A Micro-Macro Theory of Intellectual Creativity : The Case of German Idealist Philosophy. *Sociological Theory*, 5(1), 47–69. <https://doi.org/10.2307/201995>
- Collins, R. (2005). *Sociología de las filosofías: Una teoría global del cambio intelectual*. Hacer.
- Currid, E., & Williams, S. (2010). The geography of buzz: art, culture and the social milieu in Los Angeles and New York. *Journal of Economic Geography*, 10(3), 423–451.
- Evans, G. L. (2009). From cultural quarters to creative city economy clusters – creative spaces in the new city economy. In *The sustainability and development of cultural quarters: international perspectives* (pp. 32–59).
- Farrell, M. P. (2001a). *Collaborative Circles: Friendship Dynamics and Creative Work*. University of Chicago Press. <https://doi.org/10.2307/3089159>
- Farrell, M. P. (2001b). *Collaborative Circles: Friendship Dynamics and Creative Work*. The University of Chicago press. <https://doi.org/10.2307/3089159>
- Fine, G. A. (2012). Group Culture and the Interaction Order: Local Sociology on the Meso-Level. *Annual Review of Sociology*, 38(1), 159–179. <https://doi.org/10.1146/annurev-soc-071811-145518>
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Basic Books.
- Gieryn, T. F. (2000). A Space for Place in Sociology. *Annual Review of Sociology*, 26(2000), 463–496.
- Gieryn, T. F. (2002). What buildings do. *Theory and Society*, 31(1), 35–74.
- Gieryn, T. F. (2006). City as Truth-Spot: Laboratories and Field-Sites in Urban Studies. *Social Studies of Science*, 36(1), 5–38. <https://doi.org/10.1177/0306312705054526>
- Goffman, E. (2009). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu.
- Harrington, D. M. (1990). The ecology of human creativity: A psychological Perspective. In M. A. Runco & R. S. Albert (Eds.), *Theories of creativity* (pp. 143–170). Sage Publications.
- Heinich, Nathalie. (2017). Des valeurs. Une approche sociologique. Gallimard. <https://www.cairn.info/revue-questions-de-communication-2017-2-page-497.htm#>
- Heinich, N. (2020). A Pragmatic Redefinition of Value(s): Toward a General Model of Valuation. *Theory, Culture and Society*, 37(5), 75–94. <https://doi.org/10.1177/0263276420915993>
- Kaszynska, P. (2015). Capturing the vanishing point: Subjective experiences and cultural value. *Cultural Trends*, 24(3), 256–266. <https://doi.org/10.1080/09548963.2015.1066077>
- Lamont, M. (2012). Toward a comparative sociology of valuation and evaluation. *Annual Review of Sociology*, 38, 201–221. <https://doi.org/10.1146/annurev-soc-070308-120022>
- Landry, C. (2008). *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. Routledge.
- Landry, C., & Bianchini, F. (1998). *The creative city. Demos*.
- Milgram, R. M. (1990). Creativity: an idea whose time has come and gone? In M. A. Runco & R. S. Albert (Eds.), *Theories of creativity* (pp. 215–234). Sage Publications.
- Moeran, B., & Christensen, B. T. (2013). *Exploring creativity: Evaluative practices in innovation, design, and the arts*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139519724>

- Moeran, B., & Pedersen, J. S. (2011). Negotiating values in the creative industries: Fairs, festivals and competitive events. In *Negotiating Values in the Creative Industries: Fairs, Festivals and Competitive Events*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511790393>
- Molotch, H. (1996). LA as a product: how design works in a regional economy. In A. J. Scott & E. W. Soja (Eds.), *The city: Los Angeles and urban theory at the end of the twentieth century* (pp. 225–275). University of California Press.
- Molotch, H. (2002). Place in product. *International Journal of Urban and Regional Research*, 26(4), 665–688. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.00410>
- Molotch, H. (2003). Where stuff comes from. *How Toasters, Toilets, Cars, Computers and Many Other Things Come to Be As They Are*. Routledge. <http://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:Where+stuff+Comes+From#7>
- Musterd, S., & Murie, A. (2010). *Making Competitive Cities*. Wiley-Blackwell. <http://www.amazon.com/Making-Competitive-Cities-Sako-Musterd/dp/1405194154>
- Padgett, J. F., & Powell, W. W. (2012). The Problem of Emergence. In J. F. Padgett & W. W. Powell (Eds.), *The Emergence of Organizations and Markets* (Issue 1997, pp. 1–32). Princeton University Press.
- Parker, J. N., & Corte, U. (2017). Placing Collaborative Circles in Strategic Action Fields : Explaining Differences between Highly Creative Groups \*. *Sociological Theory*, 35(4), 261–287. <https://doi.org/10.1177/0735275117740400>
- Patriotta, G., & Hirsch, P. M. (2016). Mainstreaming Innovation in Art Worlds: Cooperative links, conventions and amphibious artists. *Organization Studies*, 37(6), 867–887. <https://doi.org/10.1177/0170840615622062>
- Rodríguez Morató, A. (2001). Una nueva formación local: el complejo cultural local. In X. B. Fernández (Ed.), *Cultura e desenvolvimento local* (pp. 2–15). Consello da Cultura Galega.
- Sawyer, R. K. (1992). Improvisational creativity: An analysis of jazz performance. *Creativity Research Journal*, 5(3), 253–263. <https://doi.org/10.1080/10400419209534439>
- Sawyer, R. K. (1999). The emergence of creativity. *Philosophical Psychology*, 12(4), 447–469. <https://doi.org/10.1080/095150899105684>
- Sawyer, R. K. (2003). *Group Creativity. Music, Theater, Collaboration*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Scott, A. J. (1999). The cultural economy: geography and the creative field. *Media, Culture & Society*, 21(6), 807–817. <https://doi.org/10.1177/016344399021006006>
- Stark, D. (2009). Hierarchy: The Organization of Dissonance. In *The Sense of Dissonance: Accounts of Worth in Economic Life*. <http://books.google.com/books?id=mBuOA5QyIGsC&pgis=1>
- Sternberg, R. J. (2006). Introduction. In J. C. Kaufman & R. J. Sternberg (Eds.), *The International Handbook of Creativity* (pp. 1–9). Cambridge University Press.
- UNCTAD. (2008). *The creative economy Report*. United Nations.
- Yin, R. K. (2008). *Case study research: Design and methods* (4th Edition). SAGE.
- Zarlenga, M. (2013). Place and creativity in Visual Arts. A sociological analysis of urban creativity processes in the city of Barcelona (No. 6).
- Zarlenga, M. (2016). *New Frameworks of Cultural Creativity*.
- Zarlenga, M. (2017). Escenarios creativos: la incidencia del lugar en los procesos de creatividad cultural urbana. In A. Rodríguez Morató & Á. Santana Acuña (Eds.), *La nueva sociología de las artes: una perspectiva hispanohablante y global* (pp. 337–360). Gedisa.
- Zarlenga, M., & Capdevila, I. (2018). Les multiples échelles et dynamiques urbaines de créativité et d'innovation . La double réalité créative du quartier du Poblenou à Barcelone . *Géographie, Économie, Société*, 20, 89–111. <https://doi.org/10.3166/ges.20.2017.0030>
- Zarlenga, M., Ulldemolins, J. R., & Morató, A. R. (2016). Cultural clusters and social interaction dynamics: The case of Barcelona. *European Urban and Regional Studies*, 23(3), 422–440. <https://doi.org/10.1177/0969776413514592>

# Gestión Cultural y Salud: construyendo institucionalidad y (necesarias) gestiones transversales

Dra. Ana Lucía Olmos Álvarez  
Departamento de Humanidades y Artes  
Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV)/ CONICET  
aolmos@undav.edu.ar  
Arenales 320, Avellaneda

## Resumen

*El presente capítulo, desde la perspectiva de la transversalidad de la cultura, indaga en las intersecciones entre los campos de la gestión cultural y de la salud pública en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En primer lugar, a partir del relevamiento de programas, proyectos, espacios y actores, se presentan los rasgos generales que reviste la gestión cultural en salud. Luego, se aborda la problemática de la institucionalidad cultural y sus desafíos. Se concluye que, en espacios dominados por la biomedicina, el carácter transversal y el accionar integrado de la gestión cultural (re)construye institucionalidad cotidianamente y a la vez puede contribuir en el diseño, revisión e implementación de las políticas públicas sanitarias. Este trabajo se basa en los resultados de una investigación desarrollada en el período marzo 2020-marzo 2021.*

*Palabras Clave: Gestión Cultural, Salud, Transversalidad, Institucionalidad cultural*

## Introducción

Los hospitales públicos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (en adelante CABA) poseen una trayectoria de más de 20 años en la formulación y desarrollo de acciones inscriptas en el campo de la gestión cultural que participan en el proceso salud-enfermedad-atención desde una perspectiva interdisciplinaria. Estas iniciativas, que crecen año a año, son llevadas a cabo por diferentes actores.

A partir de este escenario, con un equipo integrado por investigadoras formadas y en formación tanto docentes como estudiantes avanzadas de la Licenciatura en Gestión Cultural de la Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV)<sup>1</sup>, nos planteamos conocer qué especificidades reviste la gestión cultural en el campo de la salud pública y quiénes son los actores que movilizan estas acciones. Asimismo, nos preguntamos cuáles eran los desafíos y problemáticas que enfrentaban en su trabajo cotidiano. Pregunta que adquiriría relevancia al tratarse de acciones que se desarrollan en espacios de atención de la salud signados por la biomedicina en tanto forma hegemónica de abordaje del proceso salud-enfermedad-atención.

Para responder a estos interrogantes tomamos como punto de partida la perspectiva de la transversalidad de la cultura que busca revelar las dimensiones culturales de fenómenos aparentemente no culturales (Vich, 2014). ¿Por qué esta opción? Tal como se señaló,

en el ámbito hospitalario impera una noción biomédica de la enfermedad que la restringe a un proceso anatómico-fisiológico del organismo de un individuo cuya sociabilidad es puesta entre paréntesis y los aspectos socioculturales son entendidos como factores externos a la enfermedad (Menéndez, 1983). Necesitábamos entonces ampliar la mirada para abordar “otras cosas” que pasaban en las instituciones sanitarias para llegar así a la gestión cultural. De manera que sumamos los estudios sociales sobre los vínculos cultura-enfermedad. Esta vertiente de trabajos resalta el carácter social del proceso salud/enfermedad/atención, el cual se inserta en un entramado de relaciones interpersonales e institucionales. Así, enfermar lejos está de ser un episodio individual sino que es un evento en torno al cual giran prácticas, símbolos y representaciones colectivas para interpretar y actuar sobre los daños a la salud (Margulies, 2008; Menéndez, 2020; Olmos Álvarez, 2018).

En la intersección entre salud y gestión cultural advertimos que la cultura tiene una relevancia central en el abordaje del proceso salud-enfermedad-atención, ya que la misma establece marcos de referencia que influyen en los modos en que las personas atraviesan dicho proceso, en las formas de vivenciar el padecimiento y en las relaciones que se construyen entre el equipo de salud y la comunidad de

---

1- Proyecto PAIO-UNDAV 2018 “Gestión cultural y salud pública: diseño de una matriz de información sobre los proyectos vigentes en hospitales de la Ciudad de Buenos Aires”. Directora: Dra. Ana Lucía Olmos Álvarez. Integrantes del equipo: Mag. Melina Goldstein, Lic. Roxana García, Téc. Amorina Martínez y Lic. María Laura González.

pacientes. En muchas oportunidades se presentan discrepancias entre los modelos explicativos que los pacientes tienen de sus dolencias y los que se realizan desde el equipo de salud. En este contexto y desde la perspectiva de la gestión cultural, la cultura genera no sólo identidades sino también relaciones, actúa en los imaginarios y en las representaciones que las personas se hacen entre sí (Vich, 2014, p. 26).

Para el relevamiento en los hospitales de CABA que sustenta este trabajo recurrimos a un cuestionario estructurado para mapear actores, espacios y actividades. Realizamos también entrevistas en profundidad que permitieron reconstruir experiencias y trayectorias de los actores<sup>2</sup>. El universo de consultantes lo integraron gestores culturales, responsables de áreas y programas de cultura, miembros del equipo de salud de diversas

especialidades, talleristas, arteterapeutas, musicoterapeutas, narradoras orales, integrantes de organizaciones del tercer sector con presencia en hospitales y, en menor medida, usuarios de los espacios culturales. Trabajamos tres tipos de hospitales: de Agudos; de Niños; y Especializados (en Infecciosas, Salud Mental y Rehabilitación).

