



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Políticas culturales durante la gestión macrista en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires: el caso Programa Cultural en Barrios

Autores (en el caso de tesis y directores):

Victoria Bermejo

Daniel Franco, tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2014

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| INTRODUCCIÓN: Presentación del tema | 3 |
| 1. Estado de la cuestión | 5 |
| 2. Objetivos | 7 |
| 3. Metodología | 8 |
| 4. Marco teórico | 9 |
| CAPÍTULO 1: A propósito de las Políticas Culturales | 17 |
| 1. Breve reseña histórica | 17 |
| 2. Paradigmas políticos de acción cultural | 19 |
| CAPÍTULO 2: El macrismo al poder | 22 |
| 1. Candidatos que no fueron | 22 |
| 2. Cultura, nuestra PROpuesta” | 23 |
| 2.A. Cultura para el desarrollo | 23 |
| 2.B. “La cultura como herramienta de reparación social” | 26 |
| 3. El elegido | 27 |
| 3.A. La cultura como formación de ciudadanía | 28 |
| CAPÍTULO 3: Políticas Culturales del macrismo: un marco de interpretación | 33 |
| 1. Utilitarismo | 33 |
| 2. Vaciamiento | 35 |
| CAPÍTULO 4: Programa Cultural en Barrios (PCB) | 38 |
| 1. Creación y funcionamiento | 38 |
| 1.A. Historia. Contexto de surgimiento | 38 |
| 1.B. Características operativas | 40 |
| 1.C. “Conceptos que guían la acción” | 45 |
| 2. Diagnóstico y propuestas. Informes de la Auditoría General de la Ciudad | 49 |
| CAPÍTULO 5: El PCB durante el primer gobierno macrista (2007-2011) | 53 |
| 1. Vaciamiento del PCB | 53 |
| 1.A. Centros culturales en lucha | 53 |
| 1.B. Acá también se educa | 57 |
| 2. Paradigma de acción cultural predominante | 70 |
| CAPÍTULO 6: El PCB durante el segundo gobierno macrista (2011 al presente) | 72 |
| 1. Rupturas y continuidades | 72 |
| 2. Paradigma de acción cultural predominante | 77 |
| CAPÍTULO 7: De la política pública | 78 |
| 1. Acciones y omisiones | 78 |

| | |
|-----------------------------------|-----|
| 2. Perspectivas | 81 |
| CONCLUSIONES | 84 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 88 |
| ANEXO 1 | 91 |
| ANEXO 2 | 121 |
| ANEXO 3 | 126 |
| ANEXO 4 | 174 |

Introducción

Presentación del tema

El Programa Cultural en Barrios (PCB) nació en plena restauración democrática, precisamente en el año 1984. Su propuesta original era la descentralización cultural y el acceso libre y gratuito a diversas actividades que se desarrollarían en centros culturales situados en los barrios porteños. Desde aquel momento hasta la actualidad el PCB sufrió modificaciones: expandió y disminuyó la cantidad de centros, ofertó sus espacios para todo tipo de actividades, privadas y públicas, cambió de autoridades, incorporó docentes y creó nuevos roles y funciones. Pero en estos casi 30 años de existencia el PCB sigue con dos características esenciales que permanecen inalterables: su carácter de programa y su “espíritu”. Estos constituyen dos rasgos esenciales a partir de los cuales se desprende una serie de nudos conflictivos que trataremos de descifrar a lo largo de este trabajo. Por ejemplo: ¿Qué tratamiento obtiene el PCB por parte del Estado con los actuales gobernantes? ¿Qué importancia le adjudican al mismo? Al tratarse de un área con 30 años de existencia, ¿por qué motivos sus trabajadores siguen con contratos temporarios? ¿Por qué no hay un reglamento que establezca formalmente las funciones que los actores involucrados deben cumplir? ¿De qué desarrollo cultural hablan las acciones y omisiones estatales al respecto? ¿Qué modelo de sociedad aspiran a construir las políticas culturales referidas al PCB? ¿En qué contexto se encuadran las mismas? En este trabajo nos interesa analizar éstas y otras preguntas sobre el PCB en el marco de las políticas culturales del macrismo para dicho programa.

Desde una mirada comunicacional nos interesa indagar los modos de construcción de la política y la planificación pública orientada, en este caso, a las medidas que toma el Estado en materia cultural. Partimos de que la planificación de una política pública debe involucrar y hacer partícipe al considerado destinatario de la misma: debe indagar en sus necesidades e investigar los aspectos que los actores identifican y perciben como problemáticos. Para dicha perspectiva el objeto de estudio propuesto aparece como un espacio donde el proceso de producción de sentidos es muy rico. Por un lado están los sentidos que la misma política construye o busca construir; por otro lado, los que los asistentes, participantes o talleristas invisten en las prácticas que allí realizan y en el mismo acudir a un centro. Acercarse al resultado de este entrecruzamiento de significados es otra de las tareas que nos interesa emprender en este trabajo.

A continuación describiremos los objetivos explícitos de este trabajo, la metodología empleada y el marco teórico que se utilizará para el análisis. También haremos un repaso por el estado del arte, ya que hay varios trabajos sobre la primera época del PCB mientras que no abundan los referidos a la época actual.

En el Capítulo 1 haremos una breve reseña histórica sobre las políticas culturales (qué son, desde cuándo se habla de ellas, qué objetivos tienen) y desarrollaremos los paradigmas políticos de acción cultural que elaboró García Canclini y que nos servirán para analizar el PCB.

En el Capítulo 2 veremos las propuestas culturales del macrismo antes de asumir el Gobierno de la ciudad de Buenos Aires y nos adentraremos en las conceptualizaciones que el propio ministro de Cultura porteño realizó sobre cómo iba a buscar que fuera su futura gestión.

En el Capítulo 3 nos interesa brindar un contexto y un marco de interpretación desde el cual leer las políticas orientadas al PCB, es decir, se trata de un repaso sobre algunos puntos considerados principales de las políticas culturales del gobierno del PRO en lo que va de gestión. No sólo en lo que respecta al PCB sino en otras áreas como la música y el teatro.

En el Capítulo 4 repasamos la historia del PCB específicamente. Cómo y cuándo surgió, cuáles son sus características generales y en qué concepciones se apoya. Finalizamos ese capítulo con dos informes de auditoría, uno de los cuales sirvió como punto de apoyo para el gobierno de Macri ni bien asumió.

En los capítulos 5 y 6 nos abocamos, exclusivamente, a la política del Gobierno de la Ciudad en relación al PCB desde el año 2007 hasta el 2013. Ese período comprende el primer gobierno del PRO y la mitad del segundo. ¿Qué hizo cuando asumió? ¿Qué lugar le otorga al PCB? ¿Se replanteó los objetivos? ¿Cambió de orientación? ¿Qué diferencias hay entre un gobierno y el otro? ¿Qué diferencias hay entre el PCB original y su funcionamiento actual? Son algunas de las preguntas que nos guían.

En el Capítulo 7 realizamos una evaluación sobre el rol del Estado macrista en materia de políticas públicas culturales. Se trata de un racconto de los principales rasgos de su accionar en la materia que nos compete.

Por último, presentamos las conclusiones preliminares sobre el análisis efectuado a lo largo del trabajo.

1. Estado de la cuestión

Existen distintos trabajos dedicados al Programa Cultural en Barrios que, en su mayoría, toman sus orígenes, su desarrollo durante la década de los '90 y los primeros años del siglo XXI. A propósito, la tesina de grado de la licenciada en Ciencias de la Comunicación María Leonor Esteban, concentra su análisis en el período comprendido entre 1996 y 2006. Esteban realiza una reflexión sobre el modo en que se establece la relación entre Estado, Cultura y Mercado en el marco de la ciudad de Buenos Aires. Una de sus hipótesis es que el PCB, en ese período, mostró características que permiten afirmar la existencia de oscilaciones entre el paradigma de acción cultural denominado “mecenasgo liberal” y un modelo privatizador de la cultura. Esteban señala que el lema inicial del PCB era llevar la cultura a los barrios a través de mecanismos de imposición de la oferta. Difundir la cultura y estimular la producción cultural aparecían como dos objetivos claros del Programa.

Hacia la década del '90, Esteban coincide con País Andrade¹ al señalar un declive del PCB, que se enmarca claramente en un contexto donde el Estado deja de ser garante del desarrollo cultural. País Andrade, por su parte, señala que en esa época se observa “el pasaje de la cultura (...) a un plano políticamente inferior, como resultado de las crisis sociales permanentes, en las cuales el campo económico y las políticas sociales van ganando protagonismo” (País Andrade, 2008:5). Para esta época se produce el cierre de centros culturales y una reducción de su presupuesto.

Para el año 1996, con Fernando de la Rúa como intendente, Esteban sostiene que hay una revitalización del PCB que se visualiza, por ejemplo, en el aumento del presupuesto asignado. En esta época cobran protagonismo los talleres relativos a la comunicación, el diseño y las artes visuales.

Según País Andrade, siguiendo a Alonso², en el período 1995-2005 se observa que la democratización cultural fue el paradigma de acción cultural que predominó en el PCB, lo cual se observaba en la orientación hacia la distribución y popularización de la alta cultura. En el año 2004 se incendia el local República de Cromañón y se inaugura, con ello, una etapa de crisis institucional y política. Como consecuencia, el PCB sufre una nueva retracción y las políticas culturales, sostiene Esteban, se vuelven a inclinar hacia un

¹ Marcela País Andrade es licenciada en Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Doctoranda, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Becaria CONICET 2005.

² Licenciada en Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

modelo privatizador de la cultura. La misma se asocia al entretenimiento y los megafestivales; eventos masivos que aparecen como agentes difusores de la marca “Buenos Aires”. Ninguno de estos trabajos toma como objeto de su análisis lo ocurrido desde 2007 en adelante.

Otro de los trabajos que toma el período inicial del PCB es el de Rosalía Winocur. Winocur analiza el desenvolvimiento del Centro Cultural Villa Soldati exclusivamente y encuentra tres etapas que bien podríamos señalar como presentes en más centros, de acuerdo a otros textos sobre el tema que así permitirían avalarlo. Por ejemplo, tal como sostenía Esteban, Winocur indica una primera etapa que denomina como “imposición de la oferta a los destinatarios. (...) Caracterizada por la uniformidad de la propuesta del PCB para todos los CC” (Winocur, 1994:106). Una segunda etapa la llama “adecuación a la demanda explícita de los destinatarios” y se caracteriza por la intención de establecer un correlato entre la oferta cultural y las preferencias del público. Por último, la tercera etapa se llama “de negociación y búsqueda de alternativas”, que intentaba profundizar en las demandas de la población, más allá de lo que se manifestaba a simple vista o de manera explícita.

“Políticas culturales: entre el espectáculo y el desarrollo. La gestión cultural en la Ciudad de Buenos Aires”, es la tesina de grado de Marcia Ferrando, en la cual se realiza un análisis de la gestión entre mayo de 2010 y septiembre de 2011. El foco de la investigación está puesto sobre las políticas vinculadas a la música, aunque atraviesa también las demás áreas. Ferrando distingue dos grupos de políticas, uno agrupado bajo el rótulo “La cultura como espectáculo” y un segundo llamado “La cultura como aprendizaje”.

En el primero distingue la existencia de una noción de cultura de carácter instrumental. Esto quiere decir que “[la cultura] es valorada desde una racionalidad mercantil, por los beneficios económicos que pueda generar. Desde esta perspectiva la cultura está ligada al entretenimiento, al consumo pasivo, al espectáculo, al turismo cultural” (Ferrando, 2011:42). Ejemplos de esto son el Jazz Festival Internacional, Ciudad Emergente y el Tango Festival y Mundial.

En cuanto al segundo grupo, se trata de una noción de la cultura distinta, más bien conceptualizada como motor del desarrollo humano y social. La cultura aparece o es concebida como garante de la inclusión social a través del aprendizaje de técnicas, actividades y herramientas culturales. Dentro de los ejemplos se encuentran las Orquestas Juveniles, la Dirección General de Música y el Programa Cultural en Barrios.

2. Objetivos

Es objetivo de la tesina estudiar la planificación de las políticas culturales que se ponen en práctica desde el Programa Cultural en Barrios, conocer de qué diagnóstico partieron, en qué concepción o concepciones de cultura se apoyan, cómo entienden la producción y el consumo de actividades culturales, qué lugar destinan dichas políticas a la participación y producción ciudadana, con qué recursos se financian, cómo se emplea y distribuye el presupuesto destinado a dicha área y en qué modelo de desarrollo se encuadran.

La elección del objeto de estudio se basa, principalmente, en el conocimiento de la existencia de una tensión producida en la actualidad (aunque con orígenes lejanos) entre un grupo de 300 docentes, aproximadamente, que dicta clase en los 36 centros culturales que hay en la ciudad y las autoridades del Ministerio de Cultura porteño con respecto, por un lado, al tipo de actividades culturales que se promueve. Estos docentes, bajo la convicción de que el Gobierno de la Ciudad descuida o no atiende las problemáticas de estos centros, están, actualmente, exigiendo una serie de reivindicaciones que van desde la redacción de un estatuto que contemple su actividad particular hasta un financiamiento adecuado para poder desarrollarla. A grandes rasgos lo que denuncian es el vaciamiento del Programa, entendiendo que el mismo se sustenta en las condiciones precarias que enmarcan su tarea: contratos temporarios desde 1984, ausencia de un estatuto, no reconocimiento de antigüedad laboral, carencia de paritarias³. Por otro lado, los mismos sostienen que, si bien el presupuesto destinado al área de Cultura es suficiente en términos generales, es muy poco el dinero que se gira a los centros culturales y, por el contrario, cuantioso el que se destina a promover actividades relacionadas a una concepción de la cultura asociada más bien al espectáculo, lo que se visualizaría en la organización de festivales o megarecitales en la 9 de Julio o en Costanera Sur. Según la última actualización de datos de la Dirección General de Estadísticas y Censos del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, durante el primer semestre de 2013 asistieron a los centros culturales 319.969 personas, las cuales participaron en 1.000 actividades⁴.

³ Estas denuncias y más información sobre la problemática del PCB según los docentes nucleados en ATE se encuentra disponible en <http://www.centrosculturaleslucha.blogspot.com.ar/p/que-reclamamos.html>

⁴ Dirección General de Estadísticas y Censos sobre la base de datos del Ministerio de Cultura. Dirección de Promoción Cultural. http://www.buenosaires.gob.ar/areas/hacienda/sis_estadistico/banco_datos

El objeto de estudio nos permitirá, desde una perspectiva comunicacional, analizar los modos de construcción de las políticas culturales públicas, los actores involucrados en su planificación, cómo estos actores definen las problemáticas y prioridades de dichas políticas, qué necesidades esperan ver satisfechas mediante su aplicación, cómo se comunican las mismas y qué modelo de sociedad se busca alcanzar.

Son objetivos generales de esta tesina:

- Analizar el diseño y la planificación de las políticas culturales del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en el ámbito del Programa Cultural en Barrios,
- Describir el modo en que esas políticas se llevan a la práctica,
- Identificar las concepciones de cultura y el modelo de desarrollo que las guía.

3. Metodología

En primer lugar, con respecto a las fuentes, se emplearán tanto fuentes primarias como fuentes secundarias. En lo que a las primeras refiere, emplearemos: a) testimonios obtenidos especialmente para el estudio de directores y ex directores de centros culturales, de coordinadores de dichos centros, de miembros del equipo docente que dicta clase en los mismos y de las autoridades del Ministerio de Cultura que se encargan de la Dirección General de Promoción Cultural; b) informes y documentos escritos y estadísticos: del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, del equipo docente que trabaja en los centros culturales, de la Dirección General de Estadísticas y Censos porteña, de la página Web del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. A propósito de las fuentes secundarias, utilizaremos: a) informes, estudios y trabajos académicos que se han realizado sobre la temática de políticas culturales en la Ciudad de Buenos Aires: ponencias, ensayos, tesinas de grado, documentos del Observatorio de Industrias Culturales del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, etc; b) notas periodísticas de la prensa nacional y municipal.

Por otro lado, para la obtención de los testimonios se utilizarán técnicas cualitativas de investigación tales como las entrevistas en profundidad, las cuales nos permitirán conocer las percepciones que los actores involucrados tienen con respecto a las políticas culturales, su diseño, implementación y objetivos. Los actores a ser entrevistados son: coordinadores y docentes del Programa Cultural en Barrios; el director de Gestión Operativa de la Dirección General de Promoción Cultural, Carlos Diviesti y el coordinador general del PCB, Juan Guigou.

Emplearemos, también, la técnica de observación documental para analizar los documentos y el contenido de todo lo generado por el Gobierno de la Ciudad para presentar y difundir las políticas culturales del Programa Cultural en Barrios. Asimismo, analizaremos documentos mediáticos sobre el tema para conocer qué dicen de las políticas culturales públicas y sobre dicho conflicto el modo en que se las comunica a través de los medios de información. Relevaremos, además, la existencia de datos de tipo cuantitativo, como ser el presupuesto asignado al área, su desagregación y ejecución o estadísticas sobre prácticas culturales de consumidores y usuarios.

4. Marco teórico

Desarrollo: El concepto de desarrollo fue fuente de un enorme debate en las décadas del '40 y '50 en América Latina. El mismo incluía la discusión de variadas concepciones sobre el desarrollo. Excede el propósito de nuestro trabajo retomar los orígenes, aciertos y puntos débiles de cada una de ellas. Sin embargo, siguiendo a Graziano, mencionaremos las principales tendencias que a juicio de Sunkel y Paz, se ocupan del problema del desarrollo, lo cual nos permitirá contextualizar y acercarnos al concepto que utilizaremos en este trabajo. Estas tres tendencias son:

- a- El desarrollo como crecimiento: esta concepción se caracteriza por reducir la problemática del desarrollo a una cuestión de índole económica. Su rasgo principal es la asimilación entre desarrollo y crecimiento, entendiendo que la variable principal que influye sobre este último es la inversión. El indicador por excelencia de esta concepción es el ingreso por habitante.
- b- El subdesarrollo como etapa: entiende al desarrollo como “secuencia de etapas históricas que son, por lo general, las mismas que pueden observarse en la evolución de los países altamente desarrollados” (Sunkel y Paz, 1974:33). Se desprende de esta concepción la idea de que el desarrollo es algo predeterminado al que se llega después de cumplir una serie de pasos. En esta tendencia hay una identificación del modelo, la meta a alcanzar, con las sociedades capitalistas avanzadas.
- c- El desarrollo como proceso de cambio estructural global: se identifica este enfoque con la obra realizada por la CEPAL desde mediados de la década del '40. Si bien ha sufrido cambios a lo largo de los años, acá interesa rescatar su núcleo central que es la crítica a los supuestos de las concepciones anteriores

basada en un conocimiento más profundo de las características particulares de los países latinoamericanos. El mismo abreva en el análisis del surgimiento y evolución de las economías latinoamericanas en el contexto internacional en el cual se insertan (Graziano, 1997:6).

En 1990 el PNUD (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo) publica un primer informe en el que incluye aspectos en el concepto que llevan a denominarlo Desarrollo Humano. “Los datos sobre el crecimiento de la pobreza y la exclusión hacían evidente el hecho de que el crecimiento del PNB no podía tomarse como garantía de desarrollo y que se hacía necesario incorporar otras dimensiones más centradas en aquello que el PNUD denomina lo humano” (Aprea y Cabello, 2004:47). En este primer informe el Desarrollo Humano era definido como “el aumento de las opciones para que las personas puedan mejorar su vida” (PNUD, 2004:16). Ya la UNESCO en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales celebrada en México en 1982 había alertado sobre estas cuestiones y, en consonancia, trabajado con la relación entre desarrollo y cultura, como veremos más adelante.

Desde la perspectiva del PNUD, siguiendo a Germán Rey, el Desarrollo Humano se basa en cuatro principios: la valoración de la vida, ya que se centra en el progreso de la vida y el bienestar humanos; el fortalecimiento de capacidades, ya que el Desarrollo Humano aspira a orientar todas las herramientas necesarias para la promoción de aptitudes que contribuyan a una mejor calidad de vida; la expresión de las libertades civiles, es decir, la puesta en práctica de la ciudadanía civil; y la posibilidad de que todos los individuos sean sujetos y beneficiarios del desarrollo (Rey, 2002). Nueve años después de ese primer informe el PNUD publica un segundo en el cual incorpora el campo de la comunicación a la problemática del desarrollo, dando lugar en el análisis al rol de los medios de comunicación y las TICs (Aprea y Cabello, 2004:15).

Siguiendo en la línea del PNUD, compartimos con Uranga un concepto de desarrollo que pone en el centro de su mirada al ser humano y busca movilizar todos los recursos materiales y simbólicos en función de una construcción social que aporte a la vida digna y a la calidad de vida de los ciudadanos (Uranga, 2005:28).

Este concepto, tal como sostiene Margarita Graziano, tiene un carácter eminentemente político en la medida en que el desarrollo que se promueva será acorde a las ideas, juicios y valores que se propugnen desde una posición determinada, es decir, no se puede pensar por afuera de las relaciones de poder que intervienen.

A lo largo de este trabajo esperamos poder identificar algunos aspectos que forman parte del modelo de desarrollo que impulsan las políticas culturales en la ciudad de Buenos Aires. Lo usaremos para tratar de identificar el motor de esas políticas.

Ciudadanía: Consideramos que la ciudadanía es “un tipo de igualdad básica⁵ asociada al concepto de pertenencia a una comunidad, que en términos modernos es equivalente a los derechos y obligaciones de las que todos los individuos están dotados en virtud de su pertenencia a un Estado Nacional” (PNUD, 2004:57). Esos derechos y obligaciones, claro está, no se limitan a la posibilidad de participar en un proceso electoral en el marco del territorio de un Estado Nación; sino que incluyen el derecho a la vida, etcétera. El PNUD utiliza el concepto de ciudadanía integral:

Abarca un espacio sustancialmente mayor que el del mero régimen político y sus reglas institucionales. Hablar de ciudadanía integral es considerar que el ciudadano de hoy debe acceder armoniosamente a sus derechos civiles, sociales, económicos, y culturales, y que todos ellos conforman un conjunto indivisible y articulado (PNUD, 2004:24).

Según la clasificación tradicional de derechos de ciudadanía, existen tres conjuntos, cada uno referido a un área distinta de la sociedad: políticos, civiles y sociales. Los derechos políticos se refieren a la capacidad de una sociedad de elegir a sus gobernantes y a ser parte de las decisiones públicas o colectivas. Los derechos civiles se refieren a los derechos de la persona a nivel individual, como pueden ser la libertad de expresión, de pensamiento, de religión, el derecho a la propiedad privada, etcétera. Por último, la ciudadanía social apunta a los sectores de la vida de las personas que pueden verse afectados y, de esta forma, incidan en el desarrollo de sus capacidades básicas. Son parte de este tipo de ciudadanía los derechos a la salud y a la educación. Podemos decir que los problemas principales con respecto a la ciudadanía social son la pobreza y la desigualdad. Según el artículo 4 de la Ley 2.176 de la ciudad de Buenos Aires, la cual tiene por objeto promover los derechos culturales previstos en el artículo 32 de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires⁶, son derechos culturales expresar las producciones y manifestaciones artísticas en diversos lenguajes expresivos; en libertad y sin censura. Garantizar la diversidad cultural, preservar el patrimonio cultural y acceder en condiciones equitativas a la cultura y al arte, considerados como derechos fundamentales

⁵ Creemos que el componente igualador del concepto de ciudadanía no debe ocultar las diferencias de riqueza, belleza, color, etcétera que existen entre los miembros de una sociedad.

⁶ Ver Anexo 1.

para la construcción de ciudadanía. También participar en el diseño y evaluación de las políticas con especial consideración a los creadores y trabajadores de la cultura.

A diferencia de los derechos civiles y políticos, donde se reclama que el Estado no intervenga sino ante su violación, en el caso de los derechos económicos, sociales y culturales, se entiende que estos no pueden ser alcanzados y garantidos sino mediante políticas y prácticas activas que aseguren su implementación. De aquí que ya desde mediados del siglo XX las políticas culturales públicas no son una opción sino una obligación del Estado para con la ciudadanía. Esto no es muy distinto a lo que ha sucedido con otros dominios como la educación, la salud, el medio ambiente (Bayardo, 2005:1).

Emplearemos el concepto de ciudadanía a lo largo de todo el trabajo, en la medida en que el análisis que efectuaremos sobre las políticas culturales públicas requiere de un desarrollo sobre su impacto en la población, sus objetivos, la garantía de cumplimiento de los derechos ciudadanos, en qué medida promueven los derechos culturales y ayudan al fortalecimiento de los otros. Indagaremos sobre qué relación existe, y cómo es construida desde el Estado, entre la ciudadanía y las políticas culturales públicas emanadas desde el Programa Cultural en Barrios.

Participación ciudadana: “Participar de una política cultural implica no sólo formar parte como espectador de la agenda que ella misma instala sino también intervenir en el diseño de los programas que se plantean” (Senkiw y Marcos, 2011:193). En este sentido, existen tres niveles de participación que podríamos distinguir por el grado de incidencia de los actores sobre una determinada política.

El primer nivel consiste en la participación más usual que se tiene respecto de un programa cultural. Se trata de casos como asistir de espectador a un recital, a una muestra o concurrir a un taller artístico. En este caso hay dos grupos de actores: los que diseñan y ejecutan la política o determinado proyecto cultural y los destinatarios de la misma.

Un segundo nivel presenta un grado de relación con la política más alto. Se trata de la participación de los actores vinculados a un programa cultural que sobrepasa su calidad de destinatarios. En este caso la participación se materializa en la discusión respecto del diseño y concreción de una política. Ahora bien, quien canaliza los resultados de esa discusión es una instancia gubernamental, la cual decidirá de manera centralizada cuál será la política a ejecutar.

Por último, el tercer nivel es el más alto de los grados de participación y significa la participación en la toma de decisiones. Las mismas ya no corren por cuenta únicamente de un Ministerio o Dirección General sino que intervienen de la planificación de las políticas los diversos actores involucrados. Utilizaremos este concepto para indagar qué grado de participación se promueve desde el PCB.

Políticas culturales: Siguiendo a Bayardo,

Las políticas culturales son hoy formas de intervención sobre el desarrollo simbólico y económico, en sociedades que han reconocido formalmente los derechos culturales, y que han conferido centralidad a la cultura como esfera, abarcativa de la producción económica y de la regulación política. (...) Las políticas culturales pueden bregar por la participación en la producción cultural, por el acceso democrático y pleno a los bienes y los servicios culturales, por la visibilidad y el reconocimiento de la diversidad cultural sin negar la desigualdad social, por el goce por parte de todos los beneficios del desarrollo artístico, intelectual y tecnocientífico. Esto abre otro horizonte sobre la cultura como parte de los derechos humanos a ser respetados (Bayardo, 2005:3).

En este trabajo nos ocuparemos de las formas de intervención del Estado en el marco del PCB: ¿De qué tipo son? ¿Qué clase de desarrollo promueven? ¿Qué necesidades aspiran a satisfacer?

Gestión cultural: “La gestión cultural es una mediación en los procesos productivos culturales, que involucra a distintos agentes, prácticas y racionalidades. Retoma diversos aportes disciplinarios e involucra teorías, pero está orientada al hacer, a la acción, en dominios como museos, teatros, centros culturales, edición, medios, etc.” (Bayardo, 2005:4). Emplearemos este concepto para analizar el rol del llamado Promotor Cultural del Programa Cultural en Barrios.