Por estas vías indagamos en las vinculaciones entre la gestión cultural y la salud en CABA a través del conocimiento de las actividades y espacios y atendiendo a las interpretaciones, expectativas y experiencias de los actores involucrados. En la próxima sección, se presentan los rasgos generales que reviste la gestión cultural en salud. Luego, avanzaremos en el lugar de la cultura en el campo de la salud a través de la problemática de la institucionalidad cultural y los desafíos que supone.

## La gestión cultural en los hospitales públicos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Tal como fue señalado en la introducción, la gestión cultural en los hospitales públicos de CABA tiene una trayectoria mayor a 20 años. Otras de sus especificidades son: la diversidad de actividades emprendidas y la variedad de actores intervinientes. A los fines de sistematizar esta pluralidad, construimos una clasificación de acuerdo al eje principal de trabajo. Encontramos en primer lugar, las iniciativas de museo/patrimonio que, a partir del patrimonio objetual, rescatado y restaurado, reconstruyen la historia del hospital como también de las políticas sanitarias que les dieron origen. Entre sus colecciones hay objetos propios del ejercicio profesional, documentos y fuentes históricas. Algunas instituciones cuentan con muestras permanentes como espacios de museo y/o vitrinas en diferentes espacios (pasillos, descansos de escaleras, patios internos) que son accesibles a quienes transitan el hospital. Asimismo, organizan muestras para algún evento particular como jornadas y congresos científicos o la Noche de los Museos<sup>3</sup>. Luego, las intervenciones edilicias como murales en las fachadas, patios e ingresos de pabellones que buscan “sacar el gris hospital” y retratar la vida de las instituciones; y en espacios verdes que son adaptados a usuarios de los distintos servicios como la “Placita del Tornú” (generada por el Servicio de Pediatría del Hospital General de Agudos Dr. Enrique Tornú). Otras Instalaciones resultan en acciones específicas y temporarias con un objetivo específico. Por ejemplo, “El Escuchatorio” que se desarrolló en el período 2019-2020 en el Hospital de Infecciosas “Francisco Javier Muñiz” en conjunto entre el programa institucional de cultura (Museo Muñiz) y el espacio “Investigaciones del Futuro”. Este módulo de escucha recuperaba la propuesta de atención del Dr.

Francisco “Paco” Maglio basada en la escucha empática del paciente y fue implantado en el parque del hospital y luego en el Congreso del Museo Muñiz. El objetivo del mismo era que quienes ingresaran a él registraran un mensaje, “sean escuchados”.

Las actividades asociadas a la promoción de la lectura adquieren diversos formatos: biblioteca, talleres de lectura, escritura y expresión, cuentacuentos. Varias de estas iniciativas han recibido premios nacionales e internacionales en lo que respecta a mediaciones de lectura y escritura. Estas distinciones reconocen tanto la actividad de promoción de la lectura como la mirada que complejiza los vínculos salud – cultura al problematizar el discurso hegemónico de la medicina y sus consecuencias en los pacientes .

Están ampliamente extendidas las propuestas de Juegoteca y de Títeres y clowns que trabajan desde la recreación y cuidado de los aspectos sanos de los pacientes, particularmente en los hospitales pediátricos. En muchos casos, la dinámica de estas actividades consiste en realizar intervenciones en las salas de espera y en los pasillos de las instituciones y ocuparse de la promoción de vínculos afectivos y lúdicos entre familiares de los pacientes y con el personal de la salud

Otras de las actividades relevadas son los Talleres de diversa índole: teatro, serigrafía, música, artes plásticas, tango, tejido, fotografía, entre otros. Existen también Espacios de Arte permanentes que suelen exhibir las producciones de los distintos talleres (por ejemplo, el del Hospital Muñiz que funciona desde 2009 en el anexo Farmacia) y los temporarios como los “módulos de Exhibición de Arte” montados por un tiempo acotado para exponer obras de artistas plásticos.

2- Este relevamiento se efectuó en el período marzo 2020 –marzo 2021 coincidente con la emergencia sociosanitaria producto del SARS-CoV-2 y de la implementación del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) y, luego, del Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio (DISPO) en CABA. Por este motivo se adoptó la modalidad virtual para la realización de la encuesta y de las entrevistas.

3- La Noche de los Museos es una actividad promovida por el Ministerio de Cultura de CABA que se define como un “gran encuentro cultural gratuito de la ciudad” y promueve la asistencia a museos y espacios culturales de la ciudad. Las acciones se desarrollan en parques y plazas; museos; entre otros espacios. Fuente: <https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/article/la-noche-de-los-museos> Acceso 5/08/2021

Hallamos grupos de ArteTerapia con propuestas destinadas a los pacientes con foco en la contención emocional y al personal de salud orientadas a la terapia ocupacional. Por otro lado, los Grupos de pares se desarrollan con personas portadoras de alguna enfermedad crónica retomando los lineamientos de los programas de “paciente experto”<sup>4</sup> y están basadas en la colaboración entre pacientes, profesionales de salud y gestores culturales.

Finalmente, existen espacios de formación: algunos programas o áreas de cultura de las instituciones desarrollaron capacitaciones (cursos de extensión, grado y posgrado) que tienen como destinatarios al personal de salud, trabajadores del hospital y miembros de la comunidad. Abordan diferentes tópicos: mediación en cultura y salud; patrimonio en salud; promoción cultural de la salud; gestión sociocultural y patrimonial en salud.

Identificada esta diversidad, es preciso conocer quienes realizan estas iniciativas. Hallamos también una multiplicidad de actores comprometidos con su desarrollo: internos a las instituciones como ser los autodenominados gestores culturales en salud y miembros del equipo de salud; y externos como talleristas y organizaciones del tercer sector<sup>4</sup>.

Los gestores culturales en salud son quienes traccionan, en muchas ocasiones acompañados por miembros del equipo de salud, al interior de las instituciones para que los proyectos de índole cultural puedan concretarse. Esta trayectoria está acompañada de la profesionalización: muchos de quienes encabezan programas de cultura realizaron capacitaciones en gestión cultural (cursos y programas breves, diplomaturas y licenciaturas). Estos gestores llevan adelante acciones y programas y buscan activamente fuentes externas de financiamiento a través de la presentación de proyectos a convocatorias locales, nacionales e internacionales.

Respecto a los miembros del equipo de salud que participan en las actividades de carácter cultural

advertimos que encuentran en ellas una forma de atención complementaria a la biomedicina que regula los espacios, saberes y roles en las instituciones. Trabajan junto a los gestores culturales comprometidos con la necesidad de dar lugar, al interior de los hospitales, a otras formas terapéuticas que en su complementariedad producen mejoras en la adherencia a los tratamientos biomédicos.

Entre los actores externos encontramos a los talleristas que suelen ser convocados por los responsables de los programas culturales para el desarrollo de alguna actividad en particular. Finalmente, integran el espectro de actores las organizaciones del tercer sector. Estas organizaciones y asociaciones civiles participan activamente a través de proyectos e iniciativas de distinto tipo. Es interesante notar que entre nuestros interlocutores la participación de agentes externos a las instituciones tiene una doble lectura: es signo del compromiso de la ciudadanía con la salud pública pero también es la contracara de exigüos recursos públicos.

Finalmente, los destinatarios de las actividades pueden ser el personal de salud y hospitalario; pacientes internados y ambulatorios; familiares de los pacientes y la comunidad extra institución.

Tal como se desprende de esta descripción, advertimos un gran espectro de actividades y actores que se adscriben al campo de la gestión cultural lo cual pone en primer plano una amplitud en la propia concepción de la gestión cultural y modelos de acción implicados. Ahora bien, ¿qué desafíos conlleva este tipo de acciones de carácter cultural y con énfasis en lo interdisciplinario para abordar el proceso salud-enfermedad-atención en el seno de instituciones reguladas por la biomedicina? En la próxima sección, se aborda esta problemática a partir de la institucionalidad que revisten estas acciones.

## Construyendo institucionalidad y gestiones transversales

Antes de avanzar, algunas precisiones conceptuales. La institucionalidad cultural pública es el “conjunto de los organismos de la administración del Estado –ministerios, servicios públicos, organismos técnicos, fondos concursables, que cumplen funciones en el ámbito de la cultura” (Mercosur Cultural & SIC SUR, 2012, p. 32). Es un medio que dispone el Estado para cumplir de mejor forma los deberes que tiene con la cultura (Squella, 2001, p. 62). La institucionalidad se manifiesta a través de leyes y normativas pero también en las reglas de juego informales que definen las capacidades de poder y los recursos disponibles para efectivizar funciones y competencias implicando cierto ordenamiento de los recursos humanos, financieros y técnicos (Rebón, 2010). En el caso de la

gestión cultural, es oportuno señalar que no cuenta con el mismo grado de consolidación institucional que, por ejemplo, educación o salud (Rebón, 2010). ¿Cómo se plasman estos lineamientos en la gestión cultural que se desarrolla en el campo de la salud pública?

Nuestros interlocutores señalaban exigüos recursos públicos traducidos en falta de personal y espacio, poca visibilidad de lo realizado. Sin embargo, los gestores culturales en salud despliegan activamente estrategias para dar respuesta a estas insuficiencias construyendo otras reglas de juego.

Respecto a los recursos humanos, junto a la falta de designaciones, se señala que el personal tiene carga repartida y en ocasiones presentan dificultades para salir de sus servicios y dedicarse a las acciones

---

4- Un grupo intermedio entre el afuera y el adentro de las instituciones es el de voluntarios y voluntarias. En algunos hospitales tiene un reconocimiento específico (como Las voluntarias del Garrahan) y se los identifica por algún ornamento distintivo (pecheras, prendedores) mientras que en otros es más informal. Una de nuestras interlocutoras señaló que es una figura que se desalienta por cuestiones asociadas a las ART (aseguradoras de riesgo de trabajo) y para 'presionar' por el logro de nombramientos y cargos en los servicios.

culturales. El año 2020 con la emergencia sociosanitaria producto del Sars-Cov2 fue testigo de ello: quienes contaban con cargas repartidas tuvieron que dedicarse completamente a los servicios en los que están designados afectando el desarrollo de las actividades culturales.

La mayoría de los responsables de programas y acciones culturales menciona tener dificultades con la atribución de espacios para realizar sus actividades. Los asignados y, a veces, apropiados, son lugares de circulación como pasillos, salas de espera o puentes. En otros casos, sí disponen de un espacio propio que ha sido restaurado y/o acondicionado o uno bifuncional que es utilizado alternativamente como sala de reunión de profesionales de la salud o para actividades y muestras.

En líneas generales una de las causas que afectan al problema del espacio o de asignación de personal, se debe a que las comisiones de cultura o áreas específicas que desarrollan estas actividades no tienen el peso institucional suficiente y a la hora de disputar recursos posibles de trabajo son las menos beneficiadas.

Esta falta de peso se traduce también en la poca visibilidad que las acciones tienen dentro de las instituciones. En este contexto, una de las tareas constantes que emprenden los gestores es la difusión al interior de los establecimientos de las actividades que emprenden. Para ello recurren al 'boca a boca', uso de carteleros y banners, disposición de mesas con información, desarrollo de actividades con mucha visibilidad.

Se suma a ello, un esquivo reconocimiento a las acciones culturales como otras formas válidas de atención a la salud en espacios dominados por el modelo biomédico hegemónico. Existen regulaciones y control sobre la jurisdicción ocupacional que involucra al espacio social del arte de curar y la biomedicina genera un sistema cerrado de prácticas en medicina

que impiden abrir la posibilidad a otras terapias alternativas que contribuyen a la salud y al bienestar de los pacientes en un mismo ámbito de trabajo (Bordes, 2019). Así, basada en una autoridad técnico-científica, la biomedicina, encarnada en los profesionales de salud, continúa siendo la rectora del campo de cuidado de la salud.

Los programas y proyectos culturales desafían estas limitaciones y salen airoso: algunos existen hace más de veinte años, cuentan con reconocimiento formal y disposiciones internas que avalan su existencia. A lo largo de su trayectoria han superado recortes de recursos, la competencia del tercer sector y, a partir de marzo 2020, atraviesan satisfactoriamente una pandemia reinventándose continuamente.

Como fuera señalado, los gestores en salud buscan activamente fuentes externas de financiamiento a través de la presentación de proyectos a diversas convocatorias locales, nacionales e internacionales que les permita complementar los recursos públicos.