Consumo cultural: Siguiendo a García Canclini, entendemos al consumo cultural como “el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (SunkeI, 2002:290). Si bien el análisis del consumo cultural de los talleres del PCB excede el propósito de este trabajo, no podemos dejar de aludir al mismo al tratarse de actividades que se conforman como tales

a partir de una instancia de recepción o uso de las mismas, que en este caso la componen los habitantes de la ciudad de Buenos Aires. ¿Por qué las personas eligen estos talleres? ¿Qué sentido le invisten a las prácticas culturales que en ellos ponen en juego? ¿Qué significado le otorgan a la existencia del PCB? Serán algunas de las preguntas que el concepto de consumo cultural así planteado permitirá esclarecer.

Política pública: Siguiendo a Oszlak y O'Donnell, concebimos la política pública como “un conjunto de acciones y omisiones que manifiestan una determinada modalidad de intervención del Estado en relación con una cuestión que concita la atención, interés o movilización de otros actores en la sociedad civil” (Oszlak y O'Donnell, 1981:15). Siguiendo a los autores, la cuestión es un asunto socialmente problematizado. No todas las demandas o necesidades de la sociedad pueden ser satisfechas, ya que no bastan los recursos para poder hacerlo. Algunas de ellas logran ser problematizadas a partir del impulso que ciertos grupos, fracciones de clase, etcétera, pueden darles para alcanzar su incorporación a la agenda de problemas vigentes. Éste es el caso de las cuestiones (Oszlak y O'Donnell, 1981:13). Utilizaremos el concepto de política pública para evaluar el tipo de intervención del Estado porteño en la política cultural referida al PCB.

Desarrollo cultural: Siguiendo a Moulinier, “según la definición del Tesauro Internacional de Desarrollo Cultural publicado en 1981 por la UNESCO, el desarrollo cultural es el adelanto de la vida cultural de una comunidad, supeditado a la realización de sus valores culturales y vinculado a las condiciones generales del desarrollo económico y social”, (Moulinier, 1990:1). Hasta la década del '70 el modelo de desarrollo imperante entendía al mismo desde el punto de vista económico, como progreso material. La Conferencia de Venecia es trascendental en esta materia, ya que planteó por primera vez la idea de desarrollo cultural. A partir de allí se trataría la cuestión y su relación con las políticas culturales en las reuniones venideras. De hecho, en la Declaración de México (MONDIACULT 1982), la relación entre cultura y desarrollo se traduce en que la primera es esencial para el segundo, sacando al desarrollo de la esfera economicista y ampliando una mirada que ahora lo entiende como el mejoramiento en la calidad de vida de los hombres en otros aspectos como la identidad de los pueblos o sus aspiraciones. Entre estas reuniones internacionales también se encuentra el Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural celebrado entre 1988 y 1997, cuya tarea se puede ver resumida en el informe titulado “Nuestra diversidad creativa”, donde lejos de concebir a la cultura como un obstáculo para el desarrollo, se la define como “el fin y el objetivo del desarrollo,

entendido en el sentido de realización de la existencia humana en todas sus formas y en toda su plenitud”, (UNESCO, 1997). Maccari y Montiel, siguiendo a Yúdice, explican que en la década del '90 el concepto de Desarrollo Humano vira hacia el de desarrollo humano sustentable, “haciendo hincapié en la necesidad de sostener todas las formas de capital y recursos (físicos, humanos, financieros, ambientales) como una precondition para asegurar las necesidades de futuras generaciones”, (Maccari y Montiel, 2012:42). Trasladado al plano cultural, se habla de desarrollo culturalmente sustentable, noción que, según los autores, destaca el lugar del sector cultural dentro de otras esferas como la económica, la mediática, la técnica, etcétera. Esas esferas tienen impacto en las prácticas culturales y asimismo existe una dimensión cultural de las mismas.

El desarrollo es éticamente justificable y culturalmente sustentable sólo si es sostenible cultural, ambiental y socialmente, si se tienen en cuenta en su formulación las diferencias culturales y si se promueven estrategias de intervención y promoción tanto particulares como integradas con el resto de las esferas sociales. (...) Es válido preguntarse por la centralidad del componente cultural y por su proceso de legitimación frente al desarrollo. En la medida en que éste no podrá ser sustentable a menos que lo sea culturalmente, cabe resituar la concepción ampliada y matricial del término 'cultura', ya no en cuanto finalidad u objetivo último del desarrollo (...) sino directamente en cuanto condición o causa que posibilitará tales propósitos (Maccari y Montiel, 2012:51).

De obstáculo a objetivo y de objetivo a condición pasó la cultura en sus consideraciones respecto al desarrollo. Emplearemos este concepto a la hora de evaluar si las medidas y políticas adoptadas por la gestión macrista en el área cultural apuntan a desplegar algún grado de desarrollo cultural y, si es así, qué se hace en la práctica para concretarlo.

Descentralización: Siguiendo a Carmona, “desde un punto de vista político la descentralización supone la transferencia de potestades específicas de gobierno de una unidad superior a órganos locales con capacidad de decisión autónoma, tanto en términos de recursos como en la posibilidad de elegir autoridades”, (Carmona, 2012:59). Además de la política, hay otras modalidades de descentralización, como la funcional; cuando un ente con personalidad jurídica y presupuesto propio se crea para una cierta función, actividad o área, y la territorial; cuando el ente creado tiene como su área de intervención a un espacio político administrativo definido (Carmona, 2012:56). La descentralización se

diferencia de conceptos como desconcentración, deslocalización, privatización, desregulación, delegación o devolución. Trataremos de indagar en este trabajo cuál de ellos explica mejor los objetivos de hecho y el accionar del PCB, tanto en sus orígenes como en el período recortado para el análisis.

Capítulo 1

1. Breve reseña histórica

Tal como se vio en el apartado 4. de la Introducción, tomamos el concepto de Políticas Culturales elaborado por Rubens Bayardo. Pero también la UNESCO, organismo central en la contribución al nacimiento y construcción del campo de las políticas culturales, ha desarrollado a partir del debate y sus conferencias intergubernamentales, un concepto de las mismas⁷. Podemos decir que es a partir de la década del '60 del siglo pasado que ese campo comienza a constituirse. Justamente en 1966 en la Conferencia General de la UNESCO celebrada en París se elabora una Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional con el fin de que los protagonistas de las actividades culturales hagan uso de ellos para alcanzar los objetivos de paz y bienestar que la ONU pregona. Algunas de las finalidades de la cooperación cultural internacional, son: enriquecer las culturas, desarrollar relaciones de amistad entre los pueblos, propender al acceso de todos los hombres a la cultura de todos los pueblos y “mejorar en todas las regiones del mundo las condiciones de la vida espiritual del hombre y las de su existencia material”⁸. Así, la cooperación cultural empieza a aparecer como una cuestión central en el desarrollo de los pueblos.

Entre el 24 de agosto y el 2 de septiembre de 1970 en Venecia se lleva a cabo la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las políticas culturales⁹. En la misma se analizó el rol de los poderes públicos en la concreción de los objetivos del desarrollo cultural y comenzó a ser tema de debate la dimensión financiera de las políticas culturales (Franco, 2011:72). En cuanto a lo primero, se sostiene que el reconocimiento de la existencia del derecho a la cultura implica que los poderes públicos, el Estado, deben arbitrar los recursos necesarios para el cumplimiento y ejercicio del mismo. También se plantea que “la idea de desarrollo se ha ampliado, diversificado y profundizado gradualmente y el desarrollo cultural se concibe ahora como una parte integrante del desarrollo global” (UNESCO, 1970:7). Entre las vastas recomendaciones que hace la Conferencia se encuentra que los estados miembros destinen al desarrollo cultural un porcentaje apropiado de sus presupuestos.

⁷“La UNESCO ha entendido a las políticas culturales como un conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria que sirven como base para la acción cultural de un gobierno” (Bayardo, 2008:20).

⁸ Ver Anexo 1.

⁹ Tal como dice el texto de la conferencia, “es la primera reunión de carácter gubernamental convocada en el plano mundial sobre cuestiones relacionadas con la cultura” (UNESCO, 1970:7).

Además recomienda que los Estados promuevan una participación más activa en la cultura.

En la Declaración de México sobre las Políticas Culturales (26/07-06/08 de 1982) la Conferencia avanza en la redacción de principios que, según sostiene, deben regir las políticas culturales. Entre los mismos, se encuentran: el reconocimiento de la identidad cultural de cada pueblo y que las mismas se renuevan y enriquecen cuando entran en contacto; la afirmación de que la cultura es una dimensión fundamental del proceso de desarrollo, bajo la convicción de que el desarrollo no puede ni debe reducirse a una cuestión material o económica sino que persigue el bienestar de las personas, su realización individual y colectiva; y el énfasis en la relación entre cultura y democracia, partiendo de la idea de que no hay democracia cultural sin la participación de la sociedad no sólo en la difusión y consumo de las actividades culturales sino en los procesos de toma de decisiones en materia cultural. En esta Declaración la Conferencia vuelve a señalar la necesidad de incrementar los presupuestos correspondientes por parte de los Estados nacionales. Ya en la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo de 1998 en Estocolmo “se invita a los Estados a destinar gradualmente, a lo largo del siguiente decenio, entre el 0,5 y el 1% de su PBI anual al desarrollo cultural” (Franco, 2011:72).

El concepto de Políticas Culturales tal como se ha ido delineando a partir de los debates que confluyeron en las conferencias reseñadas y como lo define Bayardo, está estrechamente relacionado con el de Desarrollo Humano, tal como lo definimos en el apartado 4. de la Introducción. Hay una indisociabilidad entre cultura y desarrollo en la medida en que se considera que la primera es un componente del desarrollo global de la sociedad, que el mismo no se reduce a una cuestión económica sino que en las condiciones y calidad de vida de las personas el aspecto “cultura” ocupa un lugar que el Estado tiene que atender. Cuando hablamos de cultura y desarrollo pensamos, por un lado, en la necesidad de garantizar los derechos culturales de una sociedad, atento a sus inquietudes, necesidades, aspiraciones; y, por otro lado, en que la cultura de la misma es el punto de partida para la elaboración del modelo de desarrollo que moviliza a esa sociedad.

En el ámbito de la ciudad de Buenos Aires la ley 2.176/06 tiene por objeto promover los derechos culturales previstos en el artículo 32° de la Constitución porteña. El artículo 5° de la ley establece principios rectores sobre los que se sustentan las actividades culturales. Entre ellos se encuentran la participación ciudadana y el

protagonismo de la comunidad en el diseño de la planificación y gestión cultural y la cultura como promotora de desarrollo humano integrado al desarrollo económico, científico, tecnológico, artístico y deportivo. Garantizar el cumplimiento de esos derechos es contribuir al desarrollo cultural de la sociedad y a mejorar la calidad de vida de las personas.

2. Paradigmas políticos de acción cultural

García Canclini entiende por políticas culturales al “conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (García Canclini, 1987:26). Esta definición acompaña un esquema de clasificación de seis paradigmas de acción cultural que, según el antropólogo, permiten distinguir concepciones y modelos que organizan la política cultural.

En primer lugar, el mecenazgo liberal. Este paradigma se caracteriza por la existencia de un mecenas que, a cambio de un rédito publicitario, financia y promueve la obra de artistas y piezas de arte de carácter individual. El concepto de arte y cultura que se busca fomentar identifica al mismo con la alta cultura, en detrimento de formas de expresión colectivas, populares, que representen la diversidad. Al concebir la creación artística como una creación individual, no se encuentra entre sus objetivos el de realizar aportes al desarrollo cultural colectivo.

En segundo lugar se encuentra el tradicionalismo patrimonialista; este paradigma que se basa en la idea de que los individuos de una nación están unidos por lazos naturales, como el área geográfica o la raza; e irracionales, como la religión, y no toma en consideración las diferencias sociales que existen entre los mismos. “La dinámica histórica, que ha ido constituyendo el concepto – y el sentimiento – de nación, es diluida en la ‘tradición’. Se olvidan los conflictos en medio de los cuales se formaron las tradiciones nacionales o se los narra legendariamente”, (García Canclini, 1987:31). Los procesos históricos que evidencian los conflictos sociales son excluidos dando lugar a la construcción de un origen idealizado cuya herencia se debe proteger. En cuanto a su política cultural, la misma busca la protección del patrimonio folclórico, considerado como la única cultura de un pueblo y desprendido de los procesos sociales a partir de los cuales se configuró.

En tercer lugar, el estatismo populista. El Estado es el garante del orden social. Como el mismo representa los valores nacionales, el pueblo debe subordinarse a los intereses de la nación. En este sentido, el mismo no es convocado a participar de la iniciativa del Estado sino que es el destinatario de la acción del Gobierno. “La política cultural de esta tendencia identifica la continuidad de lo nacional con la preservación del Estado. Promueve, entonces, las actividades capaces de cohesionar al pueblo y a algunos sectores de la ‘burguesía nacional’ contra la oligarquía”, (García Canclini, 1987:35).

En cuarto lugar, la privatización neoconservadora, paradigma asociado a las dictaduras latinoamericanas que se sucedieron desde la década del '70 y a los gobiernos neoliberales posteriores. Se produce un traslado de la política cultural desde el sector estatal al sector privado, en el que se deposita la iniciativa cultural. Esto se da en un contexto de restricción del gasto público en todas las áreas de gestión pública no rentables, entre las que se encuentra la cultura. Según Canclini, las exigencias de productividad impuestas por la tecnocracia monetarista en todas las áreas, lleva a los Estados a reducir las acciones no rentables y concentra la política cultural en la promoción de grandes espectáculos de interés masivo (García Canclini, 1987:45).

En quinto lugar, la democratización cultural. Pone el acento más en el acceso que en la participación en la producción cultural, es decir, en mecanismos de distribución y popularización de bienes culturales. Se fundamenta en que una difusión más efectiva puede generar un acceso más igualitario al consumo de los bienes simbólicos. Además, se trata de bienes que provienen de la alta cultura, es decir que no se facilita el acceso a formas de cultura que representen a todos los grupos sociales. Según José Vidal-Beneyto, los trabajos de la UNESCO sobre la cultura durante la década del '60 están presididos por este modelo (Vidal-Beneyto, 1981).

A finales de los años '60, empieza a impugnarse el paradigma de la democratización cultural, sobre la base de una evidencia que demostraba escasos resultados. La UNESCO aborda este tema en la Conferencia de 1970 y en las cuatro conferencias regionales que se llevan a cabo durante la década. Allí se introduce y da forma al último paradigma: la democracia participativa. Parte de la idea de que existe no una única cultura legítima sino una pluralidad de culturas en una sociedad. Por lo tanto, el Estado debe favorecer el desarrollo de todas las que sean representativas de los grupos en su interior. Para ello promueve la participación de todos los sectores estimulando las acciones colectivas. Asimismo, “se intenta que los propios sujetos produzcan el arte y la

cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad” (García Canclini, 1987:51).

Capítulo 2

El macrismo al poder

“Los hechos culturales se producen solos”.

Hernán Lombardi, ministro de Cultura porteño.

1. Candidatos que no fueron

Mauricio Macri asumió la jefatura de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires el 9 de diciembre de 2007. Para el mes de octubre de ese año, una de las pocas designaciones que restaba hacerse era la del ministro de Cultura. Dos de los candidatos a ocupar ese cargo eran el empresario y coleccionista Ignacio Liprandi; y Luis Rodríguez Felder, titiritero y dueño de la editorial Imaginador. Este último fue duramente criticado por numerosas personalidades de la cultura debido a algunas declaraciones realizadas, en las cuales se traslucía una intención de reducir la cultura a exposiciones. Pero sobre todo porque en las mismas Rodríguez Felder plantea que “a las vanguardias las sostiene el capitalismo” y aclara que para este sistema económico son redituables los artistas conceptualistas, quienes podrían acabar sus obras en un menor tiempo en relación a los autores de otro tipo de obras. Asimismo estas personalidades, entre las que se destacan Josefina Delgado, Mauricio Kartun, Ana María Shua, Tato Pavlovsky, entre otros, consideraban que el flamante candidato a ministro carecía de una propuesta cultural concreta y era un ignoto entre terceros con una vasta trayectoria en la materia. Fue así que junto con otros intelectuales redactaron una carta en rechazo de su candidatura¹⁰.

En el caso de Ignacio Liprandi su candidatura fue, según trascendió en los medios de información, vetada por la Iglesia debido a sus declaraciones en favor del matrimonio

¹⁰ En una entrevista publicada el 18 de octubre de 2007 en el diario *Ámbito Financiero* Rodríguez Felder responde cuál es su idea de cultura: “Abarcadora, integradora, donde la música boliviana y peruana, representada por importantes minorías en la Argentina, convive con cosas exquisitas. En mi reunión con el gobernador Macri le di un ejemplo de esto que lo dejó con los ojos abiertos. (...) Es una parábola que resume mi concepto de cultura. Sale un Jumbo de Buenos Aires, con mucha gente sabia en su interior, científicos, artistas, intelectuales. El avión tiene un desperfecto y cae en el Mato Grosso, y todos se encuentran en una jungla espesa, hostil, calurosa. Hay serpientes, animales peligrosos. Nadie sabe qué hacer, y se plantea el tema de la muerte. De pronto aparece un indiecito analfabeto. Les enseña dónde dormir, dónde obtener alimentos, dónde hay un río, que desemboca en el mar. Los orienta, y todos se salvan. ¿Quién es el culto allí? ¡El analfabeto! Hay una sabiduría distinta, que salva a los más sabios. Eso enseña que no hay que restringir el concepto de cultura. ¿Sabe usted quiénes eran y son las mayores compradoras de los libros que yo edito? Las amas de casa, las mujeres que están en su hogar. Y los compran por ellas y por sus hijos, por su educación. Por eso le digo, no debemos limitar la cultura, sino abrirla a todos. No hacerla elitista”. Disponible en: <http://www.ambito.com/diario/noticia.asp?id=367164>.

igualitario. Posteriormente el coleccionista decidió apartarse del espacio político del PRO argumentando: “Ni mi visión acerca de las políticas culturales que la ciudad de Buenos Aires necesita adoptar, ni yo mismo como encargado de llevarlas a cabo son aceptadas por los responsables de dicho espacio” (Página 12, 31/10/2007).

2. “Cultura, nuestra PROpuesta”

Justamente fue Ignacio Liprandi quien editó “Cultura, nuestra PROpuesta”, un libro de 267 páginas publicado en el año 2007 que representaba la plataforma cultural del PRO. Constituye una propuesta de gestión de gobierno para el área cultural que se estructura en 10 artículos escritos por especialistas y profesionales del sector, con prólogo del propio jefe de Gobierno porteño, Mauricio Macri.

El resto de los artículos que conforman el grueso del libro fueron escritos por José Miguel Onaindia, Pablo Bordin, Josefina Delgado, Marcelo Pacheco, Fabio Grementieri, Hernán Guerschuny y Victoria Noorthoorn. Los mismos realizan diagnósticos y propuestas de trabajo para los siguientes ámbitos: artes escénicas, Teatro Colón, Dirección General del Libro y Bibliotecas Públicas, Museos y Espacios de Exposición, Patrimonio Cultural Inmueble y cine argentino.

2. A. Cultura para el desarrollo

Como dijimos recién, el prólogo de “Cultura, nuestra PROpuesta” fue escrito por Mauricio Macri. “La cultura, corazón de un nuevo pacto republicano” es el título del texto en el cual el jefe de Gobierno porteño justifica la necesidad de las políticas culturales. Macri identifica lo que podríamos denominar tres síntomas de época que se presentan como la consecuencia de dinámicas políticas que acontecieron en un pasado del que no se hace referencia con fechas concretas. Esos tres síntomas son: el incumplimiento de la norma, el sentimiento de frustración y la ruptura de los lazos sociales. Frente a tal panorama la cultura aparece como “una de las principales herramientas para recuperar nuestros sueños” (Cultura, nuestra PROpuesta, 2006:9). Más concretamente como un vehículo de transmisión de valores republicanos, entre los que menciona el imperio de la ley, división de poderes, libertades políticas y civiles:

Conceptos tales como el de que la ley existe para nuestra protección, y no como un impedimento a sortear evitando las sanciones que el incumplimiento de la misma conlleva, pueden ser transmitidos culturalmente. El respeto por el prójimo, la

valoración de lo que en él hay de diferente, la capacidad de escuchar y dialogar, la participación y el compromiso, el pensamiento crítico, son virtudes humanas y cívicas que queremos difundir en Buenos Aires. De lo que hablamos, en última instancia, es de la cultura como constructora de ciudadanía, exigencia indelegable por parte del Estado (Cultura, nuestra PROpuesta, 2006:9).

Tenemos por un lado, entonces, un concepto de cultura utilitarista, como herramienta, como recurso al servicio de un objeto claro y explícito: la conversión de las personas, habitantes de la ciudad, en ciudadanos. La cultura debe usarse para transmitir las características que tienen que tener los buenos ciudadanos. Concebir a la cultura como recurso se ha vuelto, según Yúdice, algo cada vez más habitual:

En la actualidad es casi imposible encontrar declaraciones que no echen mano del arte y la cultura como recurso, sea para mejorar las condiciones sociales, como sucede en la creación de la tolerancia multicultural (...), sea para estimular el crecimiento económico mediante proyectos de desarrollo cultural urbano y la concomitante proliferación de museos cuyo fin es el turismo cultural (Yúdice, 2002:24).

En el caso del macrismo más que aspirar a mejorar las condiciones sociales, la cultura es entendida como un recurso para el logro de objetivos asociados a la promoción del turismo, junto con la imagen de ciudad que se quiere proyectar al mundo. Bajo la conceptualización “Cultura para el desarrollo” pretendemos englobar un conjunto de propuestas que dejan traslucir ideas sobre las intenciones, fundamentos y propósitos de la política cultural que se pretende delinear. Entre esas propuestas señalaremos, en primer lugar, a la construcción de ciudadanía y, en segundo lugar, a la difusión de la cultura porteña en el exterior.

El ciudadano aludido en las palabras de Macri responde directamente a los principios de la democracia moderna, respeto por las instituciones, la ley, etcétera. Al mismo tiempo, priman en él los elementos político y civil, en detrimento del social. Se trata de un ciudadano que, para ser tal, debe reconocer y comprender la importancia de estar ajustado a derecho, lo cual implica por sobre todas las cosas el cumplimiento de la norma. La cultura es entendida como el medio para difundir este mensaje.

El concepto de cultura, entonces, que se deja entrever es sumamente limitado en la medida en que se reduce la cultura a un mero vehículo de transmisión, cuya utilidad reside en la difusión de los principios que deben regir la conducta de lo que se considera un (buen) ciudadano.

La imagen del interlocutor aludido y construido desde este discurso es la de un sujeto pasivo. Todos los valores que, según se dice, la cultura viene a difundir/transmitir, vienen a llenar una carencia, una falta, una falencia. En el fragmento citado más arriba, el Estado suple el contenido necesario para que las personas sean ciudadanos. Lo que queremos señalar es que no se retoma lo que hay de parte de los que serán sujetos de la política.

En esta conceptualización del ciudadano también encontramos la falta de referencia a los derechos culturales que, se supone, porque así lo establece la Ley 2.176, deben garantizar las políticas culturales. Si bien hay alguna referencia indirecta a los mismos, es mínima. Vemos que más bien el ciudadano es aludido en términos de sus obligaciones y no de sus derechos. La obligación de cumplir la ley, de no violarla, el respeto por el prójimo, la amenaza de sanción, etcétera. El desarrollo, el modelo, la meta, el horizonte deseado es la ciudadanía.

Con respecto al segundo componente de la “Cultura para el desarrollo”, la difusión de la cultura porteña en el exterior, ¿cuál es el modelo de desarrollo que subyace a la cultura así entendida? En principio podemos decir que un indicador del mismo es el conocimiento, en el exterior, de las producciones culturales porteñas. La proyección e instalación de las mismas en destinos foráneos no se presenta como un fin en sí mismo sino como el medio para el logro de objetivos que no necesariamente tienen que ver con la cultura directamente: “La cultura constituye la mejor carta de presentación de una ciudad” (Cultura, nuestra PROpuesta, 2006:10). Siguiendo en esta misma línea Liprandi habla de que “la cultura es la mejor embajadora de un país”. Proyectar las producciones culturales porteñas al mundo con el objetivo de que las mismas representen la imagen de la ciudad que se quiere que el mundo tenga de nosotros. Esas producciones aparecen, entonces, como el soporte material de la idea de ciudad que se pretende transmitir en el exterior. La instalación de “Buenos Aires Ciudad” como una marca tiene mucho que ver con esto.

¿Qué es lo reprochable de esto? Que aparece, en la práctica, como un aspecto muchísimo más desarrollado de las políticas culturales llevadas a cabo por este gobierno que, por ejemplo, la garantía de acceso y participación a actividades que fomenten el Desarrollo Humano. En definitiva lo que está en juego es el modelo de desarrollo al que contribuyen las políticas que, a nivel discursivo, presenta componentes variados (cultura “for export” y cultura para la integración social) pero que en la práctica tiende a descuidar,

desatender, dejar de lado, aquellas con capacidad de contribuir directamente a un desarrollo humano integral. Éste es el punto central que abordaremos en este trabajo.

2. B. “La cultura como herramienta de reparación social”

Como complemento de la “Cultura para el desarrollo” se propone la cultura como “herramienta de reparación social”, título del último artículo del libro, cuyo autor es Liprandi. En este caso la cultura es entendida como algo más dinámico que un mero vehículo de transmisión de mensajes. Se rescata y resalta el carácter transformador de la misma, en la medida en que enfatiza el rol que puede jugar en un proyecto de transformación de una situación social desventajosa, lo cual por supuesto se da en los sectores más vulnerables de lo social. Hay un reconocimiento del aporte de las actividades culturales a la formación, capacitación, desarrollo y bienestar humanos; a la construcción de un marco no material sino simbólico desde el cual pensar otros futuros posibles y alternativas para intentar dejar atrás una situación social apremiante. Claro que si no están las necesidades materiales básicas satisfechas es muy poco probable que se aproveche este carácter transformador, de hecho se vería amenazado el acceso mismo a la práctica de actividades culturales, pero las herramientas y los recursos que se pueden encontrar y crear participando de una actividad artística (desde la concurrencia a un espacio físico exterior al hogar, el contacto con otros, el conocimiento de realidades semejantes o diferentes, el descubrimiento del potencial en tal o cual área, la posibilidad de compartir los gustos con personas de distintas edades, situaciones sociales, barrios, etcétera) pueden permitirle a una persona acercarse a la comprensión y modificación de las circunstancias que identifique como problemáticas en su vida. En este sentido Liprandi propone, para una futura acción de gobierno en materia cultural, el “reformato del Programa Cultural en Barrios para convertirlo en una más eficaz herramienta de inclusión social a través de poner el énfasis en la producción de creaciones artísticas colectivas” (Cultura, nuestra PROpuesta, 2006:15).

Es interesante destacar que es en esta idea donde mejor se refleja el concepto de Políticas Culturales tal como lo entendemos en este trabajo.