También, emprenden acciones coordinadas con otras instituciones de salud como de otro tipo. Respecto a las primeras advertimos que entre algunas (sobre todo las que comparten la misma comuna) está bien lograda la comunicación y el trabajo conjunto. Sin embargo, hay cierto desconocimiento de las actividades que tienen lugar en otros hospitales: en cuáles hay, qué características tienen, quiénes son sus responsables y destinatarios y su impacto. Finalmente, se busca concretar convenios con instituciones educativas, de formación, asociaciones civiles que están ubicadas en el espacio circundante de los hospitales para efectuar actividades y obtener recursos.

Tal como vemos, el eje de la institucionalidad implica atender al sistema de capacidades de poder, recursos disponibles, legitimidad y consolidación con que cuenta una organización de la administración pública (Rebón, 2010).

## Conclusiones

A lo largo de este trabajo se abordaron los vínculos entre los campos de la gestión cultural y de la salud tomando como punto de partida la perspectiva de la transversalidad de la cultura y los estudios sociales acerca de la relación cultura y salud. En la primera sección, delineamos los rasgos generales de esta intersección para, en el segundo acápite, avanzar en la indagación de la institucionalidad que el campo de la cultura reviste en el de la salud.

La transversalidad constituyó un punto de partida fructífero al posar la mirada en la dimensión cultural de fenómenos que se suponen no culturales. Sin embargo, la transversalidad es, también, un punto de llegada para comprender la intersección salud y gestión cultural. Tal como vimos, dicha intersección se configura en las acciones integradas -en términos de - de diversos actores (gestores, profesionales de salud, talleristas, miembros de organizaciones del tercer sector) y sectores (público, privado y tercer sector) que, en su encuentro, idean, gestionan, realizan y evalúan

iniciativas culturales como formas alternativas de atención a la salud en el seno mismo del ámbito biomédico. Esta forma particular en que se intersectan ambos campos conlleva desafíos para la gestión cultural en salud que, con fines analíticos, abordamos desde la problemática de la institucionalidad.

Un último señalamiento. Coincidimos con Vich respecto a que no es posible trabajar en la elaboración de políticas culturales si no se tiene claro en qué tipo de sociedad se va a intervenir. De allí, la necesidad de integrar la investigación a la gestión. En el caso que aquí presentamos la articulación entre gestión cultural, salud e investigación permitirá tensar esta triada para poder luego contribuir en el diseño y/o la revisión de procedimientos y estrategias de implementación de las políticas públicas sanitarias al posar la mirada sobre la multiplicidad de formas de atención, las maneras en que se gestiona la vida con una enfermedad, las dinámicas intrahospitalarias; problemáticas sociales que en el contexto de la

emergencia sociosanitaria cobran mayor relevancia. En suma, el campo de la salud es un espacio propicio para la acción cultural. El carácter transversal y accionar integrado que la gestión cultural moviliza es

no solo posible sino también deseable para trabajar con objetos culturales, imaginarios y proponer procesos de transformación de los mismos en diálogo con las necesidades de las comunidades.

## Referencias Bibliográficas

- Bordes, M. (2019). Investigar la “otredad” en hospitales: Desafíos en un estudio cualitativo sobre terapias no convencionales en espacios de salud oficiales (Argentina). *Interface - Comunicação, Saúde, Educação*, 23, 1–13.
- Brosio, D., Alomo, M., Basanisi, C., Gieco, A., Insaurrealde, J., Joskowicz, A., & Rosso, M. F. (2018). Estrategia de promoción de las lecturas con adultos en un contexto de internación hospitalaria. *Hacia la promoción de la salud*, 23(1), 41–55.
- Espósito, S. (2014). Promoción de las lecturas, promoción de derechos. “Tardes del Tornú”. Premio VIVALECTURA. Primer Puesto Sociedad. Ministerio de Educación (Argentina); OEI; Fundación Santillana (Argentina).
- González-Mestre, A. (2016). Programa Patient Expert Catalunya: Una estratègia per potenciar l'autorresponsabilitat del pacient i el foment de l'autocura. Scientia.
- Maglio, F. (2011). Los pacientes me enseñan. Puentes entre el interrogatorio y el escuchatorio. Ediciones del Zorzal.
- Margulies, S. (2008). Cultura y salud. Una perspectiva antropológica. En Sipes, C (Comp.) *Patrimonio Cultural Hospitalario. Temas de Patrimonio Cultural N. ° 21*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Menéndez, E. (1983). Modelo hegemónico, modelo alternativo subordinado, modelo de autoatención. Caracteres estructurales. En *Hacia una práctica médica alternativa. Hegemonía y auto atención (gestión) en salud*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Menéndez, E. (2020). Modelo médico hegemónico: Tendencias posibles y tendencias más o menos imaginarias. *Salud Colectiva*, 16, 1–25.
- Mercosur Cultural, & SIC SUR (Eds.). (2012). *Los Estados de la Cultura. Estudio sobre la institucionalidad cultural en los países del SICSUR*. Fundación Imprenta de la Cultura.
- Olmos Álvarez, A. L. (2018). Entre médicos y sanadores: Gestionando sentidos y prácticas sobre el proceso de salud-enfermedad-atención en un movimiento carismático católico argentino. *Salud Colectiva*, 14(2), 225.
- Olmos Álvarez, A. L. (2019, noviembre 22). Cultura y salud en diálogo: El hospital como ámbito para la acción cultural. IX Jornadas de Ciencias Sociales y Religión CEIL-CONICET, Ciudad de Buenos Aires.
- Olmos, H. A., & Santillán Güemes, R. (2000). *Educación en cultura: Ensayos para una acción integrada*. CICCUS.
- Rebón, M. (2010). El estudio de la institucionalidad de las políticas culturales (Gestión y políticas culturales / Aportes y debates Indicadores Culturales; pp. 232–239). Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Squella, A. (2001). *La Nueva Institucionalidad Cultural*. Encuentro Nacional de Regiones: Por una Nueva Institucionalidad, División de Cultura del Ministerio de Educación, Chile.
- Vich, V. (2014). *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Siglo XXI Editores.

# Necesidad y experiencia. Trayectorias formativas de los músicos de rock/pop de la ciudad de Paraná

Lic. Rocío Soledad Piccoli  
Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos  
rocio.piccoli@uner.edu.ar  
25 de Mayo 618 (3° D), S2322 Sunchales, Santa F

## Resumen:

*El presente artículo expone los resultados de una de las líneas de investigación desarrolladas en el marco del Proyecto “Escenas de la música urbana: experiencias históricas y actuales del pop-rock en Paraná”, radicado en la Tecnicatura en Gestión Cultural de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos. El mismo se propuso recopilar las historias orales de músicos de la ciudad de Paraná, provincia de Entre Ríos, vinculados a distintas variantes del rock y el pop, con el fin de explorar las trayectorias de distintas generaciones y tipos/géneros de prácticas culturales, así como visibilizar fortalezas y dificultades materiales y simbólicas.*

*En esta oportunidad, abordaremos las prácticas formativas de los músicos entrevistados, su relación con las instituciones de la región, el peso otorgado a los vínculos interpersonales, el lugar y los usos asignados a los recursos tecnológicos y la formación autodidacta.*

*Palabras clave: Gestión Cultural, música, formación, rock, Paraná*

## Primeros acordes. “Me senté horas y horas hasta que más o menos aprendí”

Para nuestra investigación<sup>1</sup> llevamos a cabo 14 entrevistas en profundidad semidirigidas, las cuales nos permitieron indagar y documentar narrativas acerca de las escenas culturales vinculadas a la producción musical, logrando de este modo un primer acercamiento a una genealogía del movimiento musical urbano en Paraná, a partir de los primeros grupos de rock-pop formados a fines de la década del 60 hasta la actualidad. La investigación estuvo guiada por seis ejes (formación, tecnología, espacios, género, prensa y autogestión) que permitieron organizar el material recabado y esbozar algunas conclusiones<sup>2</sup>.

En lo que a formación refiere, a partir de la lectura de las entrevistas es posible observar instancias de educación formal y no formal, las cuales se intersectan con experiencias autodidactas, de exploración e intercambios entre pares. El leitmotiv de los recorridos es muy diverso, en algunos casos se trata de “superar mesetas” o “explotar más un recurso”, en otros “aprender un lenguaje común”, o bien “experimentar”, entre muchos más.

En el marco de lo que podríamos denominar la música popular urbana<sup>3</sup>, como afirma Ornella Boix (2018) citando a Simon Frith (2006), no resulta sencillo “trazar una línea que separe con nitidez lo profesional de lo amateur” (Boix, 2018: 56). De hecho, Boix considera que es preciso pensar las etiquetas utilizadas para distinguir categorías en el ámbito musical en términos siempre contextuales.

En el caso de nuestros/as entrevistados/as<sup>4</sup>, y en el marco del tema que nos ocupa, puede decirse que el paso por una educación de tipo formal no es condición para la “profesionalización” de los músicos. En su autopercepción, las experiencias compartidas y búsquedas personales llegan a tener incluso más peso que otros recorridos de formación institucionalizada. En relación a ello, podemos decir que, de los catorce entrevistados, más de la mitad se reconocen, en algún punto, autodidactas:

*“Y en esa época casi todo de oído tocábamos, yo fui con una profesora que me enseñó a tocar unos acordes en guitarra y después de ahí (...) yo no sé ni lo que es un*

1- Nos referimos al Proyecto de Investigación Novel con Asesor (PID 3181). El proyecto fue asesorado por el Dr. Víctor Lenarduzzi, e integrado por el Mag. Román Mayorá (Director) la Lic. Rocío Piccoli, el Lic. Franco Giorda y el Lic. Pablo Russo. Informe final aprobado.

2- Algunos avances y resultados correspondientes a otras líneas de investigación pueden consultarse en: Mayorá, Giorda, Russo y Piccoli (2019), Mayorá (2021a), y Mayorá (2021b).

3- Tomamos este concepto a fin de aunar la diversidad de entrevistados, los cuales pertenecen a los ámbitos del rock, pop, jazz, blues, funk, reggae, ska, electrónica, punk, folclore fusión, entre otros. Recordamos en este punto el planteo de Simon Frith, quien sostiene que la división entre música rock y pop no suele tener una lógica comprensible desde fuera del sistema cultural, y propone considerarlo objetivamente “como una unidad” (2014).

4- Luego de cada cita se incluyen únicamente las iniciales de cada uno/a de los/as entrevistados/as a fin de facilitar la lectura y el análisis interpretativo. A continuación listamos (en orden alfabético) sus nombres completos: Alfonso Bekes, Francisco Calabretta, Emilia Cersofio, Alberto Felici, Leonardo González, Sheila Jofré, Enrique Flaco López, Sebastián López, Gabriel Ravera, Emiliano Rey, Mariano Rochi, Leandro Segovia, Julio Corcho Soñez y Flopa Suksdorf.

*'Do' ni 'Re', todo de oído" (F.C.).*

*"A los 14 me compro el bajo y no tenía ni idea de lo que era. (...) Y bueno, me senté horas y horas y horas hasta que más o menos aprendí" (C. S.).*

*"Ese cassette de The Cure me lleva a, con este bajo que yo conseguía prestado, ponerme a sacar las melodías, a ver con qué será, probar. Junto con la información que me llegaba de mis amigos que por ahí nos juntábamos a tocar, fui de alguna manera construyendo de modo autodidacta, que en un gran porcentaje soy hoy, músico autodidacta (...)" (M. R.).*

Por otro lado, la gran mayoría destaca como un elemento central en sus itinerarios formativos los vínculos generados con diversas amistades, dándose la particularidad que varios de los/as entrevistados/as (de diferente generación y estilo musical) han cruzado experiencias compartidas, desde ensayos, shows hasta "zapadas". En este sentido, Ornela Boix (2018), retomando a Ruth Finnegan (1989), rescata la idea de pensar las prácticas musicales en el ámbito del rock en términos de un continuo amateur/profesional. De este modo, haciendo a un lado las fronteras, se torna plausible considerar no sólo las instancias de educación formalmente reconocidas, sino también ponderar los aprendizajes que se suceden en la misma práctica musical entre pares:

*"Acá hubo varios músicos de una generación mayor a la nuestra (...). Y nosotros éramos muy gurises de escuela secundaria que le armábamos los shows a ellos. De ahí nosotros fuimos mamando la cosa y queríamos sonar así" (A. F.).*

*"Son cosas que nos hacían crecer, son educación musical pura (...) Nos reuníamos entre varios a tratar de orejear el material que llegaba. 'Che, este acorde es asío así'" (L. G.).*

*"Empecé a tener experiencias con compañeras y compañeros, primero del secundario y después de la facultad, (...) que ya tenían su grupo musical y la verdad que me encantaba eso y la experiencia mía fue empezar a ir a verlos tocar. (...) Y a partir de juntarme, compartir momentos con ellos, asados... que toquen un tema y cantarlo yo, después tocar con ellos y así me fui interiorizando y metiendo cada vez más en la ejecución, y pasar de la actitud pasiva de escuchar a tener una más activa que es tocar el instrumento, cantar" (S. L.).*

*"Y después, a los 21(...) un baterista local (...) me presentó un montón de música, en ese momento (...) jazz y soul, después me di cuenta que el loco fue como muy importante para mí, porque me hizo conocer un montón de cosas que no conocía" (F. S.).*

*"Empecé a conocer gente y vi que alguien conocía a otra persona y después fui a un cumpleaños y (...) conocí a un montón de gente que ahora está en la escena musical, con las cuales pegamos onda y no necesariamente musical, sino que pegamos onda y ahí fue como: 'A ver, vamos a improvisar...', a investigar con instrumentos, tocar a ver que sale... jugar, investigar" (S. J.).*

Otro aspecto interesante a considerar lo ocupa el acceso a las tecnologías y las prácticas de consumo musical. Muchos/as de los/as entrevistados/as consideran como fundamentales en sus recorridos el haber podido acercarse a determinados materiales musicales —en primera instancia desde la escucha—, mientras otros acaban por reconocer a las mismas tecnologías como una escuela<sup>5</sup>:

*"Yo tenía muchos conocidos en la radio. (...) Entonces yo venía, me dejaban entrar a la discoteca y sacaba los discos y los pedía prestados y me los daban, los escuchábamos y sacábamos los temas de ahí con un Winco que teníamos; los gastábamos a los discos, después venía y los devolvía" (F. C.).*

*"Había gente muy investigadora (...) que compraba discos, documentaba cosas. (...) Ir a visitar a alguien era muy nutritivo porque te mostraba cosas nuevas" (L. G.).*

*"La investigación más grande que tuve fue, en esa época, por el canal Music 21 que tenía una información re zarpada. (...) Ya eran otras épocas [Nota: se refiere al año 2001], estaba internet (...). Te facilita y te limita algunas cosas, porque creo que perdí un poco la imaginación misma de la generación" (E. R.).*

*"(...) y como a eso de los 16, 17, agarré una guitarra, que era para mi hermano, mi hermano no la agarró. Y aprendí con internet, buscando tutoriales" (F. L.).*

*"La escuela que me enseñó fue YouTube. Tuve acceso a internet y cuando descubrí cómo te enseñaban a sacar temas me voló la cabeza. Me pasaba todos los días encerrado con YouTube sacando temas" (G. R.).*

## **Tensando cuerdas: ¿qué precisa saber un músico?<sup>6</sup>**

Es notable señalar cómo aquellas/os que atravesaron instancias de educación formal, en un gran porcentaje, no concluyeron sus estudios, y quienes finalizaron no lo hicieron en los tiempos previstos por las currículas de las instituciones. Esta cuestión deja en claro que al pensar la formación de los y las artistas que constituyen esta escena no se trata, únicamente, de caracterizar un escenario de posibilidades efectivas de estudio, sean éstas formales o no formales<sup>7</sup>.

La reflexión en torno a este eje de análisis nos lleva hacia una pregunta más interesante: ¿qué usos hacen los músicos locales de la formación disponible?, o en otras palabras, ¿cuáles son las diversas formas de apropiación de las ofertas educativas?:

*"(...) durante un montón de tiempo como que no me interesaba terminar [se refiere a la Escuela de Música]. Y no había tampoco una regulación del sistema*

5- En este último caso nos referimos, específicamente, a los avances facilitados por el desarrollo de internet.

6- Parafraseamos a Faulkner y Becker (2011).

7- Entre las instituciones mencionadas por los entrevistados podemos destacar: el Sindicato de Músicos de Paraná, el Instituto privado Varelli, la Escuela de Música, Danza y Teatro «Profesor Constancio Carminio» de Paraná (dependiente de la Universidad Autónoma de Entre Ríos, UADER) y el Instituto Superior de Música de Santa Fe (dependiente de la Universidad Nacional del Litoral, UNL).

educativo para decir 'che, no podés recurrir segundo año otra vez'. Me aproveché bastante de esa situación porque la carrera tenía tres años nomás, y yo estuve como cinco, seis años. Y toqué una cantidad de repertorio como para hacer dos carreras digamos" (A. B.).

"Rendí una materia teórica, que fue Historia de la Música I, ese año que cursé. La aprobé y dije bueno: 'Yo sé que esto lo puedo hacer, pero no quiero hacerlo, así que no'. La teoría, el intelecto, así desde ese lugar, escapa de mí, así no puedo y no quiero. Entonces dejé la Universidad [Nacional del Litoral], yo ya estaba trabajando en coros y la dejé porque me enamoré del bajo" (E. C.).

"El estudio del canto, para mí, es más de ahora (...). Ya me inscribí a (...) Canto Popular [en la Universidad Autónoma de Entre Ríos] para hacer la carrera, para poder utilizar al 100% mi recurso. (...) En realidad es un camino a la búsqueda de herramientas, no sé si quiero ser la señora licenciada en canto popular. A mí lo que me interesa es el poder manejarme, o encontrar un lenguaje en común con otros músicos (...)" (S. J.).

"En realidad, tomé parte de lo que me enseñaron para aprender lo que yo quería tocar. Tablaturas, que es lo básico, no sé leer una partitura. (...) Completé el curso de guitarra clásica o criolla." (G. R.)

En comparación, son mayoría las y los músicos que no concurrieron a instituciones de carácter terciario o universitario y han completado sus itinerarios formativos con la asistencia a clases particulares de algún instrumento. No en todos los casos, el instrumento al que inicialmente se acercaron fue el que finalmente eligieron; así como tampoco fue el rock el primer género musical aprendido: varios se iniciaron tocando folklore. Algunos/as comenzaron su formación en la niñez, impulsados por un miembro de su familia, aunque una gran mayoría manifiesta que se trató de un interés personal:

"Y después fui a una profesora que vive en calle Feliciano, a tomar unas clases de guitarra y decidí hacer un grupo con los chicos del barrio. (...) habré tenido 15 o 16 años" (F. C.).

"[Empecé] a los 11, con una guitarra criolla que pedí especialmente. Después estudié, pero como no tenía dónde estudiar rock, estudié folclore a la vuelta de mi casa" (C. S.).

"Mi primer profesor ya a mis 30, 30 y pico más o menos. (...) Llegó a él porque me encontré como en una meseta musical (...) esto de ser autodidacta también tiene ciertos límites. Y bueno, me vi en la necesidad de abarcar conocimientos, otro tipo de lenguaje, incorporar cuestiones teóricas" (M. R.).

"(...) a los 14 empecé a tocar la guitarra, ahí ya empecé a conocer gente, iba a ver a bandas, a partir de los 14, 15 años. Empecé a estudiar [guitarra] (...) entonces [el profesor] también me presentó mucha gente (...) y me

puso a cantar." (F. S.).

"(...) entonces cuando más o menos tuve edad de decidir, fui a una profesora de piano. No recuerdo el nombre. Como a los 8 o 9 años, por ahí" (F. L.).

"Aprendí con una señora que era la que tenía el coro de la iglesia (...) comencé ahí, con esa señora en el barrio. Enseñaba particular, fui varios años con ella. (...) Y aprendí el cancionero popular argentino viejo, digamos, esas cosas clásicas que yo me las sé por haberlas aprendido ahí" (E. C.).

Una de las preguntas formuladas para nuestra investigación se vinculaba con la posibilidad o necesidad de "irse" de la región Paraná-Santa Fe para poder dedicarse a la música. Podemos también pensar este tópico en relación a la formación. En cuanto a ello, sólo unos pocos manifiestan expresamente la necesidad de ir a estudiar o tomar clases fuera de la ciudad, dándose el caso que todos siguen optando por mantener su residencia en la región y efectúan dichas formaciones de modo itinerante con viajes semanales o mensuales:

"En el medio, como a los 23 más o menos, empiezo a viajar a Buenos Aires para tomar clase, también, pero como una vez al mes más o menos. (...) en agosto va a ser la primera vez que voy a EE.UU. a estudiar (...) justo hay un curso de verano en agosto (...) y me becaron" (F. S.).

"Yo hice un simposio internacional muy interesante que Adicora [Nota: se refiere a la Asociación de Directores de Coros de la República Argentina] centralizó en Puerto Madryn. Todos los socios teníamos muchos beneficios" (L. G.).

"(...) me iba a Buenos Aires a tomar una clase de tres horas. Iba, tomaba la clase de tres horas, y me venía" (L. S.).

"Yo hice como veintipico de concursos de guitarra (...). Y bueno, la meca de todo ese mundo está en Europa. (...) Eran todos concursos en España. Que eran concursos y a la vez clases, con mucha convivencia" (A. B.).

Como puede evidenciarse hasta el momento, los/as músicos/as entrevistados/as se vincularon con el lenguaje sonoro de modos diversos. En numerosos casos —aunque no parece ser un dato excluyente— se destaca la presencia de influencias familiares en relación a sus primeros acercamientos al mundo de la música:

"Mi viejo tocaba la guitarra y estudiaba. Cantaba e, incluso, leía (...). A través de él aprendí mi hermano mayor (...). Así que yo en casa los escuchaba a ellos tocar y cantar y me fui encariñando yo y agarré la guitarra a los tres o cuatro años" (L. G.).

"Crecí en una familia vinculada a la música, principalmente con mi abuela materna que tuvo una

*academia de piano muy importante acá (...). Me crié con eso. Mi vieja fue maestra de música de la primaria toda su vida hasta que se jubiló” (C. S.).*

*“(...) yo tengo un tío (...) que es músico, es docente, es compositor, y fue Director de Cultura, tuvo su etapa de gestión también. Y bueno, tal vez él haya sido, inconscientemente, el primero que me acercó a la música desde niño, ver instrumentos, guitarras, y demás” (M. R.).*

*“Bueno, mi viejo toca el piano (...) y lee muy bien a primera vista (...). Y en mi casa había un piano prestado que estaba un poco baqueteado, pero funcionaba” (A. B.).*

*“Mi viejo fue director acá de la banda [se refiere a la Banda de la Fuerza Aérea] (...) mi vieja toca el bajo y la guitarra e hicieron una sala de ensayo totalmente acustizada (...) Mi viejo siempre tocó en batucadas, después él tocaba el trombón, la tuba, el corno...” (L. S.).*

*“Mi viejo es un loco que escucha mucha música. Tiene colecciones gigantes de vinilos. De chico me hacía escuchar música. (...) De chico, mi vieja me hacía guitarras de madera y cosas así, hasta que mi viejo un día me compró una guitarra de verdad cuando tenía once años. Mi viejo era DJ” (G.R.).*

## Coda

Sin pretender agotar este tópico, podemos aventurar, no obstante, que existe una valoración en general positiva sobre las trayectorias de formación de las y los músicos dentro de la escena. Ahora bien, las mismas se presentan bajo formas diversas y responden a intereses divergentes.

Si bien no todos han optado por una educación de tipo formal, una gran mayoría ha tomado clases de instrumento o canto, ya sean éstas con un profesor particular o con algún otro músico amigo, durante la infancia o ya a mayor edad. Los vínculos entre pares y el apoyo en ciertos recursos tecnológicos se destacan entre los elementos mencionados como puntos estratégicos del aprendizaje. Inclusive, se torna de sumo interés observar el cruce entre las y los músicos estudiados, algunos de los cuales no pertenecen al mismo subgénero estilístico y, sin embargo, comparten y cohabitan la misma escena local.

Si algo surge con fuerza a partir de las historias orales recabadas, es que la formación de los músicos excede lo rigurosamente musical. Numerosas son las aristas que se conjugan y que los y las artistas destacan en sus narraciones, dando cuenta que, como afirma Ornella Boix (2018) la profesionalización de los músicos “requiere de otras disposiciones y habilidades además

Howard Becker (2008) sostiene que las categorías dentro del mundo del arte constituyen términos relacionales. En dicho sentido, la discusión vinculada con la profesionalización de los músicos no tendría que ver con un tipo de trabajo en particular o con ciertas características personales, sino con la relación que los artistas mantienen con un determinado “mundo del arte”. Así, el autor acuña la categoría de profesionales integrados para aquellos artistas que

“tienen la capacidad técnica, las habilidades sociales y el aparato conceptual necesario para facilitar la producción de arte. (...) conocen, entienden y por lo general usan las convenciones que rigen su mundo (...).” (266).