Preferimos pensar la cultura como el conjunto de capacidades que tiene una sociedad para pensarse a sí misma, soñar un futuro posible y planear los pasos que deberá dar para alcanzar dicho sueño. (...) A esto se refiere la primera parte de nuestra definición, a la capacidad para reflexionar y modificar mentalmente (...) las

representaciones sociales imperantes. (...) La mención a la capacidad de soñar tiene una relación directa con la posibilidad de imaginar un futuro distinto y deseable. Nos referimos ni más ni menos que a la construcción entre todos los argentinos de un nuevo proyecto comunitario, que nos incluya y contenga a todos. (...) Por último hacemos referencia a la capacidad de diseñar un plan (...) para la consecución de aquel futuro anhelado (Cultura, nuestra PROpuesta, 2006:257).

En líneas generales, y en consonancia con Macri, Liprandi entiende a la cultura como un derecho humano fundamental que no debe reducirse al espectáculo y al entretenimiento.

El autor, en el artículo ya citado, toma ejemplos que representan en la práctica la concepción de cultura y de política cultural a la que él adhiere. Los ejemplos son el Grupo de Teatro Catalinas Sur, el Circuito Cultural Barracas, la organización Crear vale la pena y las Orquestas Z.A.P. (Zonas de Acción Prioritaria) de la municipalidad de la ciudad de Buenos Aires. Posteriormente señala que el reformateo del PCB deberá consistir en poner el énfasis en la enseñanza de actividades artísticas colectivas, en detrimento de las individuales. Sostiene que a través de la relación con el otro es como se desarrollan valores humanos imprescindibles, como el respeto y la tolerancia. Señala como falencias del PCB el límite horario que supone su funcionamiento en escuelas porteñas, lo cual también implica el cierre de los talleres de marzo a diciembre.

La importancia de estos dos textos mencionados radica en que, por un lado, una de las voces es la de la persona que liderará el destino político de la ciudad por cuatro años¹¹ más desde esta publicación, con lo cual sus apreciaciones acerca de lo que es la cultura y lo que debe hacerse en materia de gestión pública en este asunto, son las que guiarán el accionar político del futuro ministro. Y por otro lado la otra voz es la de quien en el año 2005 fue convocado para ser el responsable del área de cultura del PRO y luego sonaba como ministro de Cultura. Es decir que muy probablemente sus consideraciones y propuestas contaban con el visto bueno y el aval político de las máximas autoridades del partido.

3. El elegido

Tras la fallida designación de Rodríguez Felder y la abdicación de Ignacio Liprandi, el 9 de noviembre de 2007 los principales diarios y agencias de noticias de la ciudad de

¹¹ Serán ocho años considerando su reelección como jefe de Gobierno porteño en el año 2011.

Buenos Aires dan a conocer quién ocuparía el lugar vacante en la cartera de Cultura. Algunos lo definían como “ex sushi”, otros como “un empresario del turismo” y el resto simplemente se refería a él por su nombre: Hernán Lombardi.

Lombardi estuvo al frente del Ministerio desde los inicios del gobierno macrista y continúa en la actualidad. De pasado radical, fue secretario de Turismo durante el gobierno de la Alianza y la intención del PRO con su nombramiento era que las políticas relativas a la cultura y al turismo sean gestionadas y dirigidas desde una misma repartición; de hecho, primero Macri lo había convocado para que se hiciera cargo de la Agencia de Turismo de la ciudad. En su designación quedaba materializado el plan PRO de proyectar la ciudad en el mundo a través de sus actividades culturales.

Apenas se oficializó su nombramiento, el diario La Nación dio a conocer cuatro puntos en los que se basaría su gestión: la identidad, el patrimonio, la producción y la marca. Se trataba pues, de reforzar la llamada “identidad de los porteños” a través de la promoción de actividades culturales; proteger y promover la protección del patrimonio cultural tangible e intangible; fomentar la producción artística y la oferta de espectáculos; y desarrollar el concepto “ciudad de Buenos Aires” como una marca con proyección internacional (La Nación, 09/11/07).

Esos cuatro puntos fueron asumidos por el propio, en ese entonces, futuro ministro de Cultura porteño el 20 de noviembre de ese mismo año en una nota publicada en el diario Clarín. En la misma, a aquellas bases de la gestión agrega que privilegiará, en lo que a fomento de producciones artísticas se refiere, a “aquellos que no tienen condiciones materiales. Apoyos estratégicos y económicos. Pienso en quien, en un barrio periférico, tiene vocación de artista” (Clarín, 20/11/07).

Además de las mencionadas, otras ideas que expresó Lombardi en sus primeras declaraciones a la prensa como futuro ministro, fueron el mantenimiento de los festivales de cine independiente, de Teatro y de Tango. También opinó que debería haber un aumento presupuestario para los museos porteños de 15 millones de pesos, destacó que una de sus prioridades era el Polo Cultural Sur y que en esa línea iría la recuperación y restauración del Museo de Arte Moderno.

3. A. La cultura como formación de ciudadanía

Desde que se le empezó a preguntar sobre su futura gestión, el actual ministro emparentó el concepto de cultura con el de ciudadanía. Nos parece interesante indagar en esta relación para tratar de identificar los principios estructurantes de las políticas

culturales que estarían bajo su órbita y analizar de qué manera la misma se hace presente en el Programa Cultural en Barrios. Ya advertimos que, según Macri, la cultura es un vehículo de transmisión de las características que debe tener un ciudadano. Entre las mismas se encontraban la valoración y cumplimiento de la ley, el respeto por las instituciones, etc. Ahora veremos qué relación hay, según Lombardi, entre cultura y ciudadanía.

En las declaraciones públicas realizadas entre fines del año 2007 y principios de 2008, Lombardi se refiere a la ciudadanía como algo general, de hecho no le antepone un artículo en ningún momento. La misma aparece como el objeto de la política cultural, el núcleo al que se dirigirá la gestión. En ningún momento es definida de manera directa o taxativa, sino que señala una serie de adjetivos que a su entender aluden a la misma, como “respeto”, “tolerancia”, “hermandad”. Asimismo, la ciudadanía forma parte de la definición de cultura, en tanto esta última es, según Lombardi, crear/ampliar ciudadanía. También vale destacar que, tal como sucedía en el caso de Macri, entre las alusiones al concepto de ciudadanía no encontramos alguna que integre al menos la idea de los derechos culturales. De hecho, en ningún momento se habla de derechos sino de valores. Siguiendo en esta línea la ciudadanía aparece más bien como una obligación, una cualidad y una virtud.

Mi impronta va a ser de mucha gestión, para fortalecer y ampliar ciudadanía. Es decir, la cultura como una creación de ciudadanía permanente. Para que no seamos unos hombres sueltos en un pedazo de tierra sino ciudadanos de una nación (Clarín, 9/11/07).

En esta primera cita también encontramos la idea de una pertenencia en común con otros, una especie de igualador básico, y la idea de que esa comunión puede trazarse a través de la cultura, expresada en el patrimonio, las tradiciones, la idiosincrasia. Acá sí aparece la idea de ciudadanía en su acepción formal, la cual va unida a la constitución de los Estados Nación modernos. La “ampliación de ciudadanía”, reaparece:

Cultura es ampliar ciudadanía, porque es necesario reconstruir valores y que nos afecten los problemas de otros (Perfil, 18/11/07).

Con respecto a los valores, también dijo:

Nos interesa la cultura que robustece el concepto de ciudadanía y sus valores. Uno de ellos es la hermandad (La Nación, 13/12/07).

La ciudadanía aparece como una carencia, como una debilidad, pero no tanto como consecuencia de un accionar estatal deficitario (porque no se alude a la acción del Estado) sino más bien como algo propio de las personas, que refiere a una suerte de apatía cívica o individualismo. Hasta ahora los verbos asociados al concepto en cuestión son “crear”, “ampliar”, “robustecer”. En ningún momento se habla de garantizar los derechos culturales o la ciudadanía social, etcétera. En febrero de 2008 volvió a responder qué es la cultura para él:

Cultura es crear ciudadanía. Ciudadanos responsables. Lo digo porque la crisis arrasó con el bolsillo, pero también con las instituciones, los valores, el respeto a los espacios públicos. El bolsillo es lo primero que se recuperó, porque en eso este país es extraordinario. Pero el valor del respeto y de la tolerancia, no (Clarín, 10/02/08).

Educar a través de la cultura. Moldear el comportamiento de las personas, sus modales, parecería ser lo que subyace en esta declaración. Cada vez que al ministro se le preguntaba qué es la cultura la relacionó con el concepto de ciudadanía.

POLÍTICAS DE LA CIUDAD

El mapa cultural se construye con ciudadanía

RODRIGAN LOMBARDI*

No se quiere lo que no se conoce. Por esta sencilla razón, el concepto de ciudad que sólo resulta posible si los habitantes nos convertimos en ciudadanos. Pasar de ser alguien que sólo ocupa un hábitat al rango de ciudadano. Ser ciudadanos implica desarrollar el sentido de pertenencia, y ésta es, por esencia, una participación que se traduce en involucrarse en la necesidad de transformarnos en un sujeto activo de lo propio.

La cultura es un poderoso generador de ciudadanía, y las políticas públicas culturales, por su parte, constituyen las herramientas que llevan adelante este proceso vital a todo el conjunto comunitario incorporando nuevos públicos, nuevos espacios y nuevos actores culturales. Ampliar el mapa cultural, repensar la distribución geográfica de la actividad cultural y plasmarla en un modelo superador de los estándares clásicos de alta concentración en enclaves tradicionales es lo que está desarrollando esta gestión.

El lanzamiento del programa Primavera 2008 está armado para que cada uno de nosotros pueda elegir, cada fin de semana, entre un montón de treinta espectáculos que incluye "Ballet en los barrios", "Cine en las plazas", "Recitales en Parque Rocca", "Tango en Mataderos", Orquesta de Tango de la Ciudad de Buenos Aires, Juanjo Azarud y La historia en la plaza, infantiles, fotografía, poesía, narrativa, disco, ajedrez. Todo ello, en cuarenta y nueve plazas, parques y espacios públicos distribuidos en nada menos que treinta y cuatro barrios porteños. De la mano de casi cien músicos, actores y directores, una verdadera multitud, Primavera 2008 redobla la apuesta del programa cultural Verano 2008 casi cuadruplicando el número de funciones, duplicando el número de plazas, parques y espacios públicos como, asimismo, el de los barrios porteños en el marco de una producción de primerísima calidad local y nacional, y que además tendrá como especial invitada internacional a la Orquesta Sinfónica de Berlín, que ofrecerá un concierto gratuito en la avenida 9 de Julio el 22 de noviembre.

Buenos Aires es, por definición, una ciudad cultural. Su identidad urbana la convierte en una urbe latinoamericana particular, privilegiada, donde es posible la coexistencia de las diversidades que hicieron a su identidad hasta conformar la armonía de un todo tal como lo conocemos hoy.

La unidad en la diversidad es lo que, justamente, hace de ella una urbe contrastante, con un poder creativo tan intenso como multidisciplinario desparpado por toda su geografía.

Desde el Estado, nuestro proyecto y nuestra prioridad es la construcción de una red inclusiva y armonizadora para toda la población que posibilite y retroalimente el conjunto de estas singularidades enraizadas en cada uno de los espacios de la Ciudad, en la identidad de todos sus barrios, la de sus múltiples habitantes, y en la creatividad de sus actores, para poder internalizar una Buenos Aires querible, cada vez más participativa para los ciudadanos y con mayor sentido de pertenencia para todos los que la habitan y la visitan.

*Rodrigan Lombardi es el secretario de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.

"La cultura es un poderoso generador de comunidad".

"Ampliar el mapa cultural, repensar la distribución geográfica de la actividad cultural y plasmarla en un modelo superador de los estándares clásicos de alta concentración en enclaves tradicionales es lo que está desarrollando esta gestión".

"Ser ciudadanos implica desarrollar el sentido de pertenencia, y ésta es, por esencia, una participación que se traduce en involucrarse en la necesidad de transformarnos en un sujeto activo de lo propio".

"Desde el Estado, nuestro proyecto y nuestra prioridad es la construcción de una red inclusiva y armonizadora para toda la población que posibilite y retroalimente el conjunto de estas singularidades enraizadas en cada uno de los espacios de la ciudad, en la identidad de todos sus barrios, la de sus múltiples habitantes, y en la creatividad de sus actores para poder internalizar una Buenos Aires querible, cada vez más participativa para los ciudadanos y con mayor sentido de pertenencia para todos los que la habitan y la visitan".

En esta nota de opinión publicada el día sábado 18 de octubre de 2008 por el diario Perfil encontramos que se alude al ciudadano como una categoría homogeneizadora, en tanto el sentimiento de pertenencia se adquiere a partir de la identificación de elementos comunes. Así es que ser ciudadanos es formar parte de un todo. En este sentido es que la tarea del Estado en materia cultural aparece como la puesta en relación, en contacto de las individualidades aisladas, en tanto las políticas en materia cultural se centrarán en la construcción de un conjunto armónico.

Tanto en las definiciones brindadas por el jefe de Gobierno a propósito de la cultura como un vehículo de transmisión, como en las declaraciones formuladas por el ministro de Cultura, para quien cultura es crear ciudadanía, encontramos la idea de la cultura como instrumento, de algo que sirve para otra cosa, de un medio que contribuye a la consecución de un fin, que aparece como la justificación del empleo de ese medio. Ante esto, compartimos con Kliksberg la reflexión sobre la insuficiencia de esta concepción: “La cultura puede ser un instrumento formidable de progreso económico y social. Sin embargo, allí no se agota su identidad. No es un mero instrumento. El desarrollo cultural de las sociedades es un fin en sí mismo, y avanzar en este campo significa enriquecer espiritual e históricamente a una sociedad y a sus individuos” (Kliksberg, 1999:98).

En los capítulos 4 y 5 de este trabajo trataremos de indagar en la relación del PCB con esta idea de ciudadanía. ¿Qué tipo de ciudadano es el que concurre a los talleres?

Capítulo 3

Políticas culturales del macrismo: un marco de interpretación

El área “Cultura” de la ciudad de Buenos Aires se divide y subdivide en diversas subsecretarías, direcciones generales, entes y unidades de proyectos especiales. Estas dependencias ejecutan proyectos y programas presupuestarios en su quehacer cotidiano. Dicha área tiene, en el ámbito porteño, rango de Ministerio.

Antes de analizar el caso puntual que es objeto de este trabajo, creemos conveniente intentar realizar una aproximación general a las ideas y políticas que rigen el conjunto de actividades que atañe a este Ministerio, la cual nos permitirá poner en contexto las políticas llevadas a cabo específicamente por el Programa Cultural en Barrios. Se trata de un exiguo repaso a algunos sectores sensibles de la política cultural ya sea por la importancia que se le otorgan desde el Gobierno o, contrariamente, por la falta de atención y descuido que sufren.

1. Utilitarismo

En líneas generales sostenemos que la mirada que el gobierno actual tiene sobre la cultura se caracteriza, centralmente, por su utilitarismo. Esto es así en la medida en que el rol del Estado en materia de políticas culturales más que posicionarse como el facilitador, rector y ejecutor principal de la gestión, lo hace como mediador o gerenciador, mientras deja librada al mercado y a la lógica comercial la iniciativa cultural que debería él tomar en su lugar (Otero Torres, 2011:34).

En esta línea aparece la sanción de la Ley de Mecenazgo, algo que el PRO enarbola como de sus logros originales. Esta ley fue uno de los primeros pasos del PRO en materia cultural. Se sancionó en el mes de febrero de 2007; pese a que todavía no había asumido Macri sus principales impulsores fueron legisladores del espacio político que él comanda. El Régimen de Promoción Privada de la Cultura, que es su nombre formal, plantea la posibilidad de que los contribuyentes de Ingresos Brutos o del Régimen Simplificado puedan realizar un pago a cuenta de ese gravamen en el caso de que financien proyectos culturales de interés público. La exención para estos contribuyentes y la financiación para los proyectos son consideradas un beneficio que satisface a ambas partes. Decimos que va en la dirección de una lógica comercial al derivar fondos públicos al sector privado para que éste, según criterios e intereses particulares, financie o

subsidie un determinado proyecto y reciba del Estado, como contraparte, una exención impositiva (Villafañe, 2011:12).

Otro aspecto de la supremacía de la lógica mercantil es el vinculado al turismo. Vale recordar que el actual ministro de Cultura, empresario del turismo, iba a ser, originalmente, designado al frente del Ente de Turismo. Posteriormente se decidió que se hiciera cargo de ambas áreas y asumiera al frente del Ministerio de Cultura mientras que el Ente de Turismo dependiera directamente de él. El turismo representa un porcentaje muy importante del PBI de la ciudad de Buenos Aires, y en este contexto la principal (y casi única) actividad cultural que se fomenta como atractivo turístico es el tango. La política referida al tango merecería un capítulo aparte que excede los objetivos de este trabajo. Pero señalaremos que hace ya más de una década que el tango comenzó a ocupar un lugar privilegiado en la agenda cultural¹². En la actualidad, dentro del propósito explícito de *convertir* a la ciudad de Buenos Aires en una “meca del turismo”, la promoción del tango es la política dominante. Entre los peligros que esto conlleva se encuentran: el descuido del fomento interno de las actividades vinculadas al tango, la realización de productos estereotipados pensados para un consumidor externo, y la falta de creación de condiciones para que los sectores con menor poder adquisitivo puedan acceder al consumo de los bienes relacionados al mismo, los cuales, al valorarse como los productos culturales por excelencia, cada vez van quedando más alejados de sus posibilidades económicas (Senkiw y Marcos, 2011:203). Ante tal panorama, la promoción de actividades barriales vinculadas al tango, desde festivales como el de Almagro o Caballito, el Festival Popular de Tango de Barracas o el Festival de Tango Barrial de Liniers hasta lugares emblema como Lo de Roberto, Sanata Bar o el Club Atlético Fernández Fierro, se encuentra relegada a un segundo plano.

Otra de las áreas en las que se encuentra presente la racionalidad mercantil es en las políticas de la Dirección General de Música. Prueba de ello es el caso de Estudio Urbano, un espacio al cual se convoca a músicos jóvenes y principiantes para que graben su primer disco. El concepto bajo el cual se organiza Estudio Urbano es, según Sanjurjo (Sanjurjo, 2011), el de “factoría”: se moldea y disciplina a estos jóvenes músicos para que aprendan a producir una obra vendible, comercial. No se promueve ni desarrolla el lado creativo del músico sino el lado productor. La idea de “factoría” remite a la idea de cadena

¹² El tango “revivió a partir del éxito internacional del espectáculo ‘Tango Argentino’ de la compañía de Claudio Segovia en 1984. (...) La política cultural del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires se orientó decidida al estímulo del género en sus versiones de danza y música, apoyando y publicitando el festival de tango que se inició en 1998” (Rocha Alonso, 2011:120).

de montaje, a la idea de un trabajador al cual se le enseña, se le instruye cuáles son los pasos a seguir para la elaboración de un producto.

En estos ejemplos intentamos describir una lógica que atraviesa, emanada desde el Gobierno, a todo el sector cultural. Se trata de una manera de concebir a la cultura, fundamentalmente, como recurso, como herramienta al servicio no del desarrollo humano sino del beneficio económico. Sin embargo, no es la única lógica presente sino que se entrecruza y complementa con otras modalidades de gestión de la cultura que van en la misma dirección de priorizar las áreas más rentables. No se trata, según podemos analizar, de intentar hacer rentables todas las áreas: las que no tienen potencialidades económicas, se dejan agotar.

A nivel interno no sólo existe la rentabilidad económica sino también política. Mucho fomento se le da a los festivales. Los mismos existen desde gestiones anteriores a las del PRO, pero éste los amplió una vez que asumió el gobierno. A nivel propagandístico la realización de festivales conlleva un rédito enorme para el organizador, por el impacto mediático que tiene el traer figuras con un cachet altísimo y de reconocida trayectoria a nivel mundial. No es lo mismo financiar un espectáculo masivo de esta naturaleza que a músicos ignotos cuyos resultados a nivel preparación, formación, experiencia y trayectoria se podrán ver en el largo plazo (Rocha Alonso, 2011:129). Por ejemplo, el 25 de agosto de 2013 se organizó un concierto de Zubin Mehta en el Puente Alsina, corazón del barrio de Pompeya. El mismo fue un espectáculo gratuito al aire libre al que acudieron 10 mil personas. En la misma línea también se encuadran “La noche de los museos” y Buenos Aires Market, feria de alimentos saludables itinerante. El primero se realiza una vez al año, consiste en la apertura durante la noche de más de 180 museos con entrada libre y gratuita y constituye un éxito destinado, sobre todo, a las clases medias. La segunda se realiza durante un fin de semana por mes y, si bien el acceso es libre y gratuito, todos los productos están a la venta, con lo cual constituye una enorme promoción para las marcas productoras que participan del evento.

2. Vaciamiento

Tal es el caso de otra de las políticas aplicadas por la Dirección General de Música, diferente de la que señalamos con Estudio Urbano. En el caso de la Banda Sinfónica se observa una situación compartida por muchas otras áreas y programas a nivel interno, tal es el caso incluso del Programa Cultural en Barrios, donde a diferencia de lo que pasa con el tango y su objetivo turístico, no se visualizan los mismos esfuerzos

en el desarrollo, incentivo y promoción de lo que los propios habitantes de la ciudad eligen hacer y consumir. A la Banda Sinfónica se le cesanteó a 12 músicos que habían ganado sus concursos para integrar la misma con el argumento de la falta de presupuesto. A esta situación se suma que la Banda no cuenta con las partituras, el vestuario y los instrumentos que requiere para trabajar. Son los músicos los que utilizan sus instrumentos personales cuando en realidad desde el Estado se les tendría que proveer de ellos. Además, como sucede con el Programa Cultural en Barrios, muchos de sus integrantes tienen contratos temporales con el Estado, lo cual precariza sus condiciones laborales. Estas cuestiones ponen sin duda en riesgo el proyecto cultural de la Banda y el laboral de cada uno de sus miembros (Sanjurjo, 2011:141).

Los hechos acontecidos a lo largo de los últimos ocho años en la Sala Alberdi brindan un testimonio fundamental sobre otra de las características centrales de esta gestión, que desarrollaremos más adelante con el caso del PCB, que es el bajísimo grado de participación de amplios sectores de la sociedad en la definición de una política en materia cultural. Además es un caso emblemático de vaciamiento de un lugar al que concurrían 700 alumnos y miles de espectadores. La Sala Alberdi es (o era) un espacio dedicado a actividades provenientes de la Dirección General de Enseñanza Artística. Ubicada en el sexto piso del Centro Cultural General San Martín (CCGSM) se transformó en el centro de una disputa iniciada en el año 2005 entre los trabajadores y artistas de la Sala y el Gobierno de la Ciudad. En aquel año este último requiere el cierre de la misma con motivo de la remodelación del edificio. Si bien la Justicia había otorgado un amparo a los miembros de la Sala, que reclamaban ser considerados sus tutores, que impedía su cierre, el Gobierno llevó adelante esa medida. A partir de ese momento, en el año 2010, los miembros de la Sala decidieron tomarla, generando una autogestión del espacio, realizando talleres y espectáculos a la gorra. Sólo en 2012, por ejemplo, se presentaron 2.500 artistas y circularon más de 30 mil espectadores. Los llamados “ocupas” por el ministro de Cultura, Hernán Lombardi, creían que la remodelación era una excusa para privatizar la Sala. No se trataba de creencias infundadas considerando que tal iniciativa se enmarca en una serie de hechos vinculados al CCGSM, como la reducción de cursos, talleres, espectáculos y el alquiler de otros espacios a empresas para eventos privados¹³.

En los orígenes del conflicto ni siquiera se ofrecía un espacio alternativo a la Sala,

¹³ En mayo del 2010 la Asociación Argentina de Actores repudió el alquiler de una sala del Centro Cultural San Martín para la realización del cumpleaños de un empresario. Se trataba de Andrés Von Buch, quien el día 2 de ese mes había festejado allí su cumpleaños a cambio de una donación de 80 mil pesos.

hasta que apareció la Sala Los Andes, ubicada en el barrio de Chacarita. Según los miembros de Alberdi, la misma no cumple con las condiciones para el dictado de los talleres, por ejemplo, no tiene escenario. El conflicto se destrabó el 25 de marzo de 2013 con la irrupción violenta de la Policía Metropolitana, desalojando a los cuatro últimos miembros que permanecían allí viviendo y dejando como saldo tres heridos de balas de plomo.

Lo que nos interesa señalar de este caso es, por un lado, la falta de debate sobre el uso de la sala y las necesidades sus miembros. En ningún momento hubo una convocatoria de parte de las autoridades a un ámbito de discusión en el cual poner en común ideas no sólo sobre la Sala sino sobre cómo dar cauce a las necesidades de esta comunidad artística para poder llevar a cabo sus tareas habituales. En el diseño y planificación de la política pública, en lugar de convocar a todos los actores involucrados en la cuestión, tratar de alcanzar un consenso aunque éste hubiera sido para el cierre de la Sala, se optó por una decisión absolutamente verticalista además de violenta y represiva.

Por otro lado, la Sala Alberdi original se suma a aquellos espacios que no se encuentran en el radio de áreas rentables económicamente según las autoridades. De hecho, para transformarla en tal, había que desmantelarla y mudarla a un lugar ya no céntrico y sin los materiales ni la infraestructura acorde a las tareas desarrolladas.

A pesar de ciertas dificultades, también existen casos que se encaminan en una dirección más cercana a una gestión democrática de la cultural. Proteatro constituye un ejemplo interesante. Se trata de una institución que administra los fondos que le deriva el Ministerio de Cultura entre las propuestas de teatro independiente que seleccione. Una de sus principales dificultades es que no cuenta con un presupuesto conformado por el porcentaje fijo que provenga de determinada renta pública. Por lo tanto los plazos de entrega de los subsidios son siempre inciertos y los destinatarios no cuentan con una previsibilidad en los pagos que les permita organizarse. Además, según testimonios, una vez que el Estado otorga el subsidio, se desentiende del curso que siguió ese proyecto, no lo difunde y esto genera la sensación de que la inversión está mal realizada en la medida en que no se promueve su existencia entre los habitantes (Franco, 2011:64).

Hasta acá intentamos un breve repaso de las características más salientes de la gestión cultural del gobierno del PRO en la ciudad de Buenos Aires. En el capítulo siguiente nos ocuparemos del surgimiento del Programa Cultural en Barrios y el funcionamiento del mismo durante la primera época (1984-1989).

Capítulo 4

Programa Cultural en Barrios (PCB)

1. Creación y funcionamiento.

1. A. Historia. Contexto de surgimiento.

El Programa Cultural en Barrios (PCB) se creó en el año 1984 en la Ciudad de Buenos Aires. Hacía menos de un año que había terminado la última dictadura militar que sufrió el país hasta la actualidad (1976-1983). Vuelta la democracia a la Argentina, el gobierno de Raúl Alfonsín se enfrentaba con un escenario político, económico y social complejo; en todo el territorio nacional se sentían los profundos daños que los gobiernos de las juntas militares habían provocado con sus políticas¹⁴. En el plano político y social, la censura, persecución y aniquilamiento de quienes profesaban ideas contrarias a las del gobierno de turno fue una política de Estado. Se prohibió la actividad de los partidos políticos y se intervinieron los sindicatos al tiempo que se eliminó el derecho a huelga. Las reuniones de militantes políticos se realizaban en la clandestinidad. En este contexto el uso del espacio público estaba vigilado y la apropiación del mismo por parte de los ciudadanos era casi inexistente.