Teniendo en cuenta el modo de entender la profesionalización que nos propone Becker, puede comprenderse que, más allá del camino realizado por cada músico para acercarse a determinados conocimientos —si cuenta con una formación universitaria, terciaria, autodidacta, etc.—, su lugar en relación a la escena musical paranaense y argentina resulta producto de una articulación de elementos disímiles, donde se entreteje una trama compleja de recorridos y experiencias. Trayectorias en las cuales el acercamiento a un material, un vínculo amistoso, la influencia de un familiar o la asistencia a un show, resultan tan importantes como el paso por ciertas aulas o el acceso a una biblioteca especializada.

de las estrictamente musicales” (66). Entre ellas, la autora señala que las capacidades de gestión de la actividad musical son de las más importantes<sup>8</sup>. Es por ello que, al indagar en torno a estudios y formaciones de los músicos paranaenses salen a la superficie cuantiosas estrategias, que tienen que ver con lograr “producir trayectorias sustentables” (Boix, 2018: 66). Coincidimos con Juan Manuel Pairone (2016) quien expone —a propósito de la escena cordobesa— que “lo que tenemos ante nuestros ojos no debe subestimarse ni tampoco darse por sentado como algo permanente. No es un estado natural de la música (...) Esto es una escena, y las escenas se construyen de manera incesante, desde varios frentes” (20).

De tal modo, no se ofrece aquí un recorrido exhaustivo ni mucho menos acabado, sino que intentamos explorar y describir algunos rasgos de la escena local —en este caso en relación a la formación de sus protagonistas—, en tanto reconocemos y afirmamos la importancia de investigar y documentar la historia de las escenas y prácticas musicales urbanas y su valor para la memoria social.

---

8- Este tópico ha sido abordado en profundidad en el artículo: MAYORÁ, R. E. (2021). “La idea es hacerlo nosotros. La cultura autogestiva de los músicos de Paraná”, publicado en la revista Del Prudente Saber Y El máximo Posible De Sabor, (13 (enero/junio), el cual surge como resultado de esta misma investigación.

## Referencias Bibliográficas

- BECKER, H. (2008), Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico; Universidad Nacional de Quilmes, 1ª edición Bernal.
- BOIX, O. (2018), Amateurs y profesionales: una mirada desde los mundos musicales emergentes, en Revista LIS. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada. Año X, N° 19, 55-72. Buenos Aires: UBA.
- FAULKNER, R. y BECKER, H. (2011), El jazz en acción. La dinámica de los músicos sobre el escenario. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- FRITH, S. (2014), Ritos de la interpretación: sobre el valor de la música popular, Paidós. Buenos Aires.
- MAYORÁ, R. E., GIORDA, F., RUSSO, P. y PICCOLI, R. (2019). Las narrativas en las escenas culturales urbanas. Los músicos de Paraná. Actas de Músicos en Congreso. Será que la canción llegó hasta el sol. Miradas, escuchas y reflexiones en torno a la canción, 142-154. Santa Fe: Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral. Recuperado a partir de: <https://www.fhuc.unl.edu.ar/institucional/wp-content/uploads/sites/3/2018/08/Sera-que-la-cancion-llego-hasta-el-sol.pdf>
- MAYORÁ, R. E. (2021a). La idea es hacerlo nosotros. La cultura autogestiva de los músicos de Paraná. Del Prudente Saber Y El máximo Posible De Sabor, (13 (enero/junio), 101–124. Paraná: Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos. Recuperado a partir de <https://pcient.uner.edu.ar/index.php/dps/article/view/1082>
- MAYORÁ, R. E. (2021b). Memorias de la cultura rock en las provincias argentinas. Artilugio #7. Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. (En prensa).
- PAIRONE, J. M. (comp.) (2016), Esto es una escena. Discos emergentes cordobeses y diferentes formas de escribir sobre música, Córdoba: El Servicio Postal.
-

# Cartografiar la ciudad. Perspectivas desde la gestión cultural

Laura Romero - Emilio Polo Friz  
Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño  
arq\_lauraromero@hotmail.com  
Funes 3350 - Complejo Universitario "Manuel Belgrano" - CP 7600 - Mar del Plata

## Resumen

*La ciudad, como constructo social y escenario de tensión en los procesos de transformación social, económica, política y territorial, requiere de un análisis desde diversas perspectivas, con el objeto de comprender sus dinámicas emergentes, así como sus conformaciones presentes y futuras.*

*El proyecto de investigación<sup>1</sup> desarrollado por el grupo de investigación en Políticas y Gestión de las Culturas perteneciente a la FAUD-UNMdP propone indagar sobre las políticas culturales públicas en torno a los patrimonios, infraestructuras culturales e industrias creativas en el partido de General Pueyrredon. Lo cual nos permitirá diseñar una cartografía cultural que posibilite producir estadísticas e indicadores culturales, así como planificar y diseñar políticas culturales que den respuestas a problemáticas concretas. Es decir, construir una herramienta de planificación y gestión de las culturas que contribuya a cumplir con la preservación, desarrollo e innovación de cualquier tipo de manifestación y/o creación cultural.*

**Palabras Clave:** Cartografía Cultural, Planificación, Gestión cultural

## Introducción

*“Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos.”*

Ítalo Calvino. Ciudades Invisibles.

Toda ciudad es un constructo social complejo y fluctuante; un entramado territorial, social, político y cultural en constante tensión, donde los actores convergentes son múltiples y dinámicos; un territorio -material e inmaterial- cargado de significados, de identidades, de manifestaciones, de movimientos sociales y políticos, de productividad, de hechos culturales...

En este contexto, la ciudad emergente es, en términos de identidad/es cultural/es, predominantemente diversa y fragmentada; donde, las dinámicas relacionadas con la/s cultura/s están íntimamente ligadas a procesos de transformación social, económica, política y territorial.

Por ello, la ciudad es un espacio de memoria, de

intervención y, sobre todo, de acción; es “habitada” por una sociedad multicultural, lo que implica gestionar conflictos, búsquedas, diversidades y cambios. Es un escenario complejo, que nos permite reconocer que toda metrópoli, es un ámbito de ejercicio de poder o un campo de batalla (Bauman, 2016) donde “gestionar la diversidad de culturas” que habitan nuestros territorios.

El partido de General Pueyrredon [Mar del Plata – Batán] por sus condiciones paisajísticas, territoriales y de desarrollo socio-poblacional -en el imaginario colectivo-, es una ciudad “veraniega” vinculada con el ocio, la diversión y el disfrute.

El conglomerado Mar del Plata y Batán, según último Censo<sup>2</sup> Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010 cuenta con 618.989 habitantes, estructurándose en base a barrios dentro del ejido urbano y el extraejido, que conforman asentamientos de distintos tipos y características socioeconómicas y ambientales; donde se advierte una alta heterogeneidad de habitantes y altos niveles migratorios. Esta multiculturalidad permite evidenciar diversas prácticas culturales como así también, la diversidad en las formas de apropiación de la ciudad<sup>3</sup>.

1- Proyecto FAUD-UNMdP “Cartografía cultural del Partido de General Pueyrredon. Políticas, patrimonios, infraestructuras culturales e industrias creativas. Fase II”. Directora: Mag. Laura Romero, Codirector: Mag. Emilio Polo Friz. Integrantes: Arq. Guillermo Eciolaza, Esp. Lic. Juan José Escujuri, estudiantes de la Licenciatura en gestión cultural: Tugc. Silvia Colucci, Tugc. Max Gil, Tugc. Virginia Giustina y Tugc. María Sabelli.

2- <https://www.indec.gov.ar/indec/web/Nivel4-CensoNacional-3-999-Censo-2010>. Acceso 17 de septiembre de 2021.

3- Romero, L. (2005). Cartografía cultural de la ciudad de Mar del Plata: oferta cultural pública. (tesis de pre-grado). Universidad Nacional de Mar del Plata: Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Mar del Plata.

La planificación de la ciudad implica, necesariamente, realizar diagnósticos que permitan conocer las características de las dimensiones que componen su territorio cultural, contar con la sociabilización de datos sistematizados que posibiliten analizar las características de las dinámicas emergentes y de sus requerimientos y necesidades; información sistematizada y fidedigna que permita la construcción de instrumentos de planificación y gestión, así como de concreción de políticas públicas relacionadas con la/s cultura/s.

En este sentido, consideramos que, para el desarrollo de políticas culturales, es necesario conocer las ciudades que habitamos. Por ello, desde el Grupo de

Investigaciones en Políticas y Gestión de las Culturas FAUD-UNMDP, hemos indagado en las infraestructuras culturales, los patrimonios y las industrias creativas del Partido de General Pueyrredon, con el objeto de desarrollar una cartografía cultural que se constituya como una herramienta que contribuya a brindar un diagnóstico que pueda ser utilizado en la definición de las políticas culturales. Asimismo, creemos en la necesidad de abordar dicha problemática transversalizada por la legislación cultural como así también, la voz de algunos referentes culturales que nos permitan comprender las acciones desarrolladas durante el periodo 2005-2015.

## Cartografiar la ciudad

El derecho a la cultura, como derecho fundamental, es uno de los reconocimientos que el Estado debe realizar en la búsqueda del ejercicio necesario para el acceso a la cultura de toda la comunidad. Desde este posicionamiento, las políticas culturales deben fundarse en principios que permitan asumir la relevancia y la importancia de trabajar en el sector cultural para contribuir a construir una sociedad más justa.

Teniendo en consideración que los territorios son entramados, donde confluyen dimensiones diversas y que éstos pueden considerarse los ámbitos por excelencia donde se conforman las redes de la sociedad -sobre las cuales impactan los modelos económicos, las decisiones políticas y, donde las personas, manifiestan sus modos de vida-, podríamos entender por política pública, a la organización y puesta en marcha de proyectos, planes, etc.; y por cultura, al conjunto de estructuras sociales, religiosas, de manifestaciones intelectuales, artísticas que caracterizan a una sociedad o a un corte histórico.

Sin embargo, la conceptualización del término políticas culturales es mucho más compleja, encontrando varias convenciones, declaraciones y/o recomendaciones en el cual se trata el tema, pero no será hasta la década del '80, el inicio de un tiempo dedicado a potenciar el sentido de las políticas culturales.

Además, desde fines de los '90 del Siglo XX, se viene trabajando en diferentes países la necesidad de contar con información fidedigna que permita acercarse al territorio cultural desde distintas perspectivas. De este modo, nos encontramos con trabajos referidos a sistemas nacionales de cultura, cartografía cultural, atlas de infraestructura cultural, atlas cultural, mapa cultural, catastro cultural y sistema de información cultural; donde, según el tipo de estudio, los mismos son de alcance nacional, regional y/o municipal.

Por lo cual, la cartografía cultural es una herramienta de planificación y gestión que ayuda a tener información fidedigna, a través de la recolección, análisis y sistematización de datos con el fin de

describirlos. Este “sistema” se plasma en mapas temáticos y otras formas de representación que buscan formas innovadoras de comunicación; donde debe representarse la conjunción de dos realidades complejas: cultura y territorio. Soto Labbé (2008) afirma:

Es el ámbito territorial, donde la actividad cultural se desarrolla, incluye el entorno físico, su historia, las características sociales y económicas, y en particular los imaginarios sociales compartidos. Entonces, territorio cultural será una configuración compleja de “espacios”, naturales, históricos, sociales y representacionales, que determina y en la cual se desarrolla cierta actividad, llamada cultura. (p.51-52)

Desarrollo de la investigación

El objetivo del proyecto de investigación, está centrado en indagar sobre las políticas culturales públicas en torno a los patrimonios, infraestructuras culturales e industrias creativas en el partido de General Pueyrredon. Para ello, se decidió trabajar con una metodología de tipo cuantitativo – cualitativo donde nos planteamos cinco etapas: (1) identificar la legislación cultural a partir de categorías de análisis: patrimonios, infraestructuras culturales e industrias culturales; (2) indagar sobre la políticas de preservación, conservación y/o fomento del patrimonio cultural; (3-4) explorar las infraestructuras culturales públicas y privadas y (5) indagar sobre las políticas de fomento sobre las industrias creativas.

El desarrollo de la investigación tuvo en cuenta como categorías de análisis: patrimonios, infraestructuras culturales e industrias culturales todas ellas transversalizadas por la legislación cultural. Para lo cual, se tomó en consideración lo expresado por el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA) que: “Para poder evaluar y planificar políticas públicas eficaces y eficientes, es necesario contar con un conocimiento exhaustivo y rigurosos sobre la realidad de nuestro país.”<sup>4</sup>

La construcción de datos implica tener en cuenta el relevamiento de información a través de fuentes primarias y secundarias. En esta instancia se definen

---

4- Plataforma de asistencia técnica. Introducción general. Módulo 1. Aproximaciones conceptuales. Recuperado de <https://www.sinca.gob.ar/default.aspx>

distintos tipos de categorías y posteriormente, la construcción de una base de datos que permitió procesar y validar la información. En este sentido, el proyecto de investigación trabajó en la revisión del proceso en forma continua, permitiendo de esta manera completar y verificar posibles errores.