En cuanto a la política cultural de este período, Postolski y Marino sostienen que

La cultura era un campo de batalla estratégico, para el cual la dictadura llevó a cabo una política con una fuerte voluntad de transformación del entramado político, social y cultural de la sociedad argentina. (...) Se desarrolló un plan sistemático de control a través de un poderoso mecanismo de inteligencia. (...) Existían prácticas regulares llevadas a cabo según patrones constantes, con una centralización

¹⁴ El grueso del período comprendido entre 1976-1983 se caracterizó por una política económica de carácter regresivo y con un sesgo claramente liberal que se plasmaba en una reforma financiera y una apertura comercial. La primera consistió en la liberalización de los mercados cambiarios y financieros y el financiamiento del déficit público mediante la colocación de títulos en el mercado de capitales. En el sector agropecuario se eliminaron las retenciones a las exportaciones. Con respecto a la apertura comercial, se eliminó la protección a la producción local mientras que se produjo una apertura del mercado interno al comercio exterior. Los aranceles de importación disminuyeron, lo cual trajo aparejado el deterioro de la producción local, la cual debió competir con productos importados de precios mínimos. Como consecuencia, el poder adquisitivo del salario disminuyó y empeoraron las condiciones laborales. Se eliminaron los subsidios a las exportaciones no tradicionales y los créditos a las prestaciones sociales deficitarias, como la salud y la vivienda. Se redujo el gasto público y se privatizaron empresas bajo control estatal. Imperó en la época un clima especulativo en detrimento de un crecimiento económico basado en la protección e inversión industrial (Romero, 1994).

estratégica y delegación operativa. (...) Existía una infraestructura semiclandestina de control cultural: grupos de investigación y censura conformados por una legión de intelectuales que buscaban reformular el entorno cultural para adecuarlo al modelo económico-social (Postolski y Marino, 2005:163).

Las consecuencias que la última dictadura militar trajo para el tejido social se siguen sintiendo en el entramado social actual. Poder re apropiarse del espacio público, resignificarlo, expresar ideas libremente en contextos no privados y reconstruir los lazos sociales que se habían quebrado se presentaba como una tarea compleja pero indispensable para el futuro de un país que aspirase a vivir en democracia.

Esas fueron algunas de las cuestiones en las que el PCB, en el ámbito de la ciudad de Buenos Aires, se propuso trabajar. El mismo se creó mediante el decreto 3697/84 del 12 de julio, que consta de cuatro artículos. El primero dispone la realización de un programa cultural en los barrios y establece que su “elaboración y ejecución estará a cargo de la Secretaría de Cultura” y que “se desarrollará a partir del 14 de julio” de 1984. En el segundo artículo se dispone que “para el cumplimiento de la misión que se le encomienda por el presente decreto, la Secretaría de Cultura podrá requerir en forma directa de los organismos municipales, la prestación de las colaboraciones que resulten necesarias”. Los dos restantes corresponden a las formalidades de todo decreto. “Con el alfonsinismo (1983-1989) se ponen en gestión proyectos, centros y diversos espacios culturales en respuesta a las diversas demandas de participación y acción cultural ciudadana que se multiplicaban en las calles. Ejemplo de esto es el nacimiento, a mediados de 1984, del Programa Cultural en Barrios” (País Andrade, 2008:3). La primera directora del PCB es Virginia Haurie, quien estuvo al frente del mismo hasta julio de 1989, momento en que hizo entrega de su conducción a las nuevas autoridades. En el libro *El oficio de la pasión* la contadora brinda testimonio de su experiencia en este campo. Haurie, quien se había desempeñado en el Consejo Federal de Inversiones, fue convocada por el entonces secretario de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, Mario “Pacho” O’Donnell. En un documento de la década del ‘80 sobre el proyecto cultural del radicalismo, O’Donnell sostiene que su tarea no consistía tanto en el “ofrecer” espectáculos sino en “estimular, a través de programas gratuitos y barriales, el aprendizaje de distintas disciplinas artísticas”¹⁵. Una de las formas de poner en práctica esta intención fue el trabajo con los talleres en los barrios porteños. “En sus bases, es la

¹⁵ El texto del mismo fue obtenido en un encuentro con Virginia Haurie durante una entrevista realizada para este trabajo. Ver Anexo 2.

idea de descentralización la que se pone en juego a la hora de pensar objetivos, formas y usos, como también las actividades recreativas/culturales a ofrecer en cada uno de sus centros. En esta gestión era común ver al intendente relacionándose con los vecinos en los centros y/u otros proyectos culturales también del PCB” (País Andrade, 2008:4).

Uno de los principales objetivos que se fijó el PCB en la Ciudad de Buenos Aires fue el de intentar recuperar espacios de socialización de sus habitantes, los espacios públicos de encuentro y recreación en los que poder relacionarse, expresarse y participar en conjunto de actividades artísticas diversas. Haurie cuenta que

Con respecto a los centros, lo primero que hicimos fue promover la realización de todo tipo de actividades culturales, sociales y comunitarias. (...) Prácticamente ningún tipo de actividad social, cultural o comunitaria quedaría excluida del Programa. En Saavedra, por ejemplo, se hizo un taller para el estudio de los pájaros del parque, se recopilaron y distribuyeron recetas de comidas tradicionales de las distintas colectividades que habitan en esa zona, se realizaron murales que hoy adornan el barrio. En Soldati los jóvenes crearon un taller de ‘vagos’, donde se reunieron todos los jóvenes que no querían incluirse en ninguna de las actividades que en ese momento funcionaban (Haurie, 1991:36).

En 1984 se abrieron los seis primeros centros: Centro Parque Chacabuco (Parque Chacabuco), Centro Roberto Arlt (Flores), Centro Baldomero Fernández Moreno (Floresta), Centro Juan Carlos Castagnino (Piedrabuena), Centro Fortunato Lacámara (La Boca) y Centro Macedonio Fernández (Mataderos). Hasta el año 1989 se siguieron sumando centros o inaugurando edificios para aquellos que los necesitaban. La por entonces directora del PCB sostiene que anualmente se realizaban más de 600 talleres y cursos y mensualmente más de 100 actividades culturales. “Que los vecinos se apropiaran de la ciudad era uno de los propósitos del Programa”, planteaba Haurie (Haurie, 1991:59).

1. B. Características operativas

Antes de describir el modo de funcionamiento de los centros culturales del PCB, cabe una aclaración de carácter normativo. El mismo se encuentra fuera del organigrama del Ministerio de Cultura; esto es debido a su carácter de Programa¹⁶. En la práctica esta

¹⁶ El Programa es un instrumento o herramienta de que dispone cualquier organismo, público o privado, para implementar políticas específicas en determinadas áreas. El Programa debe ser

situación trae aparejada una dificultad que incide en la operatividad del mismo, esto es, que el PCB carece, desde el año de su creación, de un reglamento de funcionamiento. Hace unos años los docentes de los talleres nucleados en la Asociación de Trabajadores del Estado (ATE) vienen exigiendo la redacción de un estatuto, como el docente de educación, que regule el ejercicio del PCB. Estos docentes están actualmente buscando consenso dentro del Gobierno de la Ciudad para poder tener su actividad y las responsabilidades de los demás actores que se desempeñan en y en torno de los centros contempladas, estipuladas y definidas en un reglamento¹⁷. Al no existir un reglamento, tal como confirma Carlos Diviesti, actual Gerente Operativo de Promoción Cultural porteño, “un coordinador de un centro cultural tiene tales responsabilidades y un promotor tiene tales responsabilidades y eso todavía se está haciendo muy de ojito si se quiere porque no hay nada que lo haya reglamentado nunca”¹⁸.

Estamos frente a un área sin estructura, hecho que trae varias consecuencias que dificultan el accionar cotidiano: solapamiento de funciones y responsabilidades, ausencia de canales formales de resolución de conflictos, arbitrariedad en la toma de decisiones, etcétera. Es por eso que en cuanto a la elección de los talleres para cada centro, por ejemplo, no hay criterios claros. A propósito de esto, en los comienzos del PCB, una decisión programática fue el dictado de talleres que tenían como objetivo “recuperar la memoria barrial”. Esta decisión no se fundamentó en una manifestación de deseo por parte de los vecinos sino que las autoridades consideraban que “no podía estar ausente en un Programa que se proponía la transformación de conductas y valores” (Haurie, 1991:123). En la misma época regían también otras variables para la toma de decisiones respecto de la creación de talleres, como la manifestación de deseo de los vecinos del barrio. Esta modalidad fue la dominante a lo largo del tiempo aunque no excluyó la existencia de otras, como la arbitrariedad de algunos coordinadores. Es así que no hay criterios homogéneos para la elección de talleres. Igualmente, la permanencia de los talleres en el tiempo suele ser constante, es decir, su apertura o cierre no son hechos cotidianos sino que tienden, en líneas generales, a perdurar en el mediano y largo plazo.

En cuanto al lugar de funcionamiento de los centros culturales, prácticamente ninguno tiene edificio propio. Muchos centros culturales comenzaron funcionando, y en la

creado por un acto administrativo (decreto, resolución, etc.) que debe contener objetivos, misiones, funciones y personas o funcionarios responsables de su administración. El Programa no tiene por qué estar dentro del organigrama puesto que puede ser un área transitoria.

¹⁷ Nos referiremos más profundamente a esta cuestión en el capítulo que viene.

¹⁸ Fragmento extraído de una entrevista realizada a Carlos Diviesti el 27/03/2013 para este trabajo. Ver Anexo 3.

mayoría de los casos lo siguen haciendo en la actualidad, en las escuelas porteñas después de la finalización del horario del ciclo lectivo. El uso de los establecimientos educativos por parte de los centros culturales del PCB está regulado por un convenio celebrado en 1985 entre la Secretaría de Educación y la Secretaría de Cultura. Este convenio fija las pautas de utilización de las escuelas por parte de los representantes del Programa. Los locales escolares podrán ser utilizados fuera del horario escolar para la realización de actividades educativas culturales, deportivas y recreativas. Esta circunstancia se presentaba en aquel momento como una fuente de conflicto que persiste aún en la actualidad.

Esperábamos que con el tiempo se borraría la división de aguas entre educación y cultura. En ese momento era una pulseada. Permanentemente recibíamos quejas que la burocracia educativa se ocupaba de documentar exhaustivamente; una vez recibimos una de ellas en un prolijo expediente denunciando actividades dudosas que se hacían con las luces apagadas en una de las aulas. (...) Para algunos directores escolares todo lo malo que ocurría a cien kilómetros a la redonda era responsabilidad de esa gente "rara" de Cultura (Haurie, 1991:46).

Hoy en día esta tensión se expresa en la colocación de obstáculos para que los docentes de Cultura realicen su trabajo. Así lo expresa María Sol Copley, docente de flamenco del centro cultural Osvaldo Pugliese (Villa Crespo):

Otra de las cosas que venimos pidiendo es que (los centros) no funcionen en escuelas porque además está todo el otro rollo de la discusión con los directores de las escuelas que en general tienen muy mala onda, nos odian porque odian que les usemos su espacio. Esta escuela es una de las que más problemas hubo. Hubo un quilombo con la directora, (...) nos cerró la oficina, nos dejaron sin teléfono y de hecho si ves la oficina es una mesita en el patio. Los coordinadores y promotores se cagan de frío. No tenemos ni teléfono¹⁹.

A los actores que identificamos alrededor del PCB los podríamos dividir de la siguiente manera en:

¹⁹ Fragmento extraído de una entrevista realizada a Sol Copley el 11/03/2013 para este trabajo. Ver Anexo 3.

- **Coordinadores / Animadores:** Término utilizado para denominar a los responsables de la conducción de cada centro. En los inicios del PCB se adoptó el término Coordinador por sobre el de Director:

Creímos que esto ayudaría a alejarnos del estereotipo del funcionario público. (...) Recién en 1986 llegamos a definir el concepto “animación” que expresamos así en uno de nuestros folletos: ‘Si a través de su tarea puede despertar y encaminar intereses, desarrollar aptitudes, reunir y escuchar, estimular la creación, aprender y cambiar pero, sobre todo, promover la participación para la transformación de la cultura, USTED ES UN ANIMADOR CULTURAL, (Haurie, 1991:37).

- **Director del PCB:** A cargo de la conducción de los coordinadores/animadores, de la relación con el Secretario de Cultura, de buscar y concretar la articulación con otros organismos públicos, de conseguir préstamos, gestionar, etc.
- **Docentes:** Artistas, directores de talleres, animadores, profesores.
- **Vecinos / talleristas:** las personas que acuden a las actividades que se dictan y desarrollan en los centros culturales.
- **Promotores:** Según Aníbal Barengo, coordinador del Centro Cultural Osvaldo Pugliese,

El promotor cultural no debería estar acá sentado en la oficina. El promotor cultural debería promover la cultura barrial, con lo cual me gustaría que mis promotores, en vez de estar haciendo el laburo administrativo estén recorriendo instituciones, haciendo relevamientos, yendo a Atlanta, yendo a la Cámara de Comercio, yendo al club de barrio y decir hola qué tal somos el centro cultural, nos gustaría que ustedes vengan, que nosotros vengamos. El promotor cultural debería estar haciendo una actividad dinámica, jerarquizar la cultura del barrio²⁰.

El promotor cultural es lo que nosotros entendemos por gestor cultural.

- **Auxiliar administrativo:** Brinda asistencia al coordinador.
- **Auxiliar de limpieza:** Encargado de la higiene de la escuela en la que funciona el centro.

²⁰ Fragmento extraído de una entrevista realizada a Aníbal Barengo el 15/03/2013. Ver Anexo 3.

Cabe consignar que la utilización de los términos “animadores” y “vecinos” se circunscribe casi exclusivamente a los primeros años de funcionamiento del PCB. En el período que analizamos en este trabajo se utilizan los términos “coordinadores” y “talleristas”. Al mismo tiempo, el “Director del PCB” es ahora el “Coordinador General”.

Con respecto a la elección de los coordinadores, en la primera época del PCB se seleccionaban entre las personas que venían trabajando en el mismo en cualquier rol, administrativo o lo que fuera. La política era que los mismos se desempeñaran como tales en o cerca del barrio de residencia, algo que no siempre era posible.

La modalidad de contratación desde 1984 hasta el año 2005 consistía en que los actores involucrados alrededor de los centros culturales eran prestadores de servicios, es decir, facturaban al Gobierno de la Ciudad. Esta situación se mantuvo así hasta el año 2005²¹. La misma es fuente de conflicto entre los docentes, cuestión que desarrollaremos profundamente en el próximo capítulo, ya que implica una situación de precarización que afecta la estabilidad laboral.

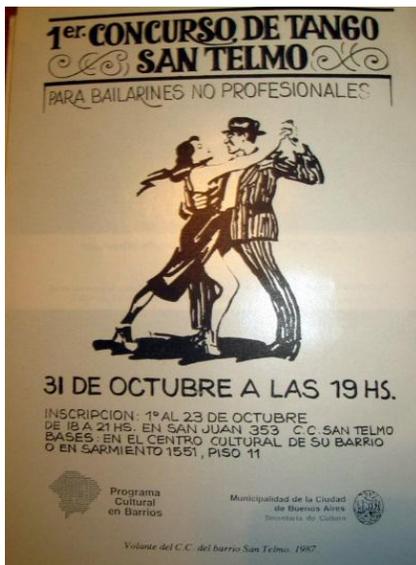
En los primeros cinco años del PCB sus autoridades solían organizar jornadas, charlas y festivales anuales. Haurie recuerda una entrevista que fue a hacer la periodista Magdalena Ruíz Guiñazú al centro cultural de Saavedra a la actriz francesa Annie Girardot. Sobre este punto volveremos más adelante.

Con respecto a la prensa y difusión, Haurie cuenta:

No necesitábamos la prensa para lograr convocatoria en los barrios, sino por los efectos que tenía internamente en el Programa. Cuando los hechos culturales que producían los vecinos no salían anunciados aunque fuese en las secciones gratuitas de los diarios, se quedaban con la sensación de que no habían existido. (...) En los barrios existía la posibilidad de hacer una difusión más creativa. (...) Por lo general se usaban volantes. (...) En Soldati se hacía por los parlantes de la parroquia; en Mataderos, con dramatizaciones teatrales en plena calle; en Floresta, subían a los colectivos como los vendedores ambulantes; en el barrio Mitre, la difusión se hacía vecino por vecino el mismo día de la actividad anunciada (Haurie, 1991:138).

²¹ En el año 2005 Aníbal Ibarra, por entonces jefe de Gobierno porteño, firma un decreto (948/05) por el cual los trabajadores que hasta ese momento se regían por la modalidad de prestación de servicios al Gobierno de la Ciudad, es decir, que eran monotributistas, pasan a ser trabajadores en relación de dependencia. Su contrato tiene un año de duración y no se les reconoce ni título ni régimen de carrera ni antigüedad.

Los siguientes son folletos elaborados desde la dirección del PCB para difundir algunas de sus actividades²²:



1. C. “Conceptos que guían la acción”

Con “Conceptos que guían la acción” nos referimos a los principios que fundamentan la tarea del PCB y sobre los cuales la misma se sustenta y legitima. Se trata

²² Las reproducciones de los folletos fueron extraídas del libro *El oficio de la pasión* de Virginia Haurie.

de las ideas que le dieron origen y que se actualizan en la práctica de los talleres. Algunas de ellas permanecen, en la actualidad, como inalteradas, como si no hubiese pasado el tiempo. Otras son dichas en algunos discursos pero no encuentran su correspondencia con la realidad. Poniendo en evidencia estos conceptos es como podemos acercarnos al conocimiento del modelo de desarrollo y de sociedad al cual apunta la política cultural desplegada en el PCB.

En la primera época del PCB se pueden distinguir dos lineamientos generales. Por un lado, el concepto de descentralización. Hasta ese momento las actividades culturales recreativas, como obras de teatro, se realizaban en los establecimientos céntricos de la ciudad, como el Centro Cultural San Martín o el Centro Cultural Recoleta. A propósito de esto, Haurie plantea que “hay una entrega distinta a la de la gente que habitualmente concurre al San Martín o a los teatros de la calle Corrientes. En la gente de los barrios no hay tamiz. Interrumpen en cualquier momento sin respetar los silencios previamente programados. Cada vez que quieren expresar el disfrute por lo que ven u oyen, simplemente se dejan llevar por lo que sienten” (Haurie, 1991:49). Uno de los propósitos del PCB era desconcentrar la oferta cultural porteña y que las actividades y espectáculos fueran más accesibles para los vecinos. Haurie sostiene:

Quando empezó (el PCB) yo seguí las políticas que había fijado Pacho, que están en el primer discurso. Era descentralizar. No había nada en los barrios. Había que sacarlo afuera del circuito común. (...) El peronismo criticaba que decíamos que llevábamos la cultura a los barrios. Y sí, había algo que se llevaba, pero también se promovía desde el lugar, y yo creo que estaba muy bien llevar cosas que la gente no podía acceder. Llevar al Colón, llevar al San Martín, conseguimos llevarlas con mucha dificultad, pero la gente de Soldati no hubiera entrado jamás al San Martín a ver danzas modernas si no hubiésemos llevado el ballet del San Martín a Soldati²³.

A través de la descentralización de las actividades se buscaba facilitar el acceso a las mismas por parte de los habitantes de la ciudad de Buenos Aires. En esta misma línea Haurie recuerda que su equipo de trabajo fue pionero en establecer la calle como escenario: “Lo que se hace en la calle, la gente no tiene que entrar a un lugar; se tropieza con eso, entonces tenes mayores posibilidades de que la persona pueda acceder o llegar a ver algo que por ahí la moviliza”²⁴. En estos primeros años del PCB la descentralización

²³ Entrevista a Virginia Haurie realizada el 10/08/2013 para este trabajo. Ver Anexo 3.

²⁴ Ibid.

también operaba a nivel económico, es decir, se descentralizó el presupuesto. Cada centro cultural tenía la libertad de variar los porcentajes de acuerdo a sus necesidades. Por el otro lado, el concepto de participación ciudadana. Una definición clara de cómo surgió el PCB la brinda Haurie:

El Programa surgió como una iniciativa del Estado para promover la participación ciudadana pero ciertamente ésta no puede ser trabajada como un hecho aislado de las instituciones; es necesario por eso democratizar el Estado y los partidos. Lo que nosotros pretendimos fue ir ejercitando formas de participación, promoviendo para ello la asociación y la organización de los vecinos en función de objetivos concretos, con el fin de que paulatinamente fueran teniendo intervención en los temas que los afectaban (Haurie, 1991:146).

El modelo de trabajo por el cual optó la conducción del PCB en esa época, se denominaba grupo didáctico. El mismo reunía al grupo central del PCB (Haurie, una secretaria, un administrativo, un psicólogo social y un encargado de espectáculos) y a un equipo de asesores del Instituto de Ciencias de la Educación. Posteriormente se fueron incorporando los coordinadores de los centros.

Nos juntábamos en eso que llamaban grupo didáctico y lo que hacíamos, en realidad, era que nos ayudaban a pensar. Pero no decidían por nosotros. Se decía: bueno, si vos vas a abrir 10 centros culturales más, ¿con qué contas? Estos son los riesgos, éstas son las posibilidades. Lo que decían era... estudiar, digamos, los posibles escenarios en función de las cosas que yo tenía que hacer²⁵.

Esta forma de trabajo se identifica con un segundo nivel de participación, en donde distintos actores intervienen en la discusión de las problemáticas.

Según Carlos Diviesti,

El PCB tuvo como meta inicial tratar de recomponer la relación entre la municipalidad en ese momento de la Ciudad de Buenos Aires y los vecinos de la ciudad a partir de la participación, el compromiso, la puesta en claro de los valores de la ciudad, el sumar nuevas actividades culturales que se habían visto relegadas por la dictadura, etc. Y ese de algún modo sigue siendo el espíritu del PCB (...) y también sigue siendo una de sus líneas más claras y más sólidas, o sea, el PCB no

²⁵ Ibid.

existiría bajo ningún aspecto si no es a partir de la participación de los habitantes de la ciudad de Buenos Aires. Vecinos, ciudadanos, como les quieras llamar. Porteños. Entonces el gran trabajo que tiene el PCB por delante no es solamente el de brindar talleres gratuitos a la gente sino el de brindar un espacio de participación y compromiso con la realidad que nos toca vivir desde la actividad cultural en sí, y también la enorme tarea, si se quiere, de despertar vocación”²⁶.

En este sentido, también coincide Aníbal Barengo: “El vecino viene a buscar su vocación cultural a su propio barrio”.

Es interesante abreviar en la idea de vocación, que opera como una (nueva) divisoria de aguas entre la educación y la cultura. Esta idea se sostiene en que los centros culturales no son considerados lugares de formación, de enseñanza como lo es una escuela, un instituto terciario o una universidad; son espacios en donde la oferta de actividades, esa amplia gama, es un recurso para orientar a los vecinos/talleristas en sus gustos y preferencias. Sigue Diviesti:

No estamos capacitados desde el PCB para eso. Después hay otras instancias dentro del GCBA sobre todo en educación que se ocupan de formar a la gente. Nosotros tenemos que despertar la vocación. No tenemos que hacer que la gente que viene al PCB se transforme en cineasta. Después hay un enorme camino para recorrer, que implica que la gente que quiere hacerlo tiene que estudiar para tal fin. O trabajar en el medio o como fuera, pero no es el centro cultural el que te habilita a. Entonces esa es también una enorme tarea que tiene adelante el PCB y es lo que yo creo que lo ha mantenido vivo durante 29 años²⁷.

Podríamos señalar que esto se contrapone con el hecho de que quienes dictan los talleres son, en su gran mayoría, docentes, personas que han estudiado una o más disciplinas específicas y, a su vez, docencia. Esto constituye otra fuente de conflicto con los docentes del PCB en la actualidad.

Hay varias cuestiones para señalar al respecto. En primer lugar, la indicación de la existencia de un “espíritu” del PCB, algo central del mismo, que éste ha mantenido durante los años y que ha permanecido inalterado. Se asocia el mismo, aún hoy, no sólo con la participación ciudadana y la vocación cultural sino con la restauración del tejido que la Dictadura quebró. Diviesti habla de recomponer la relación entre la municipalidad y los

²⁶ Entrevista a Carlos Diviesti citada más arriba. Ver Anexo 3.

²⁷ Ibid.

vecinos, algo que iba de suyo en la época inicial del PCB. Y habla de que sumar nuevas actividades relegadas por la Dictadura sigue siendo uno de sus objetivos más sólidos. Frente a esto nos preguntamos: ¿puede seguir siendo ese uno de los principales objetivos del PCB en un contexto político, social y económico distinto al de aquel momento? ¿Por qué el PCB no se ha replanteado sus metas y objetivos y adecuado a la coyuntura actual, de acuerdo a las necesidades culturales, sociales y económicas del presente?

En segundo lugar, nos encontramos frente a una situación en la cual, por un lado, se presenta el objetivo de despertar una vocación que luego, por otro lado, no es canalizada. Es decir, el PCB no tiene acuerdos, convenios, arreglos con organismos ya sean públicos o privados de educación formal que permitan dar cauce a las demandas de aprendizaje que puedan surgir desde el Programa. Algunos talleristas deciden, por su cuenta después de haber participado en un taller, continuar sus estudios en un establecimiento externo al PCB. Pero desde el mismo no hay una articulación que facilite esta cuestión.

Además se señalan la contención, la integración y la inclusión como otros objetivos o lineamientos secundarios que guían el accionar del PCB y que también son herederos del espíritu original del mismo. Recordemos que no hay ningún tipo de restricción en el acceso al PCB: ni de edad, ni de género, ni económica ni de nivel socioeconómico.

2. Diagnóstico y propuestas. Informes de la Auditoría General de la Ciudad (AGCBA)

En noviembre de 2007, un mes antes de que asumiera sus funciones la nueva gestión de gobierno en la Ciudad de Buenos Aires, la Auditoría General de la Ciudad de Buenos Aires presentó un informe sobre el Programa Cultural en Barrios – Ejercicio 2005. El mismo conforma un antecedente importante en la materia ya que las autoridades que asumen en Cultura a partir de diciembre de 2007 se basan en él para tomar una serie de medidas que tendrá gran impacto en la comunidad del PCB²⁸.

El informe de la Auditoría toma como período de análisis el año 2005. Se analizaron los recursos humanos (cantidad y tipo de contratación), el presupuesto asignado al área y la organización del trabajo.

Con respecto a los RRHH la Auditoría encontró que la duración de los contratos docentes era en su mayoría, el 72,3%, de 9 meses. Estos 9 meses corresponden, en

²⁸ Nos referiremos a las mismas en el capítulo siguiente. Sólo adelantamos que se trata de un cierre abrupto de más de la mitad de los talleres que se venían dictando.

general, al período que se extiende entre marzo y noviembre, es decir, el ciclo escolar. Al funcionar en escuelas, los centros culturales ven interrumpidas sus actividades durante los recesos de invierno y verano. Los resultados del informe también demuestran la inexistencia de constancias de procesos de selección del personal. El sueldo promedio era de 326 pesos por mes. Los contratos más elevados se encontraban entre los 845 y los 1200 pesos, siendo los más altos de 3000 pesos.

Con respecto al presupuesto, el informe señala que en 2005 se ejecutó el 96% del presupuesto vigente, es decir, 3.029.831 millones de pesos. Los gastos se dividen en Gastos en Personal, Textiles y vestuario y Servicios no personales. Este último rubro concentra la mayor cantidad del presupuesto, con el 78,2% y lo sigue los Gastos en Personal con el 20,9%. A pesar de la cobertura de la totalidad de los gastos, la Auditoría encontró que durante el período auditado algunos centros culturales cobraron un bono contribución cuyo valor variaba de acuerdo a cada centro y cuya rendición se realizó en forma directa a la Coordinación Central del Programa a través de comprobantes informales.

A propósito de la organización, entre las consideraciones previas que se realizan en el informe se encuentra que la coordinación central del PCB no puso a disposición de la Auditoría ni una planificación de las actividades de los centros ni su contribución al cumplimiento de sus objetivos. Tampoco se señalaron clara y precisamente los roles y funciones de coordinadores y promotores. Entre otras cuestiones el informe señala que: la coordinación central no emplea políticas de capacitación que posibilitaran el desarrollo de metodologías didácticas claras y comunes a todos los docentes; los centros carecen de computadoras que permitan el almacenamiento de información; no hay uniformidad en la relación laboral de los docentes con los centros, por ejemplo, se encontró que dos de los 38 centros tienen talleres dictados por docentes ad honorem y que uno posee un taller dictado por una persona que recibe un plan social.

Frente a tal panorama las recomendaciones de la Auditoría, en líneas generales, fueron:

- No cobrar bonos contribución por la participación en las actividades del programa.
- La coordinación central debe elaborar una planificación anual de las actividades que contenga y oriente las propuestas de los centros, y que incluya el control de la calidad de prestación del servicio.
- Delimitar las responsabilidades de los actores del sistema.

- Diseñar una oferta de capacitación para los gestores y docentes de las actividades de los centros.
- Construir un sistema estadístico que refleje el desarrollo de la actividad y que se utilice como herramienta para la definición de la política pública.

En abril de 2010 la Auditoría publica otro informe, esta vez sobre el análisis de la gestión, durante el año 2009, de la Dirección General de Promoción Cultural, de quien depende el PCB. En el mismo se auditaron dos programas presupuestarios: N° 70 (Promoción de Actividades Culturales) y N° 93 (Programa Cultural en Barrios). A diferencia de la auditoría anterior en ésta el análisis del PCB se hace más bien por comparación con otros programas y actividades de la Dirección. Además, ésta ya incluye la gestión de Macri, al menos dos años. Este informe es interesante en la medida en que, entre otras cosas, nos permite ver la ponderación del PCB dentro de la Dirección de la cual depende. De hecho veremos que es el de mayor peso.

Con respecto a los recursos humanos, los docentes eran 540, siendo el programa que mayor cantidad de docentes posee, seguido por el Circuito de Espacios Culturales con 55. En la Auditoría se señala que el PCB es, de todos los programas de la Dirección General de Promoción Cultural, el que tiene tanto la mayor cantidad de docentes como de horas cátedra: concentra el 79% de la planta transitoria docente, superando las tres cuartas partes de la totalidad de docentes contratados durante 2009.

Con respecto al presupuesto, el mayor gasto se lo lleva el rubro “Gastos en personal” (personal permanente, asignaciones familiares, asistencia social, contratos por tiempo determinado) que representa el 90,48% del presupuesto total con 5.361.316 de gasto sobre un total de 5.925.600. El resto se reparte entre los rubros “Bienes de consumo”, “Servicios no personales” y “Bienes de uso”²⁹. Las únicas subejecuciones en este período correspondieron a las partidas “Productos de papel, cartón e impresos” y “Maquinaria y equipo”.

En el informe de auditoría se señalan las actividades del PCB como “críticas”. Durante el período auditado funcionaron 36 centros culturales (en la auditoría anterior eran 38). De ese total, 30 lo hacen en escuelas públicas, dos en Centros de Atención Familiar (dependientes del Ministerio de Desarrollo Social) y cuatro en espacios

²⁹ Los primeros se dividen en: productos de papel, cartón e impresos y productos químicos, combustibles y lubricantes; los segundos corresponden a alquileres y derechos, servicios profesionales, técnicos y operativos, servicios especializados, comerciales y financieros, pasajes, viáticos y movilidad; y los terceros refieren a maquinaria y equipo y equipo de seguridad.

particulares. Se dictaron 667 talleres, en cuya elección intervinieron los criterios de los coordinadores y las demandas de los asistentes.

El análisis del equipamiento de los centros culturales arrojó que:

- Ninguno de los centros cuenta con fotocopiadora.
- Seis centros carecen de acceso a Internet.
- Diez centros utilizan solamente cuentas de correo electrónico de servidores particulares.
- Todos los centros poseen espacios propios para guardar elementos y documentación, aunque algunos manifestaron que les es insuficiente.

La importancia de lo descrito radica, según el informe de auditoría, en que la comunicación entre los centros culturales y la coordinación general del programa se realiza a través de circulares administrativas vía correo electrónico, por medio del cual también se transmite el presentismo mensual de docentes y personal auxiliar, de limpieza y administrativo. Si los centros no cuentan con las herramientas informáticas adecuadas (PC, Internet, correo electrónico que permita una alta capacidad de almacenamiento) se ven dificultadas sus tareas administrativas básicas.

Por otro lado el informe señala que los centros no poseen caja chica propia, con lo cual no pueden adquirir de manera espontánea o al ritmo en que lo requieran sus necesidades materiales de librería o limpieza de uso cotidiano.

Frente a este panorama la Auditoría recomienda dotar al Programa de equipamiento informático y recursos necesarios a fin de garantizar un adecuado desempeño de sus funciones y la satisfacción de las necesidades inmediatas.

En el capítulo siguiente nos meteremos de lleno en el análisis del PCB durante la época comprendida entre 2007 y 2011, primer gobierno macrista.

Capítulo 5

El PCB durante el primer gobierno macrista (2007-2011)

1. Vaciamiento del PCB

En el presente capítulo analizaremos las políticas culturales implementadas en el PCB por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en el período comprendido entre diciembre de 2007 y diciembre de 2011³⁰.

1. A. Centros culturales en lucha

“Nos parece lógico ocuparnos de las condiciones laborales. Pero no podemos convertir a un bailarín en un empleado municipal, en el sentido de la estabilidad. Destruiríamos el hecho artístico”.

Hernán Lombardi, ministro de Cultura porteño.

El 05/03/08 los diarios y agencias de noticias porteñas comienzan a publicar la primera decisión de la nueva gestión referida al PCB: de los 1200 talleres para 20.000 vecinos que se habían dictado el año anterior, sólo abrirían 680³¹. Esta reducción vino acompañada de un comunicado del ministro de Cultura porteño, Hernán Lombardi, sobre el programa: “Lo deformó el clientelismo”, decía, aunque sin hacer referencia al cierre de talleres. Esta afirmación se reflejaba, según el funcionario, en los siguientes aspectos principalmente:

- Mala asignación de recursos
- Falta de planificación
- Adulteración de planillas de asistencia
- Superposición de talleres

Con respecto a este último punto, el entonces coordinador general del PCB y actual director general de Promoción Cultural, Guillermo González Heredia, planteaba la

³⁰ El recorte temporal obedece a la existencia de dos períodos diferenciados de gobierno del PRO: 2007-2011 y 2011-2015. En el siguiente capítulo nos ocuparemos del segundo y veremos que no se aprecian cambios significativos.

³¹ La comunicación de esta decisión a los centros culturales se hizo vía correo electrónico. El cierre de los talleres se presentaba como una reducción de horas de cátedra: “Cuando asume Macri (...) recibimos un mail diciendo que el centro cultural, por ejemplo, que tenía 160 horas cátedra, iba a tener 50 horas cátedra. (...) Eso era tener un taller por día”, Fabiana Almeida, ex coordinadora del centro cultural Roberto Santoro, 15/04/09. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=dD9Hpoe3kG4>.

necesidad de organizar la carga horaria y juntar más alumnos en cada taller, ya que algunos contaban con no más de 10 o 12 asistentes. “Nunca fueron 1200 talleres, ése era un número marketinero. Si hay un taller de teatro para chicos, otro para adultos y otro experimental, no significa que sean tres talleres. Es uno: de teatro”, decía González Heredia el día 06/03/08 en el diario Clarín.

Con respecto a los talleres, las autoridades aclararon que se irían incrementando en función de la demanda. Además, que se invertirían dos millones de pesos, lo mismo que en 2007, y que la cantidad de vacantes crecería a 24.000 gracias al incremento, ordenado, en la cantidad de horas cátedra: de 3.901 a 4.081 mensuales. El 19/03/08 Clarín publica una carta de intelectuales³² que expresan su oposición al cierre de talleres. En la misma, plantean:

El Gobierno de la Ciudad decidió reducir drásticamente el número de talleres del programa cultural en barrios sin (...) dar cuenta de las razones de esta medida de manera convincente y clara. La reiteración de actitudes intempestivas (...) revela que el concepto de cultura que tienen los nuevos funcionarios, no incorpora una de las funciones fundamentales de las políticas culturales modernas: la integración social. (...) En el caso de que existieran profesores del programa que no hubieran cumplido con sus tareas o que hubieran incurrido en otras irregularidades, estos casos tienen un trámite administrativo normal, pero no deben afectar el programa ni mucho menos convertirse en excusa para achicar la oferta de cursos y su diversidad. Clarín, 19/03/08.

Tanto los aspectos señalados por el ministro como la alusión, en esta carta, a supuestos incumplimientos por parte de profesores, hacen referencia al informe de Auditoría sobre el PCB para el período 2005-2006. Como vimos en otro capítulo, el mismo se dio a conocer en el año 2007, cuando asume el nuevo gobierno. La gestión entrante tomó este informe como un diagnóstico de la situación y el estado en que se encontraba el programa y fundamentó sus decisiones (el cierre de talleres) en el mismo, descartando la posibilidad de hacer ese relevamiento/diagnóstico una vez asumido el poder.

Frente a lo detectado por la Auditoría, el 15/04/08 el Ministerio de Cultura emitió un comunicado en el cual señalaba que la gestión apuntaba a recuperar el rol rector y planificador de la coordinación general. Asimismo, informaba que se había diseñado un

³² Entre los firmantes estaban Cristina Banegas, León Ferrari, Lita Stantic, Maristella Svampa, Beatriz Sarlo, Daniel Veronese, Sylvia Molloy, Hugo Midón y Miguel Rep.

sistema informático de gestión de docentes, talleres, inscriptos y asistentes para el programa. También se había dispuesto impartir a los docentes una capacitación gratuita, tendiente a optimizar la calidad de los servicios para vecinos, quienes recibirían clases magistrales en las disciplinas de teatro, canto, yoga, circo, danzas y tango. Por otro lado, Lombardi anunció que abrirían todos los talleres con más de cinco inscriptos y enfatizó que debía mantenerse el principio de gratuidad (los bonos contribución que se cobraban en algunos centros rondaban entre los dos y los cinco pesos).

Cerrar talleres, dotar de un poder centralizado a la coordinación general, efectivizar el proceso administrativo de organización docente y asistente y brindarles a aquellos capacitación gratuita, fueron las primeras medidas de política cultural tomadas por la nueva gestión. Entre estas primeras intervenciones del Estado no se encuentra ni la revisión de los objetivos o la misión que debe perseguir el PCB ni una indagatoria, en el lado de la demanda, de las necesidades culturales más representativas de los miles de talleristas que asisten a los centros culturales.

La Junta docente del PCB también realizó declaraciones tanto sobre el informe como sobre los anuncios de Lombardi. Con respecto al cobro de un bono contribución, aclaró que los docentes siempre lo rechazaron y hasta denunciaron que la Asociación Amigos de los Centros Culturales Barriales retenía el 70% de lo recaudado y sólo el 30% se destinaba a cubrir las necesidades de los centros. Sobre la presunta adulteración de planillas de asistencia, respecto de lo cual Lombardi señalaba que la retención de alumnos de la matrícula era del ciento por ciento de marzo a diciembre, la Junta aclaró que al ser más alta la demanda que la oferta, se implementan listas de espera que a veces llegan a duplicar el cupo del taller, y a medida que se producen bajas, se da de alta a nuevos alumnos. Por último, a propósito de la capacitación gratuita, los docentes señalaron que no se trata de una necesidad imperiosa, como sí sucede con la restitución de los talleres.

La situación descrita derivó en un retraso de la inscripción, la cual debería haber empezado el 03/03 y lo hizo el 10/03. Esto desató quejas de vecinos que se sumaban a las denuncias de docentes por falta de pago del mes de enero. Además, reclamaban por la promesa incumplida de realización de talleres de verano en febrero, hecho que no sucedió pero para el cual los docentes habían elaborado un plan a solicitud del coordinador.

Frente a este panorama los docentes y talleristas organizaron un plan de lucha para frenar lo que se presentaba como un retroceso/límite para el trabajo del PCB.

Durante la inscripción, muchos centros optaron por anotar también a los alumnos interesados en los talleres que habían sido dados de baja, y de esta forma demostrar que la demanda por los cursos cerrados era real. Al mismo tiempo, el 15/03 docentes y talleristas realizaron cortes de calles en cinco puntos de la ciudad, y unos días más tarde protestaron en la casa del jefe de Gobierno porteño, Mauricio Macri. Otra medida fue la instalación de una carpa docente frente al Ministerio de Cultura, denunciando el recorte de talleres, el no pago de salarios y la baja de la obra social. También, tras la publicación del informe de Auditoría, se realizó un acampe artístico frente al Ministerio, luego del cual, sumado a las demás medidas, se produjo una apertura del diálogo que culminó en un acuerdo con el ministro. El mismo, según los docentes, se había comprometido a:

- La restitución de los talleres que presentasen inscripción
- Una recomposición salarial
- Integrar una mesa de trabajo para dotar al programa de una estructura y un estatuto que garanticen su continuidad en el tiempo

El 23/05/08 el Ministerio de Cultura notificó a los docentes la restitución de los talleres que habían sido cerrados³³, a pesar de que muchos ya estaban funcionando porque los docentes habían hecho la inscripción de todas formas. Sin embargo, a pesar de lo acordado, sólo la restitución de talleres se cumplió, en tanto todavía al mes de agosto los docentes no habían cobrado lo adeudado desde diciembre, al mismo tiempo que no se había realizado la convocatoria a un espacio de trabajo para darle estructura al programa.

En estos primeros ocho meses de gestión hubo un claro intento de contracción del Programa Cultural en Barrios, si tenemos en cuenta que la primera medida de las nuevas autoridades con respecto al mismo fue la reducción de la cantidad de talleres que hasta el momento de su asunción se venían dictando. Sólo el repudio del mundo artístico, tanto de intelectuales como de los docentes y los talleristas, logró revertir una situación que, de concretarse, iba a implicar un retroceso en materia de políticas culturales democráticas, participativas y descentralizadas en la ciudad de Buenos Aires. Como analizaremos más adelante, el PCB no es un área rentable en términos comerciales pero su eliminación tampoco representaría un ahorro económico para la cartera de Cultura ni para la administración en general. El intento de cierre del Programa obedece, más bien, a una decisión política sobre su existencia. Tal como vimos en el caso de la Banda Sinfónica o la Sala Alberdi, veremos cómo a este intento de reducción de talleres se le suman otros

³³ La restitución fue de 400 talleres.

aspectos que permiten dar cuenta del lugar marginal que este programa ocupa en las políticas culturales de la ciudad de Buenos Aires.

1. B Acá también se educa

“Me duelen en los semáforos los chicos que hacen malabares. Si tuviéramos una escuela y los potenciáramos...”

Hernán Lombardi, ministro de Cultura porteño.

A pesar del compromiso asumido por el ministro en el acuerdo entablado con los docentes del Programa, nunca se produjo la convocatoria a una mesa de trabajo que avance tanto en la elaboración de un estatuto para los docentes como de un reglamento de funcionamiento para el PCB.

La redacción de un estatuto es uno de los reclamos más fuertes del sector docente, como así también uno de los aspectos clave para entender la problemática del PCB. Los docentes que están al frente de los talleres forman parte de lo que se denomina Planta Transitoria de Docentes No Formal, la cual se da de alta todos los años por un decreto del jefe de Gobierno. Esto implica que su trabajo está regulado por algunos artículos del estatuto docente y otros del régimen de empleo público. El hecho de ser planta transitoria explica que los docentes:

- No tengan antigüedad
- Firmen contratos temporarios (con un año de duración)
- No acumulen vacaciones

Pero, además, a esto se le suma la demora en la firma del decreto que todos los años los da de alta nuevamente. Esta situación, que se repite año tras año, trae aparejado el cobro atrasado y retroactivo de los sueldos³⁴ y la baja de la obra social por los tres meses, aproximadamente, de falta de registro de aportes. Debido a la metodología de recontractación no pueden tomarse más de 15 días de vacaciones y, en general, están obligados a hacer uso de ellos en el período de receso escolar correspondiente al verano,

³⁴ El 20/02/08 Noticias Urbanas publica una nota titulada “Denuncian falta de pago a más de 500 docentes”. El 07/04/09, bajo el título “Nuevo reclamo los centros culturales barriales” la misma agencia de noticias da a conocer la denuncia de los docentes por la falta de pago de los sueldos desde comienzos de año. En 2010 se sigue denunciando el desmantelamiento del PCB y el 06/01/11 Noticias Urbanas da a conocer una movilización de docentes por falta de pago. Casi todos los años se vio que los solían dar de alta en febrero o marzo y cobraban en abril o mayo. Ver Anexo 4.

que es justamente cuando no trabajan porque las escuelas donde funciona la mayoría de los centros culturales están cerradas. Si bien hasta el año 2005 los docentes eran proveedores de servicios y, como tales, le facturaban al Gobierno y no gozaban de vacaciones ni de días por enfermedad, el hecho de ser contratados temporalmente indica una situación de precariedad laboral que incide directamente en el funcionamiento del Programa por varias cuestiones. En primer lugar, los reclamos por el cobro atrasado de los sueldos son moneda corriente cuando empieza el año, con lo cual el inicio de clases siempre es pasible de posponerse unas semanas. En segundo lugar, la falta de estabilidad que se deriva de la modalidad de contratación se traduce en la imposibilidad de elaborar un proyecto cultural, por lo menos, a mediano plazo. Todos los años es un volver a empezar. A pesar de que en general todos los docentes son re-contratados y no se registran, en los últimos tiempos, despidos, un trabajador enmarcado en un régimen de este tipo no goza de una garantía de continuidad que le permita crecer en su rol y programar sus actividades.

Otro punto débil del PCB es el sueldo que perciben los docentes. Sólo una parte de ellos está afiliada a un gremio, ATE, mientras que la mayoría no se encuentra sindicalizada. Pero no es ATE sino SUTECBA, que reúne a la mayoría de los coordinadores, promotores y auxiliares, el gremio que participa de la paritaria. ATE denuncia que SUTECBA acuerda un porcentaje de aumento con el Gobierno y eso, posteriormente, es lo que se le informa a los docentes de ATE como el acuerdo alcanzado. En el año 2008 los docentes de Cultura acordaron con Lombardi ser alcanzados por el mismo porcentaje de aumento que obtiene planta permanente. En la actualidad la remuneración por una hora cátedra es de 123 pesos. En el caso de que un docente trabaje todos los días en el Programa, hecho que no ocurre en ningún caso, cobraría por mes 2.460. Los coordinadores, cuyo horario de trabajo es de lunes a viernes de 18 a 21 horas, perciben un salario neto de 6.700 pesos. "A nadie le conviene este trabajo. La mayoría lo tenemos o por militancia, porque queremos que estos espacios sigan existiendo, o por la obra social", cuenta Sol Copley, docente de flamenco en el Centro Cultural Osvaldo Pugliese de Villa Crespo.

En el mapa de actores del PCB los docentes son los únicos contratados temporalmente. Tanto los coordinadores como los promotores y los auxiliares de limpieza y administrativos, son planta permanente. Según Copley,

(Los coordinadores) están sentados, tomando mate. Alguna vez hay un auxiliar cargando cosas en la compu. Media hora. Y dándome la lista, 'Sol, firma'. Tienen un poquito más de trabajo cuando se acerca la muestra de fin de año. Durante el año es eso, abrir la puerta, ver que la gente llegue, por supuesto 'che, no me anda el equipo de música', bueno, sí, ahí 'te consigo otro'. Es un laburo híper pancho. Y la mayor parte del tiempo están ahí charlando.

El debate sobre el estatuto encierra una discusión interesante, que tiene que ver con una tensión que se produce entre la educación y la cultura. Ya vimos que uno de los lugares donde la misma se refleja es en el uso mismo de las escuelas, donde a veces la relación con los directores determina que los coordinadores no tengan teléfono, PC o simplemente una oficina cerrada. Pero más interesante resulta cómo se refleja la misma en la figura del docente del Programa. "Ni siquiera los docentes somos considerados docentes. Somos una mezcla entre administrativos y docentes. Nos identifican como administrativos", cuenta Copley. Este híbrido, que implica que no son estrictamente docentes, es acompañado de otra diferencia: la que existe entre un taller y un curso. Alicia Ameijenda, coordinadora del Centro Cultural Lino Spilimbergo de Saavedra, lo explica así:

Esto, el taller, es libre, digamos. Por ejemplo, yo lo vivo con la profesora de plástica, la profesora de plástica cada uno pinta lo que quiere, un curso vendría a ser decir 'bueno, hoy vamos a hacer tal cosa'. (...) Acá no hay un programa. Esto no es educación, es cultura. Entonces no es un programa que hay que seguir, es libre. La función nuestra, del coordinador, justamente, es si vos ves que el taller no funciona, un taller que te vienen tres, cuatro personas, lamentablemente tenes que hablar con el profesor y buscarle otra dinámica o cambiarlo, cambiar el taller. No hay un programa.

Copley, al respecto, opina: "Ellos (las autoridades) tampoco lo consideran (al PCB) como espacio de formación. Para ellos es algo de recreación, digamos. (...) Nosotros no somos docentes porque lo que se brindan son talleres, no son cursos de formación en ningún sentido, esa es nuestra otra gran discusión".

La diferenciación de aguas, educación de un lado y cultura del otro, opera, por un lado, como el argumento para no discutir la necesidad de un estatuto o del pase a planta permanente de los docentes. Por otro lado, está vinculada con los objetivos que, según

las autoridades, se propone actualmente el Programa Cultural en Barrios. La idea de la vocación que señalaba Carlos Diviesti va en esta dirección.

Otro argumento para no hacer lugar a la propuesta del estatuto, lo brinda Juan Guigou, actual coordinador general del PCB:

Tiene su complejidad por la propia característica de la actividad. Vos pensá que, por ejemplo, hay cantidad de docentes que son jubilados, y están enseñando pero son jubilados y vos no los podés incorporar. Algunos pasados de la edad, otros sin título, porque por ejemplo todas esas cosas que se requieren para un pase formal del Estado a planta permanente, no todos las cumplen. Vos imagináte que hay excelentes bailarines de tango, porque son excelentes, pero título no tienen. Digamos que todo eso va a tener que transitar algún tiempo de la cuestión gremial y ver cómo se puede digamos aplicar a alguno de los programas que puedan entrar a planta permanente, pero si bien es cierto que está siempre la lucha para tratar de conseguir eso hasta ahora no se ha logrado. Tiene su complejidad.

Carlos Diviesti agrega: “Tampoco nosotros podemos hacer que esa estabilidad de los docentes signifique un freno al crecimiento del PCB. Porque no es que un profesor de flamenco es profesor de flamenco y no es nada más que eso. Entonces es algo que va mucho más allá”.

En suma, la pelea por la redacción de un estatuto es una bandera que el sector docente enarbola hace muchos años y nunca encuentra ni viabilidad ni factibilidad para canalizar esa demanda. Sea porque su trabajo no es reconocido como igual al de los docentes de educación, sea porque se argumenta que la cultura no puede regirse con las mismas reglas que la administración pública, pareciera que la resistencia a hacer lugar a este pedido obedece a una decisión política de limitar el crecimiento del PCB. Bajo ciertos límites, puede funcionar. Pero su desarrollo tiene un techo con el que se choca permanentemente.

Además de un estatuto docente, el Programa Cultural en Barrios, como explicamos en el Capítulo 4, carece de un reglamento de funcionamiento. Por algunos esto es percibido como problemático mientras que para otros no incide en el funcionamiento del Programa. Ameijenda asocia la ausencia de un reglamento a una mera formalidad, ya que entiende que si bien no existe a nivel institucional una explicitación de las misiones y funciones de cada actor, en la práctica cada rol está

diferenciado. Del Programa, según Ameijenda, “nos quedó la palabra. (...) La nueva estructura va a ser una fotografía de lo que vos haces”.

Por su parte, Guigou opina que la inexistencia de un reglamento no dificulta el accionar cotidiano del PCB:

Porque en realidad el trabajo para el que fue creado los centros culturales en realidad se cumple. Yo soy partidario de la formalidad y a mí me parece que todo debe tender a ser cuanto más formal, mejor. Pero en términos generales, nosotros hace unos años habíamos notado que había un anquilosamiento del programa, que estaban un poco desinflados los centros culturales, pero esa cosa logró revertirse. Y no sé si estará en la formalidad o en el instrumento administrativo a lo mejor la clave para fortalecer eso o simplemente es una cuestión de que cada funcionario hace tiempo esté o no esté conforme.

La falta de un estatuto y un reglamento implican, además de las consecuencias que mencionamos en el apartado 1.B del Capítulo 4, que el PCB es un blanco fácil y pasible de ser modificado por la voluntad política de turno. Que un programa de 30 años de existencia, el más grande de la Dirección General de Promoción Cultural, siga siendo simplemente un porcentaje del presupuesto del Ministerio de Cultura, como una actividad de verano o un ciclo de fin de semana, denota la baja jerarquía que tiene para las autoridades.

A continuación reseñaremos características de algunos campos del programa que nos permitirán acercarnos a los problemas más acuciantes del PCB: su misión obsoleta, distintos criterios para la selección de talleres, mecanismos ineficientes de comunicación externa, inexistencia de canales formales de participación, poca cooperación entre actores y escasa frecuencia de reuniones.

Selección de talleres

Si bien hay muchos talleres que existen hace años y esa es la razón de su permanencia en el tiempo, el procedimiento para la elección/incorporación de nuevos talleres se reduce a la decisión de los coordinadores. Cada coordinador decide, por su cuenta, qué talleres se dictarán en su centro. En algunos casos, forman parte de esa decisión los promotores, cuya tarea es justamente promover la actividad de los centros en los barrios pero, al mismo tiempo, recabar en la comunidad qué necesidades culturales

hay. El promotor, aunque debería cumplir la función de un gestor cultural, no siempre lo hace, ya que en períodos de inscripción, por ejemplo, es tan alto el caudal de demanda, que presta su colaboración a los coordinadores, docentes y auxiliares para anotar a los vecinos, llenar las planillas, etc.

Otro canal de demanda lo conforma la solicitud que los talleristas pueden hacerle al coordinador, quien decidirá si aceptarla o no:

Por ahí el barrio viene y te dice 'queremos que haya...' suponete yo, como coordinador cultural, no pondría yoga en un centro cultural, sin embargo acá hay una población que demandó que hubiera yoga y hay yoga. (...) Yo no pondría tarot por más que la gente lo pida. (...) Mientras yo sea coordinador creo que no vamos a dar cumbia, cuenta Barengo.