La cartografía es una herramienta de planificación y gestión que ayuda a construir ciudad, por eso pensamos que es un requerimiento primario, reconocer el territorio. En este sentido, nos planteamos algunas variables de análisis: bibliotecas, archivos, centros de documentación, museos, centros culturales, salas de teatro, ferias artesanales, establecimientos deportivos con actividades culturales y bienes patrimoniales.

Íntimamente vinculado a la planificación cultural y urbana, y fuertemente ligado a las nociones de territorio, lugar e identidad, el mapeo cultural surge como una herramienta colaborativa y participativa que -a través de la búsqueda, sistematización y análisis de información relacionada con los recursos culturales, redes existentes, vínculos y hábitos de un grupo social- tiene por objeto el conocimiento multidimensional -en términos culturales- de una comunidad, a fin de

promover de instrumentos de generación y desarrollo de políticas culturales.

Este proceso de análisis cultural en entornos urbanos podríamos resumirlo (1) en el desarrollo de una base de datos normalizada con todos los registros que sirven de parámetro de análisis, primarios y de cruce; (2) una producción visual de tipo cartográfico; y (3) un tablero de indicadores con aplicación de filtros.

Para la base de datos del patrimonio se utilizó como base documental la Ordenanza Municipal N° 10.075/95 y sus ordenanzas modificatorias, las cuales desafectaban o incorporaban bienes patrimoniales.

Para la base de datos de la infraestructura cultural e industrias creativas se utilizó datos abiertos municipales, provinciales y nacionales y además de realizar análisis de registros y el mapeo cultural colaborativo; estas bases de datos están vinculadas a la legislación cultural sancionada y promulgadas por distintos niveles del Estado.

El análisis de la información obtenida nos ha permitido establecer y definir nuevos indicadores culturales emergentes producto de las dinámicas entre los actores intervinientes para la construcción de la cartografía cultural propuesta.

## Conclusión

La relevancia del proyecto en la dimensión teórica puede contribuir a la planificación y gestión de políticas culturales y, por otro lado, la dimensión académica como producto hacia el seno de la facultad y sus carreras a través de la vinculación entre investigación, extensión y enseñanza.

El campo de la gestión cultural necesita de múltiples herramientas que permitan a los gestores de la cultura establecer estrategias para desarrollar políticas culturales capaces de abordar las problemáticas locales y regionales. En este sentido, consideramos que una cartografía cultural para el partido de General Pueyrredon es una herramienta que permite producir

estadísticas e indicadores culturales y planificar y diseñar políticas culturales que den respuestas a problemáticas concretas. De igual modo, creemos que dicha cartografía cultural permite contar con una herramienta de planificación y gestión que contribuye a cumplir con la preservación, desarrollo e innovación de cualquier tipo de manifestación y/o creación cultural. Compartimos con Warren (2004) que: “Los mapas son algo más que papeles. Son narraciones, conversaciones, vidas y canciones vividas en un lugar, y son inseparables de los contextos políticos y culturales en que se usan”.

## Referencias Bibliográficas

- Aliata, S; Brosky, J.; Cantore, A.; Enriz, N.; García Palacios, M.; Golé, C.; Hecht, A. C.; Medina, M.; Padawer, A.; Rodríguez Celín, M. L. (2020). Informe: La Educación Intercultural Bilingüe en Chaco y Misiones frente a la pandemia del COVID-19. Consultado el 20 de agosto 2021 en <https://www.conicet.gov.ar/wp-content/uploads/Informe-EIB-en-contexto-COVID-19.pdf>
- Apple, M. (2001). Educación, identidad y patatas fritas baratas. En M. Apple, Política cultural y educación (pp.46). Madrid: Ediciones Morata.
- Ballart Hernández, J. y Tresserras, J. (2001). Gestión del Patrimonio Cultural. España, Barcelona: Ariel.
- Bauman, Z. (2016). Identidad. Buenos Aires: Losada.
- Berger, P. L. y Luckman, T. (1988). La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorrortu.
- Cano García, G. (2002). Atlas cultural del municipio de Sevilla. España, Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Castellanos, A. (2003). Atlas de infraestructura cultural de México. México, DF: Centro Nacional para la Cultura y las Artes.
- Código de preservación patrimonial. Disponible en:
- <http://www.concejomdp.gov.ar/biblioteca/legislacion/CODIGO%20DE%20PRESERVACION%20PATRIMONIAL%20-%20TEXTO%20ACTUALIZADO%20ORD%2010075.pdf>
- Consejo Nacional de cultura y arte (2007). Cartografía cultural de Chile. Lecturas Cruzadas. Chile, Santiago de Chile: Gobierno de Chile.
- Fuentes Firmani, E. y Tasat, J. (Comp.) (2019). Gestión cultural en Argentina. Buenos Aires: RGC ediciones.
- García Canclini, N. (1987). Políticas Culturales en América Latina. México: Grijalbo Editorial.
- Garrido, M. y López Sánchez, J. A. (2011). La cartografía cultural como instrumento para la planificación y gestión cultural. Una perspectiva geográfica. La periférica internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio, (12), 15-36.
- INDEC (2010). Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas. Disponible en: [https://www.indec.gov.ar/censos\\_provinciales.asp?id\\_tema\\_1=2&id\\_tema\\_2=41&id\\_tema\\_3=135&p=06&d=357&t=0&s=0&c=2010](https://www.indec.gov.ar/censos_provinciales.asp?id_tema_1=2&id_tema_2=41&id_tema_3=135&p=06&d=357&t=0&s=0&c=2010) Ordenanza Municipal N° 10075 (1995).
- Martinell, A. y Barreiro, B. (2020). Derechos culturales: hacia una nueva generación de políticas públicas. Situación y compromisos de España con la comunidad internacional. España: Fundación Alternativas. Recuperado de [https://www.fundacionalalternativas.org/public/storage/cultura\\_documentos\\_archivos/ac62390f7a7f20bd41b1828f69717480.pdf](https://www.fundacionalalternativas.org/public/storage/cultura_documentos_archivos/ac62390f7a7f20bd41b1828f69717480.pdf)
- Olmos, H. A., & Santillán Güemes, R. (2000). Educar en cultura: Ensayos para una acción integrada. Buenos Aires: CICCUS.
- Romero, Laura. y Pittaluga, Ana y Chavarri, A. (2005). Cartografía cultural de la ciudad de Mar del Plata: legislación, oferta pública e infraestructura cultural. (tesis de pre-grado). Universidad Nacional de Mar del Plata: Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Mar del Plata.
- Serbia, J.M. y Bosisio, W. (2006). Sistemas de información cultural de argentina. Aspectos metodológicos del caso: mapa cultural de argentina. Hologramática, 5 (3), 43-61.
- Soto Labbé, P. (2008). Propuestas metodológicas para una cartografía cultural. En Ministerio de Cultura de Ecuador (Ed.), Colección Cuadernos de Talleres de Gestión Pública de Políticas Culturales N° 1. (pp. 45-96). Ecuador, Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
- UNESCO (2005). Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>
- Vich, V. (2014). Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

# **El patrimonio cultural-ambiental regional. Propuesta para identificación, registro e inclusión en un sistema de información geo-referenciado**

Mag. Luciana Sudar Klappenbach  
lu\_sudar@hotmail.com  
Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura  
Universidad Nacional del Nordeste  
J. B. Justo 348 – Resistencia – Chaco – (H3500 TH)

## **Resumen:**

*El presente artículo expone una síntesis de un proyecto de investigación acreditado que se está desarrollando en la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la UNNE. Dicho proyecto aborda cuestiones relativas al patrimonio cultural-ambiental de la región NEA y propone la creación de un Sistema de Información Patrimonial, en una primera instancia, de las provincias del Chaco y Corrientes. Los objetivos que plantea son: Identificar y analizar el patrimonio cultural-ambiental regional en toda su diversidad, desde los aportes de la Gestión y el Desarrollo Cultural y sus diferentes perspectivas de abordaje; producir y difundir conocimientos entorno al patrimonio cultural-ambiental; relevar y analizar los instrumentos de gestión, a fin de construir temporalidades en los procesos de patrimonialización, y comprender las lógicas e imaginarios subyacentes a estos procesos; y por último, aportar desde la investigación a la gestión patrimonial (pública y privada) y a la definición de políticas públicas capaces de garantizar la preservación y puesta en valor del patrimonio para el desarrollo regional.*

## **Introducción**

En el año 2019 se conformó la Red GeCun, como resultado de la iniciativa de docentes, gestores y autoridades de Facultades, pertenecientes a Universidades Públicas, que incorporan la Gestión Cultural en su currículo y oferta académica. Las motivaciones que llevaron a la constitución de esta Red fueron: la posibilidad de intercambiar conocimientos y experiencias, tanto en docencia, como en extensión e investigación; reflexionar en torno a los desafíos que nos plantea la gestión cultural como un campo disciplinar y profesional emergente, y su enseñanza en el marco de la educación superior; la inserción profesional en el medio; la producción de trabajos, tesinas y tesis; la vinculación con el medio, entre otros. En este contexto en el mes de octubre del año 2020, la Red organizó un Primer Encuentro Interinstitucional sobre Proyectos de Investigación en Gestión Cultural de la RED Ge CUN, como una propuesta concreta de intercambio entre grupos de investigación de las diversas facultades que hoy forman parte de esta red. Dicho encuentro fue realizado de manera virtual dadas las condiciones impuestas por la pandemia. En dicha oportunidad se presentó por parte de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura (FADYCC) de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE), uno de los proyectos de investigación que estamos desarrollando un grupo de docentes, investigadores y alumnos de la

FADYCC. El presente artículo presenta, entonces, una síntesis del trabajo y un avance preliminar de resultados parciales obtenidos al momento. El objeto de esta publicación es poder compartir con colegas, alumnos y profesionales de la gestión cultural en general y del patrimonio cultural-ambiental en particular, una propuesta que, desde la investigación articula acciones con la docencia y extensión entorno al patrimonio regional.

## **Patrimonio e investigación: relevamiento, sistematización e interpretación en los procesos de patrimonialización regional**

Desde el año 2018, un grupo de docentes-investigadores de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la UNNE nos encontramos realizando un trabajo de investigación denominado: "Patrimonio cultural-ambiental regional. Identificación, sistematización y análisis de los procesos y espacios de patrimonialización en Chaco y Corrientes", evaluado y acreditado por la Secretaría General de Investigación de la UNNE, y nombrado con la sigla PI-17N001<sup>1</sup>. El proyecto plantea la integración y articulación de las actividades de docencia universitaria, investigación y extensión/ transferencia, a la vez que propone la construcción de una herramienta que aporte a la gestión y comprensión del patrimonio regional.

La información referida al patrimonio, tanto cultural como natural/ambiental en las provincias de la región se encuentra dispersa en diferentes instituciones y organismos, y en la mayoría de los casos resulta incompleta, cuando no, inexistente. Asimismo, no se cuenta con herramientas o dispositivos sistematizados en los ámbitos de gestión, con acceso público, que posibiliten su conocimiento. A ello se suma, también, que muchas investigaciones, que reúnen material referido a la temática, han sido publicadas en ediciones únicas, de las cuales quedan pocos ejemplares en bibliotecas y archivos. En este sentido, identificamos una gran limitación en el acceso a la información cultural que refiere al patrimonio regional y esta desarticulación y escasa accesibilidad dificultan las posibilidades de que sus resultados impacten o nutran la gestión pública para la revalorización y puesta en valor de estas expresiones.

Esta situación deriva en la dificultad que supone el acceso al conocimiento del patrimonio en la región y a la comprensión de las relaciones imbricadas con los diversos aspectos socioculturales que han intervenido e intervienen en su patrimonialización, comprendida como un proceso de producción de significados profundamente relacionado con el contexto de producción, reproducción, por medio del cual las comunidades y grupos humanos otorgan particular relevancia o importancia a ciertos elementos de la cultura (Amescua Chávez, 2013). Ello recae en el campo de la gestión patrimonial al momento de implementar políticas públicas sustentadas en una planificación integral de los acervos culturales, ya que, al no contar de con herramientas de información completas y sistematizadas, se obstaculiza la posibilidad de arrojar una lectura integral del patrimonio, sus relaciones con el territorio, sus valores, significaciones y características.

Ante esta problemática, el proyecto propone iniciar acciones de relevamiento, sistematización y

producción de información referida a las diferentes expresiones patrimoniales (culturales-ambientales, materiales-inmateriales) de las provincias de Chaco y Corrientes, analizar sus procesos de patrimonialización y mecanismos de protección y crear instrumentos que permitan reunir y sistematizar los datos relevados y la información producida en la investigación. En referencia a esto último, se propone la creación de un "sistema de información por geo-referenciación" que posibilite realizar un registro completo y sistemático de los patrimonios declarados<sup>2</sup> en ambas provincias, como primera instancia, con posibilidades de ampliación y profundización de la información resultante del proceso de investigación. Se espera que esta herramienta pueda constituirse en una fuente permanente y actualizada de información regional entorno a su patrimonio, y útil para la toma de decisiones estratégicas. Asimismo, se pretende recuperar los conocimientos ya producidos en la región en referencia a esta temática, y al mismo tiempo aportar otros nuevos, desde los paradigmas actuales de valoración patrimonial y las categorías emergentes. El trabajo adopta un enfoque orientado a la construcción de un conocimiento integral del patrimonio, mediante la articulación de los aportes, que desde diferentes perspectivas disciplinares intervienen tanto en la investigación como en los procesos de patrimonialización y gestión del patrimonio regional. En este sentido, se define en un encuadre multidisciplinar, dado por los perfiles disciplinares y profesionales de los miembros del equipo. Participan diferentes cátedras de las carreras de Tecnicatura y Licenciatura en Gestión y Desarrollo Cultural de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, con implicancias en las problemáticas patrimoniales, tales como: Introducción a la Gestión Cultural, Derecho a la Cultura y Protección Legal de Bienes Culturales, Ambiente y Territorio en Argentina y el NEA, Patrimonio Cultural, Gestión y Promoción; Identificación y Catalogación del Patrimonio Cultural, Museología, Historia de la Cultura y Modos de la cultura. Asimismo, integran el equipo miembros del Centro de Gestión Ambiental y Ecología de la universidad (CEGAE- UNNE). El plan de trabajos se configura como un proyecto institucional en el que se integran las tareas académicas, de docencia, con las de investigación y extensión/transferencia.

---

1- Res. N° 966/17. Consejo Superior, Universidad Nacional del Nordeste (UNNE).

2- Se incluyen tanto los sitios, lugares, monumentos, y distintos bienes culturales como naturales, que han sido reconocidos y legitimados por diferentes instrumentos legales desde los ámbitos de gestión patrimonial a nivel nacional (Comisión Nacional de Monumentos, Lugares y Bienes Históricos-CNMLBH), como provincial (distintos ámbitos de administración), y aquellos otros protegidos por ámbitos específicos de gestión ambiental, tales como la Administración de Parques Nacionales (APN), el Sistema Federal de Áreas Protegidas- SIFAP, y el Consejo Federal de Medio Ambiente- COFEMA.

desarrollo cultural, en toda su diversidad, y al ambiente, “natural” o “culturizado”, en el que se sitúa y despliega, genera demandas que implican nuevas capacidades y herramientas para su gestión, que consideren los procesos de patrimonialización de un modo relacional, articulando el pasado, el presente y el futuro con el desarrollo de las comunidades y con el territorio.

Las perspectivas teóricas aportadas por las nociones de “diversidad cultural” (Art. 4 de la Declaración Universal de la Unesco sobre Diversidad Cultural, 2001), “desarrollo sostenible”, (Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, 1987),

resultan el encuadre general de la investigación como también la consideración del patrimonio como objeto de los “derechos culturales” desde la perspectiva de la Declaración Universal de los Derechos Humanos-1948 y Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales-1966). En esta línea, se asume la problemática patrimonial en el marco de las “políticas culturales”, como componente esencial de la política de desarrollo (siguiendo los lineamientos de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales al Servicio del Desarrollo, UNESCO, 1998).

## Aspectos metodológicos

En virtud de la diversidad y heterogeneidad que caracteriza al objeto de estudio, se propone la consideración de diferentes métodos, técnicas y fuentes de información según su pertinencia y relevancia a los fines buscados y que al mismo tiempo puedan ser contrastadas entre ellas. Se trabaja fundamentalmente con técnicas cualitativas específicas según los casos (patrimonio oral, visual, natural, etc.) a las que suma el análisis documental y análisis exegético, axiológico, entre otros, del conjunto de normas en su interrelación jerárquica, para determinar el alcance y limitaciones, como el contenido conceptual de la legislación patrimonial.

Por otra parte, el método etnográfico, su modalidad operativa de trabajo de campo (in situ) y la descripción densa para la reconstrucción interpretativa de los imaginarios sobre el patrimonio en cuestión, tienen un rol fundamental en el proceso de estudio.

En cuanto a la elaboración de cartografía patrimonial, y su posterior integración en un Sistema de Información Geográfica (SIG), se implementa una metodología específica que comprende los procedimientos para el diseño de la arquitectura del sistema y las instancias propias de la georreferenciación: confección del mapa base con el área de estudio correspondiente y puntos de muestreos previstos, realización de visitas a campo, con el objetivo de validar los puntos de control y puntos de muestreo en el mapa, registro de datos..

Se consideran como procedimientos instrumentales:

- Relevamiento gráfico y fotográfico

- Relevamiento de fuentes primarias y secundarias: Para la obtención de información a partir de la cual se construirá el dato.

- Elaboración de información a partir de la investigación documental, bibliográfica y relevada

En este sentido se implementan las siguientes técnicas: la observación participante (in situ) y las entrevistas focalizadas del tipo semidirigidas o estructuradas a los actores miembros de las comunidades, a fin de indagar en el contexto particular de emergencia de este patrimonio. En cuanto a las fuentes escritas, se consultarán distintos repositorios documentales y bibliotecas de la región que poseen los fondos documentales para el estudio propuesto

- Aplicación de técnicas cuantitativas: Se llevará un registro a través de un inventario y catalogación de bienes patrimoniales que tendrá como soporte un sistema de información geográfica (SIG), que funcionará como inventario, y base de datos a partir de la cual se podrá ir trabajando el análisis de los casos.

- Aplicación de técnicas cualitativas: trabajo de campo, observación participante, entrevistas que permitan registrar las vivencias de los habitantes, entre otras.

Trabajo de gabinete: confección de la base de datos con información proveniente de las planillas resultantes del trabajo de campo realizado por las distintas áreas. Dicha base de datos, se integrará en un SIG con el mapa base y se obtendrán los shapes o capas resultantes.

## Investigación docencia y extensión/transferencias

Como se planteó precedentemente, este proyecto fue concebido desde una perspectiva que permitiera integrar las actividades de investigación con las de docencia y extensión., para lo cual se definieron ejes operativos de trabajo:

- 1- Investigación – Docencia: esta línea centra la investigación como fuente del conocimiento científico sobre los procesos de patrimonialización regional y en relación a los espacios curriculares de formación en la carrera de Licenciatura en Gestión y Desarrollo Cultural. A partir de ello se definen líneas de investigación específicas:

- Sistemas de información, registros e inventarios patrimoniales
- Ambiente y territorio: áreas naturales protegidas (categorías) – monumentos naturales-paisajes.
- Museos y colecciones: relevamientos, análisis colecciones
- Patrimonio Cultural material e inmaterial: patrimonio edificado (monumentos y conjuntos), lugares, sitios, poblados, áreas, arte público, tradiciones y festividades, artes del espectáculo, religiosidad popular, saberes ancestrales, lenguas,

## Objetivos del proyecto

### Objetivo general

- 1- Identificar y analizar el patrimonio cultural-ambiental regional en toda su diversidad, desde los aportes de la Gestión y el Desarrollo Cultural y sus diferentes perspectivas de abordaje.
- 2- Producir y difundir conocimientos entorno al patrimonio cultural-ambiental regional y sus instrumentos de gestión que contribuyan a su valoración y a la construcción de sentido de pertenencia social.

### Objetivos particulares

- a- Relevar el patrimonio cultural-ambiental declarado en las provincias de Chaco y Corrientes.
- b- Crear un "sistema de información" abierto, dinámico y flexible, para el registro e inventario de los patrimonios identificados y de otras expresiones con valor patrimonial que surjan en el derrotero de la investigación, que sirvan a los fines de la gestión cultural regional, como así también a la difusión y promoción de los bienes patrimoniales.
- c- Elaborar una cartografía temática a través del uso de Sistemas de Información Geográfica (SIG), con información proveniente de imágenes satelitales e información existente y generada para tal fin.
- d- Relacionar el patrimonio cultural-ambiental de las provincias del Chaco y Corrientes, con el SIGEA -Sistema de Información y Gestión Ambiental de la UNNE, con el fin de visualizar la información generada.

3. Aportar desde la investigación a la gestión patrimonial (pública y privada) y a la definición de políticas públicas capaces de garantizar la preservación y puesta en valor del patrimonio para el desarrollo regional.

- e- Analizar y estudiar en profundidad las expresiones patrimoniales regionales, sus valores y las variables que intervienen/ intervinieron en sus procesos de patrimonialización, desde abordajes históricos y actuales.
- f- Realizar lecturas transversales de los patrimonios identificados que permitan visibilizar la diversidad cultural-ambiental regional.
- g- Analizar diferentes expresiones patrimoniales en contextos y espacios de patrimonialización: colecciones, museos, áreas protegidas.
- h- Realizar una lectura crítica y comparativa del marco jurídico que regula las acciones preservacionistas y la gestión de los recursos patrimoniales.
- i. Analizar el alcance de las normativas vigentes.
- j. Identificar y analizar las propuestas de gestión patrimonial regional y sus metodologías de abordaje.

## Encuadre teórico del proyecto

Las manifestaciones culturales patrimoniales y la amplitud de miradas que han abonado este campo de estudio y gestión en las últimas décadas dan clara cuenta de la diversidad, pluralidad y complejidad cultural que caracteriza a las sociedades. Desde las tradicionales visiones que concebían al patrimonio en términos "monumentales", como entidades autónomas e independientes del contexto histórico-social-ambiental, se ha logrado llegar, en este nuevo milenio, gracias a los continuos aportes que desde mediados del siglo XX se han venido realizando desde diferentes disciplinas (la historia del arte, la arquitectura, el urbanismo, la antropología, la historia y el derecho), a una concepción amplia, plural e integradora del patrimonio cultural. Concepción que nos permite comprenderlo como una "construcción social" (Prats, 1997), dinámica y representativa de las identidades sociales en sus diversos ámbitos: comunitarios, barriales, regionales, nacionales.

En este sentido, asumimos lo patrimonial como formas de manifestación de la cultura. La Agenda 21 de Cultura define: "La cultura se constituye por valores, creencias, lenguas, conocimientos, artes y saberes con los que una persona, individual o colectivamente, expresa tanto su humanidad como el sentido que confiere a su existencia y a su desarrollo. La cultura es

un bien común que amplía la capacidad de cada persona para crear su propio futuro. Todas las personas son portadoras de cultura y participan en la elaboración de cultura. La cultura es un proceso que permite entender, interpretar y transformar la realidad". Y en este contexto entiende: "El patrimonio cultural, en la multiplicidad de sus dimensiones, desde la memoria al paisaje, constituye el testimonio de la creatividad humana y es un recurso para la identidad de las personas y de los pueblos. Es algo vivo y en constante evolución que debería integrarse de forma dinámica a la vida en sociedad".

Siguiendo estas definiciones se adopta el trabajo en concepto de "patrimonio integral" al que comprendemos tomando palabras de Juliá (2000) como "el conjunto de bienes culturales y naturales de existencia actual que, así reconocidos por la comunidad, conforman el testimonio, legado y sustento de su memoria histórica e identidad grupal", entendiendo a su vez que lo cultural- ambiental, son dimensiones inseparables "Existen claras analogías políticas entre las cuestiones culturales y ecológicas puesto que tanto la cultura como el medio ambiente son bienes comunes de la humanidad" (Agenda 21 de Cultura, 2004). Esta concepción del patrimonio, asumido como inherente a los procesos sociales, al

artesanías.

- Políticas y gestión patrimonial (contexto histórico de procesos de patrimonialización)
- Legislación patrimonial (Chaco, Corrientes)

2- Investigación-Transferencia: la segunda línea se desarrolla a partir del diseño e implementación de un Sistema de Información Geográfica Patrimonial (SIG) en el que se integran y relacionan diferentes componentes que permitirán el ordenamiento, almacenamiento, análisis y presentación de datos geográficamente referenciados vinculados a aspectos del patrimonio cultural y ambiental regional. Esta herramienta permite la creación de un registro completo y sistemático de los patrimonios relevados, en ambas provincias, como primera instancia, con posibilidades de ampliación y profundización de la información resultante del proceso de investigación, que pueda ponerse al servicio de las políticas públicas regionales, y de los ámbitos de investigación y desarrollo académico especializado.