Al ser una decisión cuasi individual la de dar o no lugar a un taller, no queda claro cuáles son los criterios de inclusión/exclusión de la demanda por el dictado de ciertas disciplinas o actividades. Por ejemplo, el gerente operativo, Carlos Diviesti, hace hincapié en que los talleres son espacios no de formación académica sino de participación:

Esto es algo que se tergiversó a partir de la crisis del 2001, 2002, porque sí en ese momento se transformaron en respuesta a 'bueno, yo quiero abrirme una pyme', entonces encontrabas talleres de velas aromáticas, (...) las hacían en la casa y las vendían.

Esto que para Diviesti es prácticamente inadmisibile hoy, la coordinadora del Spilimbergo lo identifica como uno de los objetivos del PCB:

El objetivo del PCB es ofrecer a los vecinos de la ciudad de Buenos Aires actividades culturales de distinta índole de forma libre y totalmente gratuita, de esta forma lograr contener a los niños y la juventud en espacios cerrados y ofrecerles a las personas mayores un lugar donde aprender a realizar manualidades con salida laboral.

Claramente la ausencia de una misión y funciones explícitas atenta contra la definición unificada sobre el para qué del PCB.

Modalidad de trabajo

La coordinación general no produce ningún tipo de material bibliográfico en función de los objetivos de los talleres de los centros. “No hay una directiva, una bajada de línea que conspire en contra de la autonomía barrial. (...) Está bueno que no haya una bajada de línea institucional”, opina Barengo.

Mensualmente, los coordinadores de los centros reportan la cantidad de personas, por sexo y edad, que asisten a cada taller. En función de las mismas se analiza cuáles son los más elegidos por los vecinos. A fin de año, también, los coordinadores deben presentar un informe de gestión ante la coordinación general para que ésta evalúe el grado de cumplimiento de los objetivos. Cabe aclarar que los mismos se suelen reducir a una cuestión numérica: cuántas personas asistieron a los talleres. La coordinación general eleva ese informe a la gerencia operativa.

No hay para nada una directiva a nivel cultural. (...) Es más, me acabo de dar cuenta que para este año ni siquiera me pidieron que presente un proyecto, lo estoy notando ahora, desde el 2000 que estoy y todos los años a mí me hacían presentar un proyecto. Como eso nadie lo mira, la mayoría lo que hacíamos, salvo que nos interesara trabajar algo diferente, presentábamos el mismo proyecto. Jamás nunca nadie me vino a decir ‘che, y esta parte vos por qué...’, los coordinadores te dicen ‘vos hacé lo que quieras’. Después si hay algo que no les gusta, sí; van y te dicen ‘che, fijate, te escuché que gritabas mucho’ o ‘¿por qué te estás quedando sin alumnos?’.

Este relato de Copley y la ausencia de reuniones de carácter programático dan cuenta de que el proyecto cultural del PCB se reduce a la cantidad de asistentes que participan de las actividades. El éxito o fracaso del mismo es mensurado a partir de esto, mientras que se delega no en los coordinadores sino en los docentes las directivas o decisiones sobre el contenido de las clases. Quizás no sería objetable si la de delegar esta función fuese una decisión deliberada, explícita y comunicada. Pero en este caso sucede como por defecto.

La comunicación entre el coordinador general y el gerente operativo con los coordinadores de los centros culturales se realiza, en líneas generales y la mayoría de las veces, a través de circulares. Hay también reuniones presenciales, que son de carácter administrativo. Las mismas procesan la asignación de horas cátedra, la cantidad de

asistentes a cada taller y el cobro de sueldos por parte de los docentes. En cambio, reuniones “por el tema de la producción de contenidos, estamos tratando de organizarlo desde... estructurarlo mejor, encontrar un método de reuniones y esto para poder producir bien... afianzar bien esa relación que trate sobre los contenidos específicamente”, cuenta Guigou. Es decir, se evidencia la inexistencia de un espacio de reuniones no sólo donde se pueda hablar acerca de los contenidos sino, como ya veremos, donde se puedan estructurar acciones en función de las dificultades que perciben los coordinadores.

A principios de año estos, o al menos algunos, presentan ante la coordinación su proyecto de gestión para ese año.

A veces se lo he mandado en CD. Tengo el proyecto de cambio de talleres o por ejemplo hubo un taller de técnica vocal que una de las cosas que se cambió fue que se pasara a canto comunitario, porque había mucha gente que pedía técnica vocal y no iba para el lado del coro. Técnica vocal cuida la voz, aprendes a manejar tu voz desde la música. Entonces el coro no albergaba tanta gente, había gente que no podía llegar al coro porque no tenía la voz. Así que el proyecto fue cambiar de técnica vocal a canto comunitario. Entonces que trabajaran la voz pero más que nada cantaran así libremente. (El proyecto) no sé si es obligatorio presentarlo. A mí me lo han pedido, cuenta Silvia Gersese, coordinadora del Centro Cultural Colegiales.

Hay otra cuestión de la modalidad de trabajo para la cual no hay criterios unificados: se trata del cobro de un bono contribución. La decisión sobre su implementación corre por cuenta de cada centro cultural, habiendo algunos que lo cobran y otros que no lo hacen. Lo recaudado conforma una caja chica que, según Guigou, no tiene un control desde el Gobierno, con la cual se compran elementos de limpieza o material de trabajo. “Lo que sí el tema del bono un poco informalmente se ve incentivado porque es la forma de cubrir algunos gastos y porque eso también tiene una función y es que la persona cuando aporta algo se siente bien”, cuenta el coordinador general. La función a la que hace referencia se cumple en algunos centros mientras en otros está ausente. En el Centro Cultural Osvaldo Pugliese el bono para la caja chica es de 5 pesos. Los fondos se utilizan para comprar, por ejemplo, equipos de música. El cobro del bono, entonces, sucede a pesar de aquellas declaraciones de Lombardi que resaltaban la necesidad de ratificar la gratuidad del programa.

Cuenta Copley:

No mandan del Gobierno de la Ciudad equipos de música. La plata que mandan es para pago de sueldos y supuestamente ellos hacen todos los años una licitación para materiales. No sé lo que piden porque nunca vi el listado digamos o sea que no sé si es verdad pero supuestamente de lo que ellos piden les mandan una parte muy pequeña, lo que más mandan es productos de limpieza, que hay un centro cultural que siempre se acuerda porque dice que una vez supuestamente de todo lo que se había licitado y ellos habían pedido les llegó un trapo de piso. Y después en general lo que más mandan es cajas con cosas de plástica. Una vez por año. Pero equipos de música que yo sepa no mandaron nunca al Programa a ningún centro. Ni colchonetas. Nos arreglamos sólo con la colaboración de la gente.

Si comparamos esta modalidad de trabajo con la del grupo didáctico del que hablaba Haurie, nos encontramos con que la actual es una organización más bien verticalista y administrativa. Hay una directiva que emana del poder central y, luego, baja a otros niveles. A veces la misma no es clara ni igual para todos, pero lo concreto es que se construye de arriba hacia abajo.

Prensa y difusión

Con respecto a la difusión del comienzo de actividades y talleres, la coordinación general provee material gráfico informativo y cada centro promociona en forma individual las actividades a realizarse, en general colgando la folletería en las puertas y paredes del colegio o en su Facebook.

También se puede acceder al conocimiento sobre la existencia de estos talleres vía Web pero la ruta es larga³⁵, lo que provoca un acceso difícil y poco promocionado. Al 05/01/14 la información publicada en esta sección correspondía al año 2009, evidenciando una desactualización pronunciada. Pero hay otra forma más de acceder a información del PCB que, si bien es un poco más actual, es más difícil aún dar con ella: una vez que se llega a la página “Barrios”, hacer clic en la leyenda “Promoción Cultural” que se encuentra sobre la izquierda de la pantalla. Una vez hecha la redirección, del lado derecho bajo el rótulo “Enlaces 2.0” aparece “Blog” y, al clicar, sobreviene la página

³⁵ Una vez que se ingresa a la Web del Gobierno de la Ciudad, www.buenosaires.gob.ar, hay que hacer clic en la leyenda “Gobierno”. Del menú que se despliega, elegir “Cultura”. Luego de una redirección a esa sección, ir a la parte inferior de la página y clicar en la leyenda “Barrios”.

blogs.buenosaires.gov.ar/barrioxbarrio, donde al 05/01/14 en la categoría Programa Cultural en Barrios la última información publicada corresponde a noviembre de 2012.

Retomando la mención al uso de Facebook, la mayoría de los centros culturales se creó un usuario y, mediante el mismo, comunican sus actividades, publican fotos de eventos o realizan solicitudes. Por ejemplo, el Centro Cultural Nuestra Tierra, situado en la Villa 21-24 de Barracas, el 24/08/13 solicitó a través de un post colaboración económica para que las niñas de entre 5 y 16 que concurren al taller de danza puedan adquirir el vestuario apropiado, ya que sus familias no tienen recursos para afrontar los gastos ni el centro cultural lo puede hacer. Hay otros centros, como el Alberto Olmedo o El Eternauta, de Caballito, y el Baldomero Fernández Moreno de Floresta, que formaron grupos en esa red social, a través de los cuales comparten fotos y videos. Mientras el PCB no tiene un usuario de Facebook, la Dirección General de Promoción Cultural publica con su usuario las actividades de todos los programas bajo su órbita: talleres, encuentros, ciclos. Las redes sociales constituyen una gran herramienta de difusión pero insuficiente, en la medida en que el PCB se dirige a un público que, por la edad o por las condiciones sociales, no es usuario de las mismas en términos generales. Por lo tanto esta herramienta debería constituir un complemento a otras formas de comunicación de las actividades del programa.

A propósito de la difusión, Copley cuenta: “Hubo dos años que hicieron vía pública, que ahora nosotros venimos presionando y ya nos dijeron que no, que vía pública el macrismo lo usa sólo para cosas muy ligadas al Gobierno, cosas que ellos hayan logrado No van a promocionar algo que nació en el ‘84”.

Por su parte, Guigou relata que:

La Dirección General tiene equipos que trabajan en procesar toda la información a través de las redes sociales. Y además nos diseñan las afichetas, las imprimen. (...) Lo que nosotros tenemos y hemos intentado es que el coordinador trabaje con el coordinador general, entonces la información sube por todas las instancias que tiene que subir y después baja por las mismas instancias. (...) Nosotros lo que pretendemos y lo hemos logrado bastante bien este año es que el coordinador informe al coordinador general, en este caso a mí, tengo tal idea, tal cosa, y trabajarla un poco juntos, redondear la idea, entonces la idea yo la subo, la dirección general me provee toda la gráfica y lo bajamos al barrio.

Desde el lado de los coordinadores, Gersese cuenta: “Yo les mando los detalles que quiero que se vean. Por ejemplo, el horario, dónde, la dirección, la hora. Te lo hacen o no, qué sé yo. A veces es muy rápido y hay que hacerlo ya y no llegan a hacerlo”.

Equipamiento

Como la comunicación entre la gerencia operativa y la coordinación general con los centros culturales es a través de circulares o vía correo electrónico, la PC constituye una herramienta fundamental para los mismos. Según Guigou hace cuatro años se entregaron computadoras para informatizarlos a todos, aunque algunos continúan sin poseer siquiera una. Sí se hizo el equipamiento para las conexiones de red. Durante el año 2013 no hubo entregas de computadoras ni de equipos de sonido. Gersese cuenta que todos los miércoles le pasa su equipo a otro centro cultural que después se lo devuelve.

Con respecto al correo electrónico, también lo maneja cada centro cultural, es decir, no hay un servicio de e-mail para todos sino que individualmente eligen el que utilizarán (Yahoo, Live, Hotmail, Gmail, etc.). La coordinación general es la única que posee un correo electrónico oficial: programabarrios_sc@buenosaires.gov.ar.

Además de las falencias que identificamos a través del análisis efectuado, los coordinadores entrevistados y el coordinador general, expusieron sus puntos de vista al ser consultados por los aspectos que debería mejorar el PCB. Barengo sostuvo que quisiera tener más asistencia en mantenimiento y limpieza: “Todos queremos hacer el laburo administrativo; a nadie le gusta sacar bolsas de basura”. Por su parte, Ameijenda requiere de más talleres y difusión para los mismos. Al centro cultural que coordina concurren mayormente adultos desde 65 años, y considera que con una mayor promoción podría atraer a jóvenes que ocupen muchas de las aulas vacías del Spilimbergo. El caso de Gersese es, quizás, el que mejor permite conocer la realidad compleja de los centros y los aspectos que las autoridades descuidan:

Acá viene gente de todo tipo. (...) Por supuesto yo tengo el derecho de admisión. Pero es muy difícil sacar a una persona una vez que ya entró y se acomodó en un taller. Y a veces te toca gente que no está bien de la cabeza. (...) Y es muy difícil sacarlo. Para eso yo no tengo herramientas más que decirle ‘andate’. Eso sí me gustaría un apoyo, no sé si de una parte del COPIDIS que me ayudara o que a los coordinadores se nos preparara para eso. Porque hay situaciones fuertes, por

ejemplo, me tocó en un taller una mujer que vino diciendo que el que había sido su pareja estaba ahí y que había sido acusado de violencia de género y no podía estar ahí. Y que el espacio era de ella, porque ella había empezado, o sea, un momento terrible para todos. El tipo la escuchaba, ella lloró. (...) Y como esos casos hay un montón. Y las docentes tampoco están preparadas para eso. Ya te digo, es un tema a tocar porque el mismo taller a veces lo excluye y la persona se va sola. Pero no sabes si es una persona violenta. (...) El otro día por ejemplo entró un chico que estaba drogado y no era de acá y se mandó con todo el malón de gente y se metía en las aulas y vino una señora a avisar. Lo primero que me fijé era si estaba armado. (...) Tenes que pasarlo [el momento]. Decís '¿qué hago con esto?'. Son detalles que hay que hablar. Me gustaría tener algo más concreto. (...) Pero estas cosas se plantean también. Y hay problemas edilicios también que a veces tenes que charlarlos con la directora del colegio y a veces necesitas a la Dirección que te dé una mano con la directora. No hay muy buena relación. Todos seres humanos y todos tienen su carácter. (...) Sé que hay otros lugares donde es más complicado. No les dan todos los lugares para usar. También está el tema de las roturas, los baños se tapan, qué sé yo. Entonces a veces necesitas a la Dirección que te dé una mano con la directora, que la citen, que venga nuestro director a hablar con ella.

Guigou considera que uno de los aspectos más relevantes a mejorar es a nivel de los contenidos:

Yo creo que falta mucho en conciencia ambiental. (...) Y también en conciencia ciudadana el tema de asumir un rol comunitario, veo que estamos todavía... lo veo como un problema general de todo el país, pero creo que estamos todavía en un clima de mucho individualismo y me parece que faltaría trabajar, no es que falte sino que poder ejercer más trabajo en la formación de conciencia ciudadana y conciencia medio ambiental, y poder posibilitar también una virtud natural de los argentinos, que es la solidaridad. Pero como somos tan despelotados eso no tiene mucha efectividad. Creo que podemos ser muchísimo más eficientes con algún tipo de organización, algún tipo de aglutinamiento. Poder ser muchísimo más efectivos.

Con respecto al ciudadano que concurre a los talleres, ya vimos lo que Gersese mencionaba. A los centros culturales del PCB acuden ciudadanos de diversa índole: de escasos recursos o clase media, discapacitados, niños o adultos mayores. Por ejemplo, mientras al Spilimbergo concurren adultos mayores de 60 años, en el Centro Cultural

Nuestra Tierra prevalecen los niños. En este y en otros casos el PCB cumple un rol de inclusión social importante, facilitando la integración de chicos que, después del horario escolar, se acercan a hacer actividades recreativas.

El consumo cultural que se produce en los centros del PCB tiene que ver con el apropiarse de un espacio, participar y defenderlo. Hay personas que simplemente se acercan para no quedarse en su casa, porque no saben qué hacer o porque están solas. Hay adolescentes para quienes, según Fabiana Almeida, ex coordinadora del centro cultural Roberto Santoro, los talleres son un puente y un trampolín para lo que quieren hacer ellos cuando terminen el colegio. Almeida fue también testigo del agradecimiento de padres que evalúan positivamente el hecho de que sus hijos participen de una actividad recreativa en vez de mirar televisión o jugar con dispositivos electrónicos. Desde este punto de vista se aprecia una concepción de cultura más ligada a la reparación social, la integración y la inclusión.

Guigou opina que la actividad “está centrada en lo que genera el propio vecino: el vecino como eje del hecho cultural; no como un espectador sino como quien produce la actividad cultural en la ciudad”. Sin embargo, en cuanto a la participación ciudadana, encontramos que la misma se desarrolla en un primer nivel únicamente, ya que los destinatarios de la política cultural no intervienen en la discusión o el diseño de la misma y menos en la toma de decisiones; ellos concurren a los talleres y ese concurrir es el límite de su participación.

Pero además del ciudadano concreto que acude a los talleres hay, como vimos en el análisis efectuado sobre la concepción de cultura que deja traslucir el ministro de Cultura, Hernán Lombardi, un imaginario de ciudadano que se toma como modelo a alcanzar. Cuando Guigou habla de conciencia ciudadana se refiere a forjar ciertos valores o aptitudes que él considera que un buen ciudadano debe tener:

[Me refiero] al cuidado del patrimonio material, inmaterial, romper algo por romper, creo que en ese sentido nosotros tenemos un déficit grande como sociedad y me parece que un programa que trabaja en la raíz misma de la sociedad, en los barrios, debe aprovechar esa presencia en los barrios para formar al ciudadano en beneficio de una mejor conciencia ciudadana en ese aspecto. No es que seamos... estemos mal del todo, pero no estamos bien.

En sus declaraciones se retoma aquel concepto de cultura como formación de ciudadanía y como vehículo de transmisión de mensajes. La educación impartida de esta

manera es más cívica que cultural. Tampoco alude el coordinador a una de las funciones fundamentales que cualquier política cultural debería cumplir en primera instancia, y es la garantía de los derechos culturales, que como vimos están previstos en el artículo 32 de la Constitución de la Ciudad.

2. Paradigma de acción cultural predominante

Sostenemos que el período analizado presenta rasgos de tres paradigmas que conviven: la privatización neoconservadora, la democratización cultural y el mecenazgo liberal.

Evidentemente el PCB no es un área rentable en términos económicos: el bono que se cobra solamente en algunos centros culturales apenas alcanza para cubrir necesidades básicas, no recibe ingresos por publicidad y tiene altos gastos en personal. Si bien en el ámbito del PCB no se aprecia un traspaso de la iniciativa cultural desde el Estado al ámbito privado, el intento de achicamiento inicial representó un fuerte peligro de cierre en un contexto en el cual se promocionan el mecenazgo y los megafestivales auspiciados por grandes compañías. El carácter instrumental de la cultura es realizado de esta manera, en la medida en que este tipo de actividades no genera ganancia económica alguna.

Pero coexisten con la privatización neoconservadora signos de la democratización cultural. No porque la distribución de bienes culturales en el marco del PCB sea únicamente de alta cultura, sino porque el acento está puesto más en el acceso (aunque no se facilita el acceso a formas de cultura representativas de los grupos sociales) que en la participación de actividades cuya oferta se intenta reordenar de acuerdo a criterios de preferencia no de los vecinos sino de las autoridades. Esto decía Guillermo González Heredia, actual director general de Promoción Cultural, el 11 de marzo de 2009³⁶:

Una cosa que nos pareció muy positiva y está vinculada también al turismo fue, por ejemplo, en el Centro Cultural Boedo lo que hicimos este año fue darle como una suerte de perfil al centro que antes tampoco estaba dado, o sea, un perfil vinculado a tango y letras, que antes daban artesanías, daban digamos, cualquier cosa, nos tratamos de concentrar en esto que tiene que ver con una directiva del Ministerio que es vincular cultura con turismo y ahí tenemos historia del tango, orígenes

³⁶ Declaraciones realizadas en un video disponible en http://www.youtube.com/watch?v=qDyNU8_pCrI.

sociales del tango, un poco el objetivo es ir avanzando sobre otros centros culturales para ir dándoles un poquito el perfil.

Tales criterios tienen su fundamento en la articulación entre cultura y turismo, la cual aparece como el eje sobre el que se delinea la política. La eliminación de la oferta de ciertos talleres demandados en un barrio en nombre del turismo, implica la introducción de la racionalidad mercantil en la cultura y la ratificación, tal como sostenía Macri en su plataforma cultural, de que la cultura es la mejor carta de presentación de una ciudad que aspira a con ella a vender o posicionarse como una marca.

Si miramos otras áreas, programas o eventos organizados por el Ministerio de Cultura se observan, por último, rasgos del paradigma denominado mecenazgo liberal. Ya vimos en qué consiste la Ley de Mecenazgo impulsada por el partido gobernante, el lugar que ocupa el turismo y la política aplicada en el marco de Estudio Urbano. La racionalidad mercantil atraviesa también todas estas prácticas, siendo a veces el Estado y otras el sector privado el que facilita el desarrollo de determinada actividad para obtener con ese gesto un rédito ya sea político o económico. En esta línea se inscribe la participación de Fénix Entertainment Group en el Teatro San Martín, por ejemplo, a través de la obra de teatro "Hamlet", que durante el año 2011 puso en evidencia la tercerización de producciones artísticas en manos de empresas privadas.

En el siguiente Capítulo analizaremos las políticas culturales implementadas en el marco del PCB para el segundo período de gobierno: 2011 al presente.

Capítulo 6

El PCB durante el segundo gobierno macrista (2011 al presente)

En el presente capítulo analizaremos la existencia o no de cambios en las políticas culturales implementadas en el segundo período de gobierno con respecto a la primera gestión del PRO en la ciudad de Buenos Aires. Si bien el segundo mandato se extiende hasta 2015, tomaremos como período de análisis los años 2011 a 2013³⁷.

1. Rupturas y continuidades

En términos generales, podemos afirmar que no se aprecian cambios significativos de un mandato a otro. En los centros culturales del PCB el segundo período de gobierno comenzó, como se convirtió en costumbre, con el reclamo de los docentes no sólo por el pago de sueldos atrasado sino por una recomposición salarial, el llamado a un ámbito de discusión para la elaboración de un estatuto, insumos para centros culturales y los depósitos de aportes a término, ya que de lo contrario, como vimos, se genera una deuda de ANSeS que implica la baja de la obra social. Pasados más de cuatro años de gestión, los reclamos no perdían vigencia.

Otra de las cuestiones que representa una continuidad en relación al período anterior es la permanencia de las autoridades. Hubo algunas pequeñas modificaciones, como el caso de nuevos coordinadores³⁸, pero no se trata de algo propio de este gobierno sino de un mecanismo habitual del PCB. La mayoría de los coordinadores no suele permanecer en el cargo más de dos años.

Pero así como hay continuidades, existen rupturas. La menos perceptible es que la segunda es una gestión caracterizada por más convocatorias a reuniones que la primera. En 2011 y 2012 se produjeron varias, una de las cuales culminó con un acta-acuerdo en el cual el Ministerio de Cultura se comprometía a pagar los salarios en tiempo y forma. También la cartera de Hacienda recibió a los docentes, quienes denunciaron en abril de 2013 que el pedido de equiparación salarial con los docentes de educación hecho un año antes no fue respondido por la dependencia económica.

³⁷ El corte temporal del segundo período obedece a la fecha de entrega de este trabajo.

³⁸ Tal es el caso de Alicia Ameijenda, del centro cultural Lino Spilimbergo, quien de promotora cultural pasó a ser coordinadora en mayo de 2012 tras la salida de su marido, quien ocupaba ese cargo hasta entonces.

Pero las rupturas más notables no sucedieron sino en 2013. La primera se trata del anuncio sobre el traslado administrativo del Programa Cultural en Barrios. El mismo funcionará, no en una oficina del Ministerio de Cultura, sino en el Centro Cultural del Sur³⁹, que también será sede de actividades del programa. El Centro Cultural del Sur se encuentra, actualmente, en refacciones. Por ejemplo, el que será despacho de la coordinación general no cuenta aún con línea telefónica. Esta sede posee una carpa, escenarios y salas de exposiciones. En el año 2014 se cumplirán 30 años de existencia del PCB y la inauguración de esta sede se espera que pueda acompañar ese aniversario.

La segunda ruptura es a nivel imagen. Entre fines de 2013 y principios de 2014, comienza a aparecer publicado en la Web del Gobierno de la Ciudad, el siguiente logo:



Si bien existe desde 2004, hasta ahora no se había incorporado a la comunicación pública del PCB⁴⁰. Pero no sólo se trata del logo sino de un aggiornamiento de la sección en la Web. Al ingresar en www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/cen_culturales/ se accede, en forma diferenciada, a la presentación de las políticas del programa, a la nómina de centros culturales y a una sección denominada “Talleres” que, al 02/03/14, se encuentra en construcción: “Próximamente aquí toda la oferta de talleres culturales del Programa Cultural en Barrios”, dice un cartel.

En los siguientes volante y flyer del Centro Cultural Spilimbergo, por ejemplo, se ve la leyenda “Programa Cultural en Barrios” sin ser acompañada del logo que lo representa:

³⁹ Ubicado en Avenida Caseros 1750, en el barrio de Barracas.

⁴⁰ Haciendo un rápido recorrido por los posts del Facebook de la Dirección General de Promoción Cultural, desde el año 2008 a la fecha no aparece publicado este logo junto con la información sobre el PCB.

**Ciclo 2013
de Encuentros Corales
en tu barrio**



**Miércoles 7 de agosto, 19.30 hs.
CC LINO SPILIMBERGO
Roque Pérez 3545. Saavedra, Comuna 12**

Coros participantes:
CORO SUEÑOS EN LA VOZ (Taller de canto comunitario)
 Director: **Miguel Ángel Colella**
CORO AMERICANTO (Música Popular Latinoamericana)
 Director: **Fernando Martorell**
CORAL TANGO
 Director: **Alfredo Montoya**

Organiza Programa Coros Porteños
 progcoros_dgpcul@buenosaires.gob.ar

Dirección General de Promoción Cultural
 MINISTERIO DE CULTURA

buenosaires.gob.ar/agendacultural (03) /bcultural Agenda Cultural

Buenos Aires Ciudad EN TODO ESTÁS VOS

Programa Cultural en Barrios

TALLERES GRATUITOS LUNES A VIERNES de 18 A 21 hs.
 SABADOS de 10:30 a 13:30 hs.

Te esperamos a participar en:

| | | |
|---|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • CANTO COMUNITARIO • TANGO Y MILONGA • TAI CHI CHUAN • DANZA ARABE • ACRÓBACIA • FOLCLORE LITERARIO • TEATRO • YOGA |  <p>Centro Cultural Lino Enea Spilimbergo <small>PROGRAMA CULTURAL EN BARRIOS - GCBA</small> ROQUE PEREZ 3545 SAAVEDRA TEL.4542-9918</p> <p><small>f linospilimbergo You Tube www.youtube.com/cclinospilimbergo</small></p> | <ul style="list-style-type: none"> • INICIACION MUSICAL • PORCELANA EN FRIO • MICRO MACRAME Y BIJOU ARTESANAL • FOTOGRAFIA • DANZA LIBRE • GUITARRA • PLASTICA • CLOWN |
|---|---|--|

Ministerio de Cultura Buenos Aires Ciudad

Además, en lo que respecta al primero no hay referencia al PCB como uno de los participantes del ciclo, cuando el taller de coro de ese centro cultural (“Sueños en la voz”) también se presentaba ese día, dato que está representado en el flyer bajo la leyenda “Taller de canto comunitario”.

Un repaso por el presupuesto destinado al área nos permitirá visualizar otra posible ruptura en relación al período anterior. Si nos detenemos en su evolución, encontramos que desde 2008 hasta 2012 ha ido creciendo exceptuando una caída producida en el año 2010.

| | AÑO | | | | | |
|---------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|----------------------|
| | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 | 2012 | 2013 |
| Min. Cultura | 529.243.786 | 650.822.481 | 616.003.454 | 864.711.199 | 905.057.117 | 1.149.977.445 |
| PCB | 3.575.632 | 5.925.600 | 4.395.308 | 4.706.200 | 14.232.985 | 36.266.662 |

Fuente: elaboración propia sobre los datos publicados en la web del Ministerio de Hacienda de la ciudad. Valores expresados en pesos.

Pero, como se aprecia en el cuadro a continuación, para el año 2014 se proyecta una reducción del mismo, con un total de 25.349.053 pesos. Es decir, el presupuesto es un 30% menor al del año 2013. No sucede lo mismo con el presupuesto total del Ministerio de Cultura, que asciende de 1.149.977.445 pesos a 1.695.353.075 pesos, a diferencia del año 2010 donde el total cultura también se había reducido respecto del año anterior. La reducción presupuestaria podría estar señalando una nueva ruptura con el período anterior, en la medida en que representa un punto de inflexión en una serie que, exceptuando el año 2010 venía presentando una evolución ascendente.

| PRESUPUESTO FINANCIERO | |
|---|-------------------|
| Inicia | IMPORTE |
| Principal | |
| Gastos en personal | 22.215.000 |
| Personal permanente | 21.318.000 |
| Asignaciones familiares | 441.000 |
| Asistencia social al personal | 256.000 |
| Contratos por Tiempo Determinado | 200.000 |
| Bienes de consumo | 228.113 |
| Textiles y vestuario | 218.000 |
| Productos químicos, combustibles y lubricantes | 2.113 |
| Servicios no personales | 2.904.948 |
| Alquileres y derechos | 258.000 |
| Mantenimiento, reparación y limpieza | 558.000 |
| Servicios profesionales, técnicos y científicos | 1.238.802 |
| Servicios Especializados, Comerciales y Financieros | 744.147 |
| Pasajes, viáticos y movilidad | 130.000 |
| Bienes de uso | 8.991 |
| Maquinaria y equipo | 6.753 |
| Equipo de seguridad | 2.238 |
| TOTAL | 25.349.053 |

| PRESUPUESTO FISICO | | | |
|--------------------|--|-----------|----------|
| VARIABLE | DESIGNACIÓN | U. MEDIDA | CANTIDAD |
| METI | ASISTENTES ACTIVIDADES DEL PROGRAMA CULTURALES BARRIOS | ASISTENTE | 30.000 |

Fuente: http://www.buenosaires.gob.ar/areas/hacienda/presupuesto2014/50_min_de_cultura.pdf

En la desagregación del mismo podemos ver que las categorías son las mismas que las de los presupuestos anteriores: Gastos en personal, Bienes de consumo, Servicios no personales, Bienes de uso. Es decir que no existe ni un programa ni un proyecto dentro del presupuesto del PCB que esté pensado, desde ahora, en función de los 30 años de existencia del mismo. No hay una partida destinada, por ejemplo, a un evento o un ciclo especial, a pesar de lo antedicho. En el presupuesto para el año 2014, a diferencia de 2013, se observa la eliminación del rubro “Personal temporario” de “Gastos en personal”. Como contrapartida, aumenta el presupuesto destinado a personal permanente y a los contratos por tiempo determinado. La diferencia entre los contratos por tiempo determinado y el personal temporario radica en que los primeros se reducen al monotributo; mientras que el personal temporario es personal que, aunque no pertenece a planta permanente, goza de beneficios como vacaciones o días por enfermedad. Teniendo en cuenta esta diferenciación, la desaparición del rubro Personal Temporario y el crecimiento de los contratos por tiempo determinado no constituyen una buena señal para el Programa.

El 8 de noviembre de 2013 se discutió el presupuesto para el Ministerio de Cultura durante 2014 en la Comisión de Presupuesto, Hacienda, Administración Financiera y Política Tributaria⁴¹. Varios legisladores manifestaron su preocupación al ministro Lombardi respecto de la disminución presupuestaria en el PCB. El titular de la cartera de Cultura le explicó a Sánchez Andía:

Respecto del Programa Cultural en Barrios, no sé cuál es el desagregado que tiene usted. Este año lo desagregamos con los planes del circuito. Si quiere, después le paso bien en dónde está y todas las partidas para que entienda cómo se componen. (...) Es el que tiene el incremento más sustantivo porque integra lo que se llama “el circuito”, que son los ocho centros culturales más favorecidos. (...) El conjunto tiene el incremento sustantivo más importante (Comisión de Presupuesto, p. 21).

En el presupuesto 2014 se identifica a la Dirección General de Promoción Cultural como la Unidad Ejecutora 511, la cual está conformada por tres programas: Promoción de Actividades Culturales, el PCB y Premios y Subsidios. Tanto el primero como el tercero aumentaron su presupuesto respecto a 2013. En el primer caso pasa de 34.967.829 pesos a 64.955.614 pesos; mientras que en el segundo de 33.692.877 pesos a 48.759.185 pesos. El circuito al que se refiere Lombardi es el Circuito de Espacios

⁴¹ Ver en Anexo 1 la versión taquigráfica proporcionada por el legislador porteño de Nuevo Encuentro Edgardo Form.

Culturales, cuya partida presupuestaria está incluida (junto con la Feria de Mataderos, el Carnaval Porteño y las Orquestas Juveniles, entre otros) en el Programa n° 31: Promoción de Actividades Culturales. El PCB, por el contrario, no forma parte de ese programa sino que constituye uno en sí mismo, identificado con el número 32, es decir que se trata de programas distintos cuyos presupuestos están separados.

Consultada al respecto, la ahora ex legisladora porteña por el Ari, Rocío Sánchez Andía, aclaró que el desagregado al cual se refirió el ministro en aquella reunión nunca llegó a manos de los legisladores miembros de la Comisión de Cultura y que el presupuesto del PCB para 2014 es efectivamente menor al de 2013. Según Sánchez Andía es una práctica habitual la del ministro “evadir con promesas que nunca cumple cuestionamientos de este tipo que tienen un fundamento en la realidad”. En el caso del PCB Sánchez Andía entiende que la disminución del presupuesto asignado obedece a la falta de voluntad política por parte de esta administración de sacar adelante el Programa.

2. Paradigma de acción cultural predominante

De acuerdo a lo visto hasta acá, los cambios que se produjeron en relación al período anterior todavía no permiten sostener que haya habido un cambio de paradigma de acción cultural o, al menos, que predomine uno distinto. De hecho, la reducción presupuestaria podría estar significando, aunque es prematuro decirlo, una profundización de lo que Néstor García Canclini denomina la privatización conservadora, en la medida en que la clara reducción del gasto público para el PCB, teniendo en cuenta sus necesidades y falencias, opera en contra de un desarrollo promisorio del mismo. Sin inversiones (en salarios docentes, en equipamiento, en difusión) es muy poco probable que el programa revierta el camino de desmantelamiento por el que esta gestión lo está llevando. Si se tratara de una reducción en el presupuesto total del Ministerio de Cultura, podríamos llegar a estimar que el ajuste global se produjo en detrimento de otros objetivos. Pero al ser la reducción del PCB y no de la cartera en general, queda la duda sobre el motivo de esta decisión, ya que una inyección presupuestaria focalizada en los aspectos más importantes podría derivar en una mejora en la calidad de los talleres y los centros culturales.

En el próximo capítulo analizaremos qué dejan ver las acciones y omisiones del estado porteño en el área del PCB con respecto al modelo de desarrollo que fundamenta las políticas culturales.

Capítulo 7

De la política pública

Analizar la intervención del Estado en el PCB desde el punto de vista de las políticas estatales, implica necesariamente indagar en el modelo de desarrollo que guía a estas últimas. Si consideramos que la planificación es la elaboración de líneas de acción, es decir, de políticas para ser implementadas en relación a determinados objetivos y metas, debemos también considerar que esos objetivos están en función de un modelo deseado, de un futuro deseado que se establece como el horizonte que orienta la planificación.

Siguiendo la definición de políticas estatales propuesta en el marco teórico, en el presente capítulo señalaremos las cuestiones sobresalientes en relación al PCB y la intervención del Estado con respecto a las mismas en términos de acciones y omisiones. Luego veremos que dichas intervenciones o tomas de posición del Estado se encuentran en consonancia con una concepción del desarrollo desfavorable para el PCB, ya que el mismo no cumple los cánones deseados. Tal concepción implica, además, el incumplimiento de la ciudadanía integral y de los derechos culturales previstos en la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires. Por último, analizaremos de qué descentralización hablamos cuando del PCB se trata y qué perspectivas se abren en este campo a partir de la aplicación de la Ley de Comunas.

1. Acciones y omisiones

Ya vimos que respecto del PCB, entre las cuestiones más importantes para encarar su resolución, se encuentran la limitación institucional del PCB, el acceso gratuito y descentralizado a la cultura y, en última instancia, el desarrollo cultural de la población. Decimos que estos asuntos son centrales porque de ellos dependemos y en ellos se basa la actividad del Programa. Si indagamos en el tipo de intervención que tuvo el Estado en relación a dichas cuestiones, encontramos, en estos dos períodos de gobierno analizados, nulos intentos de resolverlas positivamente. Por el contrario, en algunos casos hasta se procuró bloquear la cuestión tratando de impedir su problematización social. Es el caso, por ejemplo, de no reconocer las implicancias negativas, para el funcionamiento del Programa, que conlleva la ausencia de un estatuto docente. Justamente a la intervención del Estado en relación a esta limitación institucional del PCB podemos calificarla de omisión, en la medida en que a pesar de haberse comprometido a resolverla,

demoró y sigue demorando la convocatoria a una mesa de trabajo para tratar tanto la creación de un estatuto docente como de un reglamento para el PCB donde se establezcan funciones y roles formales. La posición de otros actores, como la de los docentes, afectados directos de esta problemática, ha hecho que el Estado haya cambiado su postura y firmado un acta-acuerdo⁴² (aunque de carácter informal) donde manifestó su voluntad de atender el problema.

Con respecto a las acciones llevadas a cabo por el Estado en relación a la cuestión del acceso gratuito y descentralizado a la cultura, mencionaremos la más ejemplificadora: el cierre de talleres. Recordemos que cuando asume la nueva gestión decide, arbitrariamente y basándose en un informe de auditoría del año 2005, dar de baja horas cátedra, lo cual se traducía en el cierre de los prácticamente únicos talleres gratuitos y de calidad que existen en la ciudad de Buenos Aires, con la consiguiente centralización de la oferta por la escasez del dictado de disciplinas que se iba a producir en ciertos barrios si se llevaba a cabo esta medida. Pero nuevamente la toma de posición del Estado cambió influida por las posturas de otros actores: las de los docentes y los talleristas. Así que tras el repudio de los mismos, a través de actos, marchas, festivales, escraches, se produjo la restitución de la mayoría de los talleres.

Por supuesto que las antedichas no son las únicas acciones y omisiones, incluso las únicas cuestiones; pero las mismas constituyen, a nuestro juicio, los más claros reflejos de lo que este Estado pretende hacer con el PCB. Si su carta de presentación ante los miembros del Programa fue decidir el cierre de talleres y si después de seis años aún no se dirime la discusión por la estructura del mismo, quiere decir que el compromiso político para garantizar una continuidad digna del Programa en el tiempo, es muy pobre.

Como adelantamos, estas tomas de posición del Estado frente a las cuestiones acuciantes del PCB se combinan con una concepción del desarrollo acorde. El modelo de desarrollo que guía y orienta las políticas culturales macristas se identifica, en líneas generales, con la concepción del desarrollo como crecimiento. Aunque suene extemporáneo, la política de utilitarismo que esbozamos en el Capítulo 2 va en esta dirección. Asimilar desarrollo y crecimiento implica, como vimos, reducir la problemática del desarrollo a una cuestión de índole económica. Al caso del PCB se aplica esta concepción por exclusión: no cumple los cánones y requisitos para ser considerado un área rentable. Se privilegian otros sectores, actividades o programas culturales que conllevan un rédito económico o político para el gobierno del PRO mientras que se

⁴² Se trata del acuerdo alcanzado en el año 2008, al cual hicimos referencia en el Capítulo 5.

abandonan aquellos otros que tienen fines más sociales o de inclusión o de participación ciudadana. Los mayores esfuerzos, políticos, económicos y de gestión en materia de política cultural se centran en promocionar el tango, definido como el atractivo cultural por excelencia.

Por un lado, esto refleja el lugar preponderante que ocupa el turismo en la agenda de las autoridades, siendo que el tango se promociona como el ritmo musical por excelencia de la ciudad, indispensable de conocer para los extranjeros que vienen a la ciudad y quieren llevarse una imagen típica de la identidad porteña.

Por otro lado, sin desconocer la importancia del tango en la cultura rioplatense, parece que en el mismo movimiento de promoción del tango, se dejan afuera otras expresiones. Se lo impone como componente central de la identidad de los porteños, es decir, se construye a partir de él una imagen de identidad de los porteños pero atentando contra la diversidad de expresiones, quizás minoritarias, que hacen a la cultura de la ciudad. En este sentido, lejos estamos de la democracia participativa en materia cultural:

Esta concepción defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y de cada cultura respecto de las demás. Puesto que no hay una sola cultura legítima, la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la hegemónica sino a promover el desarrollo de todas las que sean representativas de los grupos que componen una sociedad (García Canclini, 1987:50).

No resulta extraño que tal concepción reduccionista del desarrollo vaya de la mano del incumplimiento de la ciudadanía integral en el ámbito del PCB. La ciudadanía aludida en la frase del ministro Lombardi “cultura es crear ciudadanía”, no contempla los derechos culturales de las personas, en el sentido de que las políticas aplicadas en el marco del PCB no garantizan su cumplimiento efectivo. Si nos remitimos a los derechos culturales previstos en la Constitución porteña, encontramos el incumplimiento de varios. Por ejemplo, la facilidad de acceso a los bienes culturales. Aun cuando existen centros culturales en todas las comunas de la ciudad, favoreciendo la asistencia de vecinos a los mismos sin necesidad de un traslado físico importante, se puede afirmar que hay otros elementos que influyen en el acceso además de la cercanía. Dos de ellos son la difusión y la infraestructura. En general, tanto las fechas de inscripción como la oferta de talleres, se difunden vía web y con el trabajo de los promotores. Pero a pesar de que el rol del

promotor cultural es establecer nexos con las instituciones del barrio y dar a conocer la tarea de los centros, muchas veces los coordinadores los compelen a colaborar con los auxiliares administrativos, con lo cual dejan de cumplir la tarea para la cual fueron designados originalmente. Asimismo, como ya señalamos, si bien el uso de herramientas tecnológicas como las redes sociales constituye un hecho necesario, no todas las personas tienen acceso a la Web, por lo tanto, no es suficiente, sino que requiere del acompañamiento de otros mecanismos de difusión, tal vez más ortodoxos. En el caso de la infraestructura, la ausencia de estufas en invierno o ventiladores en verano, la falta de materiales de trabajo para los talleres, como equipos de música, máscaras, maderas, colchonetas, elementos de librería, etc. conforman un ámbito de trabajo incómodo tanto de talleristas como de docentes, quienes reclaman por esto incondicionalmente año tras año.

Otro de los derechos culturales que no se contempla es la participación de los creadores y trabajadores de la cultura en el diseño y evaluación de las políticas. Como se indicó ya varias veces, los docentes no son convocados a ninguna instancia no ya de negociación salarial o paritaria sino de trabajo para la elaboración de un programa cultural con objetivos y metas claras; un programa elaborado a partir de proyectos y actividades pensadas y organizadas globalmente, con fechas ciertas, responsables a cargo, recursos, etcétera.

El panorama trazado hasta aquí permite inferir que el desarrollo cultural de los porteños y de todos aquellos que se acerquen a participar de algunas de las actividades que brinda el Programa Cultural en Barrios se tropieza con serias limitaciones impuestas desde un Estado que, lejos de condicionarlo, debe bregar por su realización.

2. Perspectivas

Como vimos a lo largo del trabajo, uno de los objetivos originales del PCB era la descentralización, entendida como “llevar la cultura a los barrios”, es decir, generar espacios en donde los vecinos pudieran manifestar diversas expresiones artísticas sin tener que trasladarse al centro de la vida cultural porteña, como por ejemplo, a la avenida Corrientes. En este sentido la descentralización que se operaba en el PCB era a nivel de la oferta, con el objetivo de facilitar el acceso a sus actividades y talleres para los habitantes de la Ciudad de Buenos Aires. Además recordemos que, según Haurie, la descentralización también operaba a nivel económico, en la medida en que los centros culturales manejaban su presupuesto según sus necesidades.

Cuando asumió Mauricio Macri como jefe de Gobierno porteño, se hizo efectiva la disolución del PCB como Unidad de Proyectos Especiales⁴³ y se dispuso su traslado a la Dirección General de Promoción Cultural. Según la tesina realizada por María Leonor Esteban esto implicaba, entre otras cosas, que dejaba de manejar su presupuesto. De esta manera, volvía a ser un programa, es decir, “una acción cultural que se genera para paliar alguna necesidad concreta”, (País Andrade, 2011:106). Fue en el año 2004 que el PCB había pasado a ser una Unidad de Proyectos Especiales. La misma dependía directamente del secretario de Cultura.

Esta decisión política no fue menor para el programa que (...) estuvo en manos de un director general, es decir, una coordinación general que, por encima y al mismo tiempo, debía responder a la Dirección General de Promoción Cultural, Promoción Cultural que tiene a su cargo, además (...) diversos programas generalmente asociados a los Programas Sociales. (...) Esta separación le permitió al Programa posicionarse dentro del campo cultural en un lugar de privilegio que antes no tenía separándolo de diversos programas de índole más asistencialista que cultural”, (País Andrade, 2011:105).

Evidentemente el traslado del Programa a la Dirección General de Promoción Cultural fue percibido, en líneas generales, como un retroceso ya que perdía ese lugar de privilegio que había alcanzado; lugar que permitía pensar con más fundamentos que la institucionalidad del PCB, su reglamento y estatuto docente, era una posibilidad real. Desde la disolución de la UPE hasta la actualidad el PCB sigue teniendo carácter de programa y la descentralización no dejó de ser únicamente de la oferta de talleres. Además, si bien el PCB tiene asignada una partida presupuestaria específica dentro del Ministerio de Cultura, el manejo de los fondos no corre por cuenta de cada centro sino de la coordinación central. Lo que se observa en el marco del PCB es una desconcentración, entendida como “una transferencia de decisiones y acciones de carácter administrativo sin autonomía específica”, (Carmona, 2012:59). La misma se da desde la Dirección General

⁴³ Según el decreto 1.711/94 las Unidades de Proyectos Especiales son “unidades que llevan a cabo planes, programas o proyectos específicos. Son susceptibles de adaptación a las necesidades de funcionamiento de la organización, pudiendo modificarse en ellas tanto la definición de objetivos como la asignación de recursos humanos afectados a medidas que se vayan cumpliendo las metas establecidas en su definición preliminar. Se considera útil para el logro de objetivos organizacionales que impliquen una mayor vinculación horizontal de los recursos humanos afectados. Dichos recursos conformarán la planta como recursos permanentes a tiempo completo o a tiempo parcial tomando como base el Concepto de Estructura Matricial. Se entiende por estructura matricial aquella que combina la organización lineal o jerárquica con una por proyectos”. Ver Anexo 1.

de Promoción Cultural hacia el Programa, cuyo coordinador concentra el poder de decisión aunque no opera sin la venia de la gerencia operativa.

La Ley de Comunas tiene por finalidad promover la descentralización y facilitar la desconcentración de las funciones del Gobierno de la Ciudad, preservando su integridad territorial; facilitar la participación de la ciudadanía en el proceso de toma de decisiones y en el control de los asuntos públicos; promover el desarrollo de mecanismos de democracia directa; y consolidar la cultura democrática participativa, entre otros objetivos⁴⁴. Cabría esperar que frente a los objetivos de descentralización política que se fija la Ley de Comunas, los espacios de participación para los vecinos de los barrios se amplíen; ya sea en materia económica, como pueden ser las consideraciones acerca del presupuesto de cada comuna de acuerdo a sus características; política, como la elección de Juntas Comunales; o cultural. Sin embargo,

En relación a la política de descentralización y la nueva división territorial que generaron las comunas, las políticas culturales participativas han sido hasta el momento un proyecto inconcluso al que no se le otorga entidad desde el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Que los ciudadanos se hagan cargo comuna por comuna de todos los temas que inciden en la vida barrial, educación, cultura, deportes, salud, desarrollo social y económico, red de información pública, son hasta el momento proyectos que no se han estimulado como políticas permanentes para cada comuna. (...) Cada comuna debería contar con un centro cultural barrial gestionado por los propios vecinos que estimule la participación de los artistas e intelectuales radicados en cada barrio (Villafañe, 2013: 226).

Si bien la descentralización política de la ciudad abre una perspectiva favorable al ejercicio pleno de la ciudadanía y a los niveles más altos de participación ciudadana, se requiere de una profundización de este proceso iniciado en el año 2011 con la primera elección de Juntas Comunales de la Ciudad de Buenos Aires para encaminar las políticas en ese sentido, tanto a nivel económico o político como a nivel cultural.

⁴⁴ Ver Anexo 1.

Conclusiones

Los objetivos generales de este trabajo fueron analizar el diseño y la planificación de las políticas culturales del Gobierno de la Ciudad para el Programa Cultural en Barrios durante el período 2007-2013, describir el modo en que las mismas se llevaron a la práctica e identificar las concepciones de cultura y el modelo de desarrollo que las guía. Paralelamente nos propusimos inscribir el caso particular del PCB en una serie más amplia con características que se hacen presentes en otras actividades, programas o talleres. En esa línea procuramos indagar, también, en el rol del Estado gobernado por el PRO en la cultura de la ciudad de Buenos Aires, considerando algunas de las decisiones más trascendentales que tomó el mismo en relación al Programa.

Creemos que a lo largo del trabajo se pudo advertir que la política implementada desde el PCB forma parte de lo que en el Capítulo 3 denominamos vaciamiento: junto a la Banda Sinfónica, la Sala Alberdi y Orquestas Infantiles y Juveniles⁴⁵, entre otros, el PCB ocupa un lugar marginal en la agenda cultural y política del Gobierno. Prueba de ellos es, fundamentalmente, la ausencia de un reglamento de funcionamiento del Programa que garantice no sólo su continuidad en el tiempo sino la existencia de un proyecto cultural en torno del cual dirigir esfuerzos mancomunadamente. El desmantelamiento que se opera en el Programa se refleja, también, en la inexistencia de un estatuto docente. De esta forma se produce un despido solapado de docentes cuyo trabajo precario no representa estabilidad laboral alguna.

Como veremos a continuación en el árbol de problemas, ambos factores contribuyen a la ineficiencia de la comunicación tanto interna como externa del programa, lo cual se ve agravado también por la falta de actualización de sus objetivos y la escasa difusión que se hace de sus talleres. Teniendo en cuenta los problemas y disfuncionalidades detectados a lo largo del trabajo elaboramos el siguiente árbol de problemas, el cual describe la situación problemática a partir de la identificación de un problema nodal, campos problemáticos relacionados con el mismo, la definición de sus causas y los efectos que generan.

⁴⁵ Aunque depende de la cartera de Educación, el proyecto Orquestas Infantiles y Juveniles se puede inscribir en la misma serie. En diciembre de 2013 el Gobierno de la Ciudad desplazó al coordinador que estaba al frente del mismo desde el año 1998. Las autoridades argumentaron que a Claudio Espector se le había ofrecido una promoción que no aceptó, tras lo cual sobrevino la salida del músico. Al irse, el ex coordinador de estas orquestas denunció la falta de presupuesto tanto en viandas para alumnos como en la compra y arreglo de instrumentos.

La metodología de planificación denominada Estratégica Situacional considera que el diagnóstico a partir del cual se encara el planeamiento es permanente: en cada momento del proceso debe haber una revisión de la situación inicial, que es formulada por múltiples actores. Por el contrario, la planificación denominada Normativa concibe al diagnóstico como una fotografía fija, inalterable, que será el reflejo de la situación durante todo el proceso de planificación. En lo que respecta al Programa Cultural en Barrios resulta llamativo que con 30 años de existencia se haya omitido, desde el año 2007, la redefinición de su misión y su función en un contexto político muy diferente al de su surgimiento. Vimos a lo largo del trabajo no sólo que según algunos actores el “espíritu” del PCB es el mismo que en 1984 sino que no hay una definición unificada y homogénea sobre el mismo. Mientras que para algunos sus talleres deben contribuir a brindar salida laboral, para otros sólo deben “despertar vocación”. Asimismo, tampoco existen mecanismos formales de evaluación y ajuste de las políticas implementadas que permitan medir, por ejemplo, el grado de cumplimiento de los objetivos a alcanzar y, a partir de ello en caso de ser necesario, hacer los retoques correspondientes.

Recordemos que uno de los objetivos iniciales del PCB al momento de su creación fue el de recuperar los espacios de socialización que la última dictadura militar había anulado. El contexto político actual tanto a nivel nacional como local es considerablemente distinto: rigen los principios de la democracia representativa, las instituciones funcionan normalmente, existe libertad de expresión, los espacios públicos – como las plazas- son escenario de espectáculos teatrales, musicales, reuniones, etcétera. En este marco, aquel objetivo que dio origen al PCB se encuentra obsoleto y debe ser necesariamente reformulado si se quiere la continuidad del Programa. Un aniversario par y de década como el que se cumplirá este año representaría una buena oportunidad de reflexión y discusión sobre la readecuación de su espíritu. El proceso de descentralización iniciado con la división de la ciudad en comunas se presenta como el nuevo contexto político, social y territorial de funcionamiento del PCB: crear mecanismos de participación ciudadana acordes en relación a los centros culturales, trazar vínculos entre los centros de cada barrio de cada comuna y de éstas entre sí, establecer líneas de acción desde el PCB que acompañen y ayuden a consolidar este proceso que inauguró la Ley de Comunas, son algunos aspectos de las funciones y objetivos que el PCB puede asumir para sí.