3- Docencia- investigación y transferencia: formulación de propuestas de extensión y transferencia para la generación de dinámicas de co-construcción de conocimiento. Se proponen y desarrollan talleres, jornadas y cursos de extensión en torno a la problemática patrimonial, en toda su diversidad, en localidades del interior provincial. En este sentido el proyecto plantea generar otros espacios de formación, por fuera del ámbito universitario, destinado a agentes culturales que intervienen o puedan intervenir en la identificación, valoración y puesta en valor de su patrimonio en un trabajo de enfoque territorial: referentes culturales locales, gestores y agentes, docentes, trabajadores de museos y del turismo, portadores y actores involucrados con espacios o manifestaciones patrimoniales. Esta propuesta se enmarca en la línea de “Educación en patrimonio”, en la búsqueda de producir conocimiento de la cultura y la realidad histórica y natural del propio pueblo o comunidad; propone un enfoque de trabajo participativo, a partir del cual las personas que forman parte de las comunidades locales se involucren en los procesos de identificación de su patrimonio, en su preservación y en la búsqueda de estrategias de uso sustentable.

## Avances y resultados

El avance de la investigación ha permitido obtener resultados en cada una de las tareas emprendidas. Resultados provisionales, aún en construcción y de carácter abierto, ya que por las características de la investigación estarán sujetos a revisiones y ampliación. En primer lugar, permitió corroborar la hipótesis y problemática planteadas al inicio de la investigación en referencia a la disponibilidad de información sistemática y de fácil accesibilidad respecto al patrimonio cultural-ambiental en las provincias Chaco y Corrientes. Se realizó un relevamiento y rastreo de información del patrimonio regional, y un primer análisis de su accesibilidad y nivel de sistematización. En esta instancia, hasta el momento, se ha confirmado la inexistencia de un registro único oficial completo y sistemático sobre el patrimonio cultural – ambiental en las provincias, tal como lo indican las legislaciones respectivas, aunque se advirtieron cambios, en este sentido, suscitados entre el inicio del trabajo y la actualidad. Las diferentes áreas de gestión provinciales pertinentes han avanzado en la creación de plataformas e instrumentos que recuperan y registran información somera de los diferentes patrimonios, pero que aún se encuentran incompletos y desarticulados. A nivel nacional, ya que tanto la provincia del Chaco como Corrientes cuentan con espacios y expresiones culturales con declaratorias nacionales por parte de la Comisión Nacional de Monumentos, Lugares y Bienes Históricos (CNMLBH), no se ha podido acceder a un registro oficial, ni a todos los instrumentos (decretos y

leyes) que permitan comprender los contextos e intereses que movilizaron dichos reconocimientos, y en algunos casos identificar su localización precisa en el territorio. Asimismo, se relevaron los registros del SINCA<sup>3</sup>, los cuales tampoco son completos ni exhaustivos en su descripción y análisis; su última actualización corresponde al año 2018. En cuanto a las áreas naturales protegidas, a nivel nacional sí se han identificado sistematizaciones y bases de datos de acceso público especialmente en la página de la APN que publica un mapa interactivo, y acceso a fichas por cada parque nacional. Otra plataforma que brinda importantes aportes es la del Sistema Información de Biodiversidad (SIB)<sup>4</sup>, con una estructura e información completa de las áreas de protección nacional, pero aún no cargados los contenidos en lo que respecta a los niveles de protección provincial, al menos de las provincias de Chaco y Corrientes, que queda limitados a su indicación en los mapas interactivos que publica. Las páginas de consulta de COFEMA y APN, al igual que la de la CNMLBH, resultan muy escasas. En ningún caso se presenta un mapa o registro que integre áreas de distinto nivel jurisdiccional de protección, solo las nacionales. Las investigaciones difundidas en artículos y libros siguen siendo los dispositivos con mayor información sobre el patrimonio en la región, aunque sus abordajes están puntualizados en temáticas y problemáticas específicas. El registro sistemático de los datos permitió identificar la repetición de algunas declaratorias, por ejemplo, en el caso de Puerto Bermejo declarado como Lugar

3- Sistema de Información Cultural Argentina: <https://www.sinca.gob.ar/DatosBasicosEntidades.aspx?Id=293>

4- Sistema Información de Biodiversidad (SIB): <https://sib.gob.ar/portada>

Histórico Nacional en el año 1943, como patrimonio histórico provincial en 1993, y nuevamente en el año 2011 (Echarri, Valdés, 2017). A ello se suma heterogeneidad en las conceptualizaciones y categorías patrimoniales, indeterminación de las normativas y la consecuente dificultad para identificar, cuantificar y geo-referenciar los diversos patrimonios. Tales son los casos, por mencionar algunos ejemplos en la provincia del Chaco, de las declaratorias de las Estaciones de Ferrocarril del Chaco (Ley 1707-E, 2008), que no especifica cuáles, cuántas, y dónde se localizan, o la declaratoria de Escuelas Primarias de la Provincia construidas en el marco del “Plan Quinquenal” (Ley 2160-E, 2013), las cuales en su origen fueron noventa, pero al momento de la declaratoria ya muchas no existían. O bien la declaratoria de la “ciudad de Resistencia como ciudad de las esculturas patrimonio cultural del Chaco”. Ello da cuenta, como en mayoría de las declaratorias, de la falta de un trabajo metodológico de registro e inventarios previos a su reconocimiento oficial, que avalen su legitimación y precisen el alcance de protección.

En cuanto al análisis de las categorías que incluyen las normativas se observó que la legislación del Chaco incorpora la categoría de Patrimonio Cultural Inmaterial desde el año 1994, y lo ratifica en el pto. J. de la art. 4 de la Ley 1400-E/2005, sin embargo, no lo define ni establece sus “ámbitos”. Por su parte la legislación de Corrientes, Ley 4047 de 1985, no contempla las expresiones inmateriales, sin embargo, en el año 2013 se aprobó la Ley 6193 que dedica sus letras específicamente al patrimonio cultural inmaterial de la provincia. Respecto al trabajo de

registro, este se encuentra aún en etapa de elaboración, no obstante, se ha avanzado en la identificación de la totalidad de bienes patrimoniales, materiales e inmateriales de ambas provincias, de los museos y también de las áreas naturales protegidas y los monumentos naturales. Con este primer registro de identificación se está trabajando en la construcción del sistema de información integrado del patrimonio cultural y ambiental, particularmente en este momento se avanza en el diseño de la arquitectura del sistema.

Asimismo, desde diferentes perspectivas, acordes a las líneas abordadas en el proyecto, se están analizando diferentes procesos de patrimonialización actuales y desde una mirada diacrónica, en este sentido se construyen temporalidades que permiten interpretar los intereses, valores y paradigmas que subyacen a la legitimación de ciertos espacios y expresiones. A ello se suma el diseño e implementación de dispositivos de relevamiento y registro, protocolos de registro y la geolocalización del patrimonio regional, aún en proceso. Algunos de estos avances han sido publicados en artículos y libros y presentados en diferentes ámbitos de actualización académica y científica.

En relación a las propuestas de transferencias se han organizado diferentes talleres de formación en localidades del interior de la provincia de Corrientes y Chaco, que se han formalizado en subproyectos y convenios. Actualmente, se está trabajando en una propuesta de formación y tutela, destinada referentes culturales de las diferentes regiones de Corrientes, entorno a la identificación y registro del patrimonio cultural inmaterial en la escala local<sup>5</sup>.

## Reflexiones finales

La visión del patrimonio desde un enfoque integral y situado en el territorio, permite comprender la región desde otras aristas que trascienden la mera delimitación política-administrativa, para exponerla a luz de sus valores culturales y naturales en los que se imbrican las identidades regionales.

La puesta en diálogo entre el patrimonio cultural y el ambiental/natural a través de un sistema integrado de información y de una propuesta de investigación abierta y multidisciplinar, creemos, resulta en una posibilidad para interpretar el territorio regional como expresión de su diversidad cultural y natural, como espejo de una pluralidad de identidades y realidades a las que debe atender la gestión social, cultural y ambiental, en general, y patrimonial en particular, de manera continua y sostenida, ya que sabemos que la declaración de un bien como patrimonio, o como área protegida, no garantiza su preservación, difusión y transmisión para las

generaciones venideras. El patrimonio, tal como los expresa la UNESCO “Contribuye a la revalorización continua de las culturas y de las identidades, y es un vehículo importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones. Además, es fuente de inspiración para la creatividad y la innovación, que generan los productos culturales contemporáneos y futuros”. (Indicadores Unesco de Cultura para el Desarrollo, 2014). De este modo, es el conocimiento y la información de este patrimonio, por parte de la comunidad, el que permite conformar un sentido de pertenencia, individual y colectivo, que ayuda a mantener la cohesión social y territorial, al mismo tiempo que permite analizar el grado de compromiso y acción de los gestores y agentes patrimoniales, de los gobiernos locales y de las políticas públicas en general.

---

5- Proyectos: “Identificación, registro y valoración del patrimonio cultural correntino. Perspectivas y aportes locales.” Res. 103/20 FADyCC, UNNE; Sensibilización comunitaria, Espacios Formativos y Encuentros Regionales sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial en la provincia de Corrientes”, Res. 080/21-CD, FADyCC, UNNE; “Curso de Formación en Patrimonio Inmaterial y Gestión Cultural: La centralidad del Patrimonio Inmaterial en la identidad correntina” Res. 080/18 CD. FADyCC, UNNE.

## Referencias Bibliográficas

- Agenda 21 de Cultura (2004) Ciudades y gobiernos locales unidos (CGLU), Ayuntamiento de Barcelona.
- Amescua Chávez, Cristina e Hilario Topete, Lara (coord.) (2015). Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial Nuevas Miradas. Bonilla Artigas Editores: UNAM-Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, ciudad de México.
- Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo. Declaración de Tokio (1987). ONU
- Declaración Universal de la Unesco sobre Diversidad Cultural (2001) UNESCO, Paris
- Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948) ONU.
- Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales al Servicio del Desarrollo (1998) UNESCO, Paris.
- Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1966) ONU
- Echarri, Fabio y Valdez, Federico.(2017) "Derecho a la cultura. Análisis, reflexiones y propuestas sobre la legislación cultural del Chaco" UNNE, FADyCC,Ed. Contexto, Resistencia.
- Juliá, Jorge (2000) La preservación del Patrimonio Cultural y Natural. Gráfica Ayelén. Buenos Aires.
- Indicadores Unesco de Cultura para el Desarrollo. Manual metodológico (2014) UNESCO, Paris.
- Prats, Llorens. (1992) El patrimonio como construcción social. Ed. Ariel, Valencia.

## AUTORIDADES



Facultad de Artes, Diseño  
y Ciencias de la Cultura

UNNE (Universidad Nacional del Nordeste)  
Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura  
Decano Mg. Federico Alfredo Veiravé

Representante GeCUN  
Titular Arq. Martín Iturrióz  
Suplente Prof. Daniela Patricia Valdéz



Facultad de Ciencias  
de la Educación

UNER (Universidad Nacional de Entre Ríos)  
Facultad de Ciencias de la Educación  
Decano Mg. Gabriela Bergomás

Representante GeCUN  
Titular Mg. Germán Mayorá  
Suplente Lic. Paola Cabral



faud.unmdp

UNMdP (Universidad Nacional de Mar del Plata)  
Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño  
Decano Mg. Guillermo Osvaldo Eciolaza

Representante GeCUN  
Titular Arq. María de las Nieves Rizzo  
Suplente Mg. Arq. Laura Romero



UNDAV  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
AVELLANEDA

UNDAV (Universidad Nacional de Avellaneda)  
Departamento de Humanidades y Arte  
Decano Mg. Rodolfo Hamawi

Representante GeCUN  
Titular Mg. Héctor Olmos  
Suplente Mg. Melina Goldstein

UNTREF

UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE TRES DE FEBRERO

UNTREF (Universidad Nacional Tres de Febrero)  
Rector Prof. Anibal Y. Jozami  
Departamento de Arte y Cultura  
Directora Dra Diana Wechsler

Representante GeCUN  
Titular Lic. Enrique Valiente  
Suplente Lic. María Alejandra Sánchez Antelo



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DEL NORDESTE



Facultad de Artes, Diseño  
y Ciencias de la Cultura



Facultad de Ciencias  
de la **Educación**



**faud.unmdp**



UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
AVELLANEDA

**UNTREF**

UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE TRES DE FEBRERO

ISBN 978-987-3619-74-8



9 789873 619748