Con respecto al desarrollo cultural que promueve la ciudad, resulta evidente que el Programa Cultural en Barrios no ocupa un lugar prioritario. Ante el privilegio de la difusión de la cultura porteña en el exterior, a través del tango principalmente, las áreas más vinculadas con la inclusión social y los sectores con menos recursos son desplazadas del radio de interés del Gobierno. La única intención declarada con respecto a aquellas es la construcción de ciudadanía reducida al cumplimiento de los derechos cívicos y políticos, y desatendiendo los derechos culturales previstos en la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires. Vimos a lo largo del trabajo cómo el concepto de cultura se limita al de mero vehículo de transmisión de mensajes sobre el sentido de ser un buen ciudadano. También encontramos que aquellas actividades, ciclos o áreas cuya tarea no implique rédito ya sea económico o político alguno para el partido gobernante, son marginados y no concitan ningún interés para los encargados de ejecutar las políticas. En cambio, las actividades asociadas a la idea de cultura como recurso y como espectáculo, ya sea por las ganancias que generan (acciones vinculadas al tango *for export*) o por la eficiente propaganda política que conllevan (espectáculos musicales masivos al aire libre) son las más promovidas, cuidadas y alentadas por parte del Estado. De estos hechos se desprende que el Desarrollo Humano no figura en el centro de las políticas culturales de este gobierno; ni como fundamento ni como objetivo. El cumplimiento de los derechos culturales constituye, junto a los demás tipos de derechos, un aspecto sustancial de la calidad de vida de las personas y su ejercicio es fundamental para la realización tanto individual como colectiva de las personas.

El panorama trazado en estas páginas nos permite sostener que las intervenciones realizadas por el Estado en el caso del PCB para satisfacer las necesidades culturales de la población tienen un carácter predominantemente administrativo, en detrimento de una propuesta, proyecto o programa cultural. Es justamente la preeminencia de lo administrativo en los términos que vimos la que conlleva al vaciamiento del Programa. Los pronósticos indican que la elaboración del estatuto y del reglamento no cuentan, por el momento, con viabilidad política y factibilidad económica. Tampoco hay muchas perspectivas a nivel de la planificación de las políticas. En este contexto, y teniendo en cuenta la reducción presupuestaria, son escasas las expectativas de revitalización del PCB para 2014, cuando el mismo estará cumpliendo, a pesar de todo, 30 años de existencia y resistencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aprea, G. y R. Cabello (2004): "Los procesos comunicativos en los proyectos de Desarrollo Humano. Un enfoque teórico-metodológico". En Aprea, G. (comp.): Problemas de comunicación y desarrollo. Ciudad de Buenos Aires: Prometeo.

Auditoría General de la Ciudad de Buenos Aires – (AGCBA) (2007): Informe final de auditoría. Programa Cultural en Barrios. Proyecto 2.06.19. Buenos Aires: Autor.

----- (2010): Informe final de auditoría. Promoción Cultural. Proyecto 2.10.13. Buenos Aires: Autor.

Bayardo, R. (2005): "Políticas culturales y cultura política. Notas a las conversaciones". *Argumentos*, 5.

Disponible en: <http://revistasiigg.sociales.uba.ar/index.php/argumentos/article/view/52/49>. Consultado 22 de noviembre de 2012.

----- (2008): "Políticas culturales en la Argentina". En Canelas Rubim, A. y R. Bayardo (orgs.): Políticas culturales na Ibero-América. Salvador: EDUFBA.

Carmona, R. (2012): *El debate sobre nuevos estilos de gobierno en ciudades argentinas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Ciccus.

Franco, D. (2011): "La expansión del teatro independiente porteño desde el año 2001 y el rol de las instituciones públicas de apoyo y fomento". En Sanjurjo, L. y de Charras, D. (coord.): Contentio. Tensiones para pensar la Política Cultural. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Cap. 4.

García Canclini, N. (1987): "Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano". En García Canclini, N. (ed.): Políticas culturales en América Latina. México D. F.: Grijalbo. Cap. 1.

Graciano, M. (1997): "Concepciones del desarrollo". Disponible en: <https://sites.google.com/site/metplancom/materiales/bibliografia>.

Haurie, V. (1991): *El oficio de la pasión. El Programa Cultural en Barrios*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Kliksberg, B. (1999): "Capital social y cultura, claves esenciales del desarrollo". *Revista de la Cepal*, 69. Disponible en:

<http://www.eclac.cl/publicaciones/SecretariaEjecutiva/7/lcg2067/kliksbergesp.pdf>.

Consultado 10 de noviembre de 2013.

Maccari, B. y P. Montiel, (2012): *Gestión cultural para el desarrollo. Nociones, políticas y experiencias en América Latina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ariel.

Oszlak, O. y G. O'Donnell (1981): "Estado y políticas estatales en América Latina. Hacia una estrategia de investigación".

Disponible en: <http://politicayplanificacionsocial.sociales.uba.ar/files/2012/04/04.05.-Dossier-Estado-y-politicas-estatales-en-America-Latina1.pdf>.

Consultado 6 de septiembre de 2013.

Otero Torres, E. (2011): "Desafíos de las Políticas Culturales en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires". En Sanjurjo, L. y de Charras, D. (coord.): Contentio. Tensiones para pensar la Política Cultural. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Cap. 2.

Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo – (PNUD) (2004): La democracia en América Latina. Hacia una democracia de ciudadanas y ciudadanos. Perú: Autor.

----- (2005): ¿Cultura y desarrollo? ¿Desarrollo y cultura? Propuestas para un debate abierto. Lima: Autor.

País Andrade, M. A. (2008a): "Políticas culturales. Identidad social de los sectores medios". *Aposta*, 37. Disponible en:

<http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/andrade.pdf>.

Consultado 23 de noviembre de 2012.

País Andrade, M. A. (2008b): "La ciudad autónoma de Buenos Aires y sus políticas culturales: construyendo refugios culturales. El caso del Programa Cultural en Barrios". *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 14.

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=45901401>.

Consultado 31 septiembre 2013.

Propuesta Republicana - PRO (2007): Cultura, nuestra PROpuesta. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Autor.

Rey, G. (2002): "Cultura y desarrollo humano. Unas relaciones que se trasladan". *Pensar Iberoamérica*, 0. Disponible en: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric00a04.htm>.

Consultado 7 de octubre de 2012.

Rocha Alonso, A. (2011): "La música popular argentina actual. El caso de la música de raíz folclórica de producción independiente". En Sanjurjo, L. y de Charras, D. (coord.): Contentio. Tensiones para pensar la Política Cultural. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Cap. 8.

Sanjurjo, L. (2011): "La política cultural macrista para el campo musical de la Ciudad: Gubernamentalidad y re articulación estratégica del dispositivo musical en Buenos Aires. Apuntes para la discusión de la política de la Dirección General de Música". En Sanjurjo, L. y de Charras, D. (coord.): Contentio. Tensiones para pensar la Política Cultural. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Cap. 9.

Senkiw, M. (2011): "Tango: políticas y gestión cultural en el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires". En Sanjurjo, L. y de Charras, D. (coord.): Contentio. Tensiones para pensar la Política Cultural. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Cap. 11.

Sunkel, G. (2002): "Una mirada otra. La cultura desde el consumo". En Mato, D. (coord.): Estudios y obras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela.

UNESCO (1982): "Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales. México D.F. 26 de julio – 6 de agosto de 1982". Disponible en: http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf. Consultado 22 de noviembre de 2012.

Uranga, W. (2004): "Democracia y ciudadanía: responsabilidad de los comunicadores". Disponible en: http://www.wuranga.com.ar/images/pdfs/demo_2004.pdf. Consultado 7 de octubre de 2012.

----- (2005): "Desarrollo, ciudadanía, democracia: aportes desde la comunicación". Disponible en: http://www.washingtonuranga.com.ar/images/pdfs/prob_2005.pdf. Consultado 7 de octubre de 2012.

Vidal-Beneyto, J. (1981): "Hacia una fundamentación teórica de la política cultural". *Reis*, 16, 123-134.

Villafañe, J. (2011): "Políticas culturales: Datos, coyunturas y debates de fondo". En Sanjurjo, L. y de Charras, D. (coord.): *Contentio. Tensiones para pensar la Política Cultural*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Cap. 1.

----- (2013): "Hacia una ciudad cultural democrática". En Marín, J. (coord.): *La ciudad empresa. Espacios, ciudadanos y derechos bajo lógica de mercado*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Cap. 11.

Winocur, R. (1994): "Políticas culturales y participación popular en Argentina: la experiencia del programa cultural en barrios (1984-1989)". *Perfiles latinoamericanos*, 3. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11500306>. Consultado 31 septiembre 2013.

Yúdice, G. (2002): "El recurso de la cultura". En Yúdice, G.: *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa. Cap. 1.

ANEXO 1

Artículo 32° de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires

ARTÍCULO 32.- La Ciudad distingue y promueve todas las actividades creadoras.

Garantiza la democracia cultural; asegura la libre expresión artística y prohíbe toda censura; facilita el acceso a los bienes culturales; fomenta el desarrollo de las industrias culturales del país; propicia el intercambio; ejerce la defensa activa del idioma nacional; crea y preserva espacios; propicia la superación de las barreras comunicacionales; impulsa la formación artística y artesanal; promueve la capacitación profesional de los agentes culturales; procura la calidad y jerarquía de las producciones artísticas e incentiva la actividad de los artistas nacionales; protege y difunde las manifestaciones de la cultura popular; contempla la participación de los creadores y trabajadores y sus entidades, en el diseño y la evaluación de las políticas; protege y difunde su identidad pluralista y multiétnica y sus tradiciones.

Esta Constitución garantiza la preservación, recuperación y difusión del patrimonio cultural, cualquiera sea su régimen jurídico y titularidad, la memoria y la historia de la ciudad y sus barrios.

Decreto 1711/94:

BM N° 19868

MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

DECRETO N° 1711/MCBA/94

REESTRUCTURACIÓN DE LA ADMINISTRACIÓN MUNICIPAL - RÉGIMEN - PLANTA DE GABINETE - PERSONAL DE GABINETE - REGISTRO CENTRAL DE PERSONAL MUNICIPAL - RECEPEM - AGENTES - PERSONAL - CONTROL - CONTRATOS - CONTRATADOS - LOCACIÓN DE OBRAS - LOCACIÓN DE SERVICIOS - COMPRAS - REGISTRO DE PROVEEDORES - ESTRUCTURA ORGANIZATIVA - ESTRUCTURA ORGÁNICA - ADSCRIPCIONES - COMISIÓN DE SERVICIOS

Buenos Aires, 08 de septiembre de 1994

VISTO, el proceso de transformación y modernización que lleva adelante el Gobierno Nacional y que el Gobierno Municipal comparte; las leyes Nros. 19.897, 23.696, 24.156; los Decretos del Poder Ejecutivo Nacional N° 2.284/91, 578/93, 676/93, 766/93 y 1.545/94, sus complementarios y modificatorios: la Ordenanza N° 45.681, los Decretos del Departamento Ejecutivo Municipal N° 611/86, 3.837/90, 296/91, 573/92, 2.368/92, 2.659/92, 590/93 y 314/94 sus modificatorios y complementarios, y

CONSIDERANDO:

Que dicho proceso de reforma tiene como objetivo fundamental lograr la mayor eficiencia en el accionar administrativo y la reducción de costos operativos.

Que en atención a la profundidad que tal proceso alcanzó en el ámbito nacional, resulta necesario acelerar el mismo en la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, para mejorar sustancialmente su organización administrativa de modo tal de prestar con mayor eficiencia y eficacia los servicios básicos a su cargo.

Que dicha reestructuración se propone ajustar las distintas unidades de la Administración Municipal a las reales necesidades de los servicios y a principios reconocidos de organización administrativa, adecuándolas al proceso de externalización y privatización de los servicios que presta la MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES fortaleciendo las áreas de prestación de los servicios básicos y atención a los usuarios, así como las que tienen a su cargo las tareas de recaudación y de policía municipal.

Que a efectos de contar con la información necesaria para permitir el control centralizado de la planta de personal de la MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, corresponde crear el REGISTRO CENTRAL DE PERSONAL MUNICIPAL (RECEPEM).

Que la creación de tal Registro permitirá un adecuado control de la ejecución presupuestaria y de la prestación de servicios de los agentes municipales.

Que con respecto a los contratos de locación de obras y locación de servicios con personas físicas deben dictarse pautas que permitan un tratamiento adecuado y eficiente de los mismos,

verificando que ellos se comparezcan con los principios de austeridad y racionalidad del gasto público.

Que resulta fundamental establecer un procedimiento de publicidad de las contrataciones que otorgue al sistema de compras una adecuada transparencia.

Que con la finalidad de ampliar el mercado oferente, facilitando al mismo tiempo la máxima concurrencia a los actos licitatorios, resulta necesario suprimir el Registro de Proveedores existente en el ámbito Municipal todo ello en consonancia con la política adoptada por el Gobierno Nacional.

Que el Departamento Ejecutivo Municipal es competente para el dictado de las presentes disposiciones en virtud de las facultades que surgen del artículo 31 incisos d) y f) de la Ley N° 19.987.

Por ello,

EL INTENDENTE MUNICIPAL

DECRETA:

CAPÍTULO I

ÁMBITO DE APLICACIÓN

Art. 1° - Las disposiciones del presente decreto serán de aplicación obligatoria en el ámbito del Departamento Ejecutivo de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, los entes descentralizados y organismos fuera de nivel, excepto los detallados en el Capítulo I del Anexo al presente decreto.

CAPÍTULO II

DE LAS ESTRUCTURAS ORGANIZATIVAS Y EL PERSONAL

Art. 2° - Dispónese la caducidad, a partir de la fecha del presente decreto, de todas las estructuras organizativas correspondientes al ámbito de aplicación definido en el artículo 1° del presente decreto. Asimismo quedan derogadas todas las facultades otorgadas para aprobar o modificar estructuras organizativas, las que de acuerdo con las normas del presente decreto deberán ser aprobadas por el Departamento Ejecutivo.

Art. 3° - Apruébanse la estructura de primeros niveles de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires y sus competencias como así también las "Normas para la elaboración, presentación y aprobación de estructuras organizativas" conforme los Capítulos 2 y 3 del Anexo al presente decreto. Las máximas autoridades de cada Jurisdicción definirán las relaciones jerárquicas de las unidades de menor nivel a las aprobadas en el presente artículo, que mantendrán las responsabilidades vigentes y la dotación ocupada a la fecha del presente decreto.

Art. 4° - Déjanse sin efecto todas las designaciones de personal que a la fecha del presente decreto no cuenten con la estabilidad establecida en el artículo 8° de la Ordenanza N° 40.401. exceptúase de lo establecido en el presente artículo al personal que efectivamente preste servicios en establecimientos educativos, hospitalarios y asistenciales.

Art. 5° - Suprímese todos los cargos vacantes de personal de planta permanente y no permanente comprendidos en el Estatuto del Personal Municipal aprobado por Ordenanza N° 40.401.

Art. 6° - Cesen a partir de la fecha del presente decreto todos los asesores y personal de gabinete nombrados con anterioridad al 5 de setiembre de 1994 en el ámbito de aplicación definido en el artículo 1° del presente decreto.

Art. 7º - Fíjense, a partir de la fecha del presente decreto, las dotaciones de cargos, horas de cátedra y horas profesionales por unidad organizativa y por programa presupuestario, conforme a los Capítulos 4 y 5 del Anexo al presente decreto. Las dotaciones distribuidas de acuerdo con lo dispuesto en el presente artículo constituyen el límite máximo de cargos, horas de cátedra y horas profesionales, permanentes y temporarios, por unidad organizativa y por programa en el actual ejercicio presupuestario. La autoridad de aplicación del presente decreto producirá las modificaciones necesarias para adecuar los Capítulos 4 y 5 a las dotaciones de cargos, horas de cátedra y horas profesionales ocupados y efectivamente desempeñados de acuerdo al marco normativo del presente decreto.

Art. 8º - Las dotaciones distribuidas conforme el Capítulo 4 del Anexo al presente decreto, responden a las estructuras que se derogan por el presente y no generarán derecho alguno a los agentes comprendidos en las mismas. Estas dotaciones quedarán sujetas a la aprobación de las nuevas estructuras de conformidad con lo dispuesto en el artículo 9º del presente decreto.

Art. 9º - Los organismos incluidos en el ámbito de aplicación definido en el artículo 1º del presente decreto, deberán presentar dentro de los SESENTA (60) días de la fecha del presente, sus anteproyectos de estructuras organizativas, de acuerdo al régimen establecido en el Capítulo 3 del Anexo al presente decreto y siguiendo el procedimiento y las pautas establecidas en el Capítulo 7 del Anexo al presente. La autoridad de aplicación elaborará los proyectos de estructura organizativa de aquellas jurisdicciones que no cumplan con lo establecido precedentemente.

Art. 10 - Al personal permanente afectado por la aplicación de las pautas de reducción de las dotaciones establecidas por el presente decreto, le será de aplicación lo dispuesto en el Decreto del Poder Ejecutivo Nacional N° 766 del 19 de abril de 1993.

Art. 11 - La Secretaría de Descentralización y Reforma del Estado elevará al Departamento Ejecutivo un anteproyecto de reconversión laboral para el personal municipal excedente alcanzado por las reducciones de dotaciones. La Secretaría de Hacienda y Finanzas propondrá el procedimiento por el cual las indemnizaciones para el personal alcanzado por el presente decreto sean financiadas a través de los Bonos para la Creación de Empleo Privado (BOCEP) de conformidad con lo previsto en el artículo 1º "in fine" del Decreto del Poder Ejecutivo Nacional N° 676/93.

Art. 12 - Déjense sin efecto, a partir de los TREINTA (30) días de la fecha del presente decreto, todos los actos administrativos posteriores al 15 de setiembre de 1992, aprobatorios de excepciones a los artículos N° 13 -congelamiento de vacantes-, 14 -trámite de pago de remuneraciones- y 15 -prohibición de horas extras- del Capítulo IV -Normas sobre personal- del Decreto D.E. N° 2.388/92 y sus modificatorios. Exceptúase de lo establecido en el presente artículo al personal que efectivamente preste servicios en establecimientos educativos, hospitalarios y asistenciales.

Art. 13 - A partir de la fecha del presente decreto, toda disposición de adscripción, comisión de servicios, cambio de funciones y licencia extraordinaria deberá contar con la intervención previa de la Secretaría de Hacienda y Finanzas.

Art. 14 - Créase el Sistema de Función Ejecutiva para los niveles de Dirección General o equivalentes del Gobierno Municipal, que se regirá en general por lo establecido en la parte pertinente del SISTEMA MUNICIPAL DE LA PROFESIÓN ADMINISTRATIVA aprobado por el Decreto D.E. N° 3.544/91 y en lo particular de acuerdo a las pautas definidas en el Capítulo 8 del Anexo al presente decreto.

CAPÍTULO III DEL SISTEMA DE INFORMACIÓN Y CONTROL DE LA PLANTA DE PERSONAL

Art. 15 - Créase el REGISTRO CENTRAL DE PERSONAL MUNICIPAL (RECEPEM) que se constituirá como base de datos central de la totalidad del personal de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Las pautas básicas del RECEPEM se agregan como Capítulo 6 del Anexo al presente decreto.

Art. 16 - La Secretaría de Hacienda y Finanzas elaborará, dentro de los SESENTA (60) días del presente decreto, un proyecto para la desconcentración de la administración de los legajos de personal, reservándose la misma las funciones de auditoría y control del sistema.

CAPÍTULO IV DE LOS CONTRATOS DE LOCACIÓN DE SERVICIOS Y LOCACIÓN DE OBRAS

Art. 17 - Respecto de los contratos de locación de servicios y locación de obras celebrados con personas físicas, vigentes a la fecha, se procederá del siguiente modo:

a) Dentro de los TREINTA (30) días del presente decreto, todos los organismos incluidos en el ámbito de aplicación definido en el artículo 1º precedente, por intermedio de los funcionarios responsables de la gestión de pago de dichos contratos, remitirán a la autoridad de aplicación el listado completo consignándose el monto, objeto y plazo de los mismos.

b) A los TREINTA (30) días de vencido el plazo del inciso a), la autoridad de aplicación elevará al Departamento Ejecutivo la nómina de contratos de locación mencionados cuyo objeto, costo y plazo se encuadren dentro de las políticas de austeridad y racionalidad del gasto público.

c) Caducarán automáticamente aquellos contratos que no hayan sido informados en los términos definidos en el inciso a), así como también los que no hayan sido conformados de acuerdo a lo establecido en el inciso b).

d) Los Directores o funcionarios de jerarquía equivalente, a cuyo cargo estuviera la gestión de pago de dichos contratos, serán responsables por las eventuales consecuencias patrimoniales derivadas de la caducidad producto de la inobservancia de lo establecido en el inciso a).

e) A partir de los SESENTA (60) días de la fecha del presente decreto, la Contaduría General Municipal sólo habilitará el pago de las facturas correspondientes a los contratos que hayan sido intervenidos favorablemente. El Contador General y el Tesorero General serán solidariamente responsables del incumplimiento de lo establecido en el presente inciso.

f) Queda prohibido el pago de contratos de locaciones de servicios y locación de obras celebrados con personas físicas a través de fondos con cargo a rendir cuenta documentada de su inversión sin la correspondiente intervención favorable de la autoridad de aplicación.

CAPÍTULO V DE LAS COMPRAS

Art. 18 - Elimínase el Registro de Proveedores y a tal efecto derógase el Capítulo I del Anexo II del Decreto D.E. Nº 126/93.

Art. 19 - A partir de la fecha del presente decreto deberá publicarse en el Boletín Municipal la siguiente información relativa a las compras y contrataciones que se realicen en forma centralizada o descentralizada y que superen los \$ 50.000.

a) Especificación del bien o servicio.

b) Precio de adjudicación por unidad de medida y cantidad.

c) Empresa proveedora.

d) Unidad de organización adjudicataria.

A tal fin, dentro de los TRES (3) días de la adjudicación, el funcionario responsable de la misma deberá comunicar dicha información al Boletín Municipal.

Art. 20 - La Secretaría de Hacienda y Finanzas elaborará un régimen de contrataciones basado en la centralización normativa y en la descentralización operativa que contemple los siguientes instrumentos:

a) un sistema de compras que facilite una gestión operativa eficaz y eficiente.

b) un sistema estadístico de las contrataciones municipales.

c) Un sistema de control de legalidad y gestión de las compras municipales.

CAPÍTULO VI DISPOSICIONES GENERALES

Art. 21 - Todas las jurisdicciones y entidades de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires asignarán los recursos necesarios para el cumplimiento, en tiempo y forma, de las disposiciones contenidas en el presente decreto y suministrarán toda la información que les sea requerida a tales efectos.

Art. 22 - Reemplázase el artículo 19 del Decreto D.E. N° 2.388/92, el que quedará redactado de la siguiente manera:

"Artículo 19: El Secretario de Hacienda y Finanzas podrá dictar las excepciones pertinentes al presente Capítulo cuando razones de servicio lo justifiquen y cuenten con financiamiento correspondiente, previa intervención del COMITÉ EJECUTIVO PARA LA REFORMA DEL ESTADO MUNICIPAL". **(Derogado por el Decreto 806-GCBA-1998)**

Art. 23 - Todo acto administrativo en virtud del cual, en forma directa o indirecta, se contravenga lo dispuesto en el presente decreto será nulo de nulidad absoluta e insanable.

Art. 24 - Se considerará falta grave la violación, mediante actos o hechos administrativos, de las disposiciones previstas en el presente decreto.

Art. 25 - EL COMITÉ EJECUTIVO PARA LA REFORMA DEL ESTADO MUNICIPAL (CEPREM) será la autoridad de aplicación del presente decreto. A tal fin queda facultado para dictar las normas reglamentarias, interpretativas, aclaratorias y complementarias que sea menester.

Art. 26 - La Secretaría de Hacienda y Finanzas efectuará los ajustes presupuestarios necesarios a los efectos de la implementación de lo dispuesto en el presente decreto.

Art. 27 - Deróganse todas las normas que se opongan a las del presente decreto.

Art. 28 - El presente Decreto será refrendado por los Secretarios del Departamento Ejecutivo.

Art. 29 - Dése al Registro Municipal, publíquese en el Boletín Municipal y para su conocimiento y demás efectos, remítase para su notificación, a las Direcciones Generales y a los responsables de todas las unidades de organización de menor nivel a las establecidas en el artículo 32 del presente decreto. Cumplido, archívese.

Se informa a los interesados que podrán consultar sobre la documentación publicada en el Departamento de Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires, sito en avenida de Mayo 525 4° piso

Declaración de Principios de la Cooperación Internacional (UNESCO)

4 de noviembre de 1966

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, reunida en París, en su 14.a reunión, en este cuarto día de noviembre de 1966, fecha del vigésimo aniversario del establecimiento de la Organización,

Recordando que la Constitución de la Organización declara "que, puesto que las guerras nacen en la mente de los hombres, es en la mente de los hombres donde deben erigirse los baluartes de la paz", y que la paz debe basarse en la solidaridad intelectual y moral de la humanidad,

Recordando que, según los términos de esa misma Constitución, la amplia difusión de la cultura y la educación de todos con miras a la justicia, la libertad y la paz son indispensables a la dignidad del hombre y constituyen un deber sagrado que todas las naciones han de cumplir con un espíritu de ayuda mutua,

Considerando que los Estados Miembros de la Organización, persuadidos de la necesidad de buscar la verdad y de lograr el libre intercambio de ideas y de conocimientos, han decidido desarrollar e intensificar las relaciones entre sus pueblos,

Considerando que, a pesar de los adelantos de la técnica, que facilitan el desarrollo y la difusión de los conocimientos y de las ideas, la ignorancia del modo de vida y de los usos y costumbres de los demás pueblos sigue constituyendo un obstáculo para la amistad entre las naciones, su cooperación pacífica y el progreso de la humanidad,

Teniendo en cuenta la Declaración Universal de Derechos Humanos, la Declaración de los Derechos del Niño, la Declaración sobre la Concesión de la Independencia a los Países y Pueblos Coloniales, la Declaración de las Naciones Unidas sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación Racial, la Declaración sobre las Medidas para Fomentar entre la Juventud los Ideales de Paz, Respeto Muto y Comprensión entre los Pueblos, la Declaración sobre la Inadmisibilidad de la Intervención en los Asuntos Internos de los Estados y Protección de su Independencia y Soberanía, Declaraciones proclamadas sucesivamente por la Asamblea General de las Naciones Unidas,

Convencida por la experiencia adquirida durante los primeros veinte años de existencia de la Organización de que, para reforzar la cooperación cultural internacional, es necesario reafirmar los principios de la misma,

Proclama la presente Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional, con el fin de que los gobiernos, las autoridades, las organizaciones, las asociaciones e instituciones a cuyo cargo están las actividades culturales, tengan constantemente en cuenta tales principios, y puedan alcanzar gradualmente, como se afirma en la Constitución de la Organización -mediante la cooperación de las naciones del mundo en las esferas de la educación, la ciencia y la cultura- los objetivos de paz y de bienestar enunciados en la Carta de las Naciones Unidas.

Artículo primero

1. Toda cultura tiene una dignidad y un valor que deben ser respetados y protegidos.

2. Todo pueblo tiene el derecho y el deber de desarrollar su cultura.
3. En su fecunda variedad, en su diversidad y por la influencia recíproca que ejercen unas sobre otras, todas las culturas forman parte del patrimonio común de la humanidad.

Artículo II

Las naciones se esforzarán por lograr el desarrollo paralelo y, en cuanto sea posible, simultáneo de la cultura en sus diversas esferas, con el fin de conseguir un equilibrio armónico entre el progreso técnico y la elevación intelectual y moral de la humanidad.

Artículo III

La cooperación cultural internacional abarcará todas las esferas de las actividades intelectuales y creadoras en los campos de la educación, la ciencia y la cultura.

Artículo IV

Las finalidades de la cooperación cultural internacional, en sus diversas formas – bilateral o multilateral, regional o universal - son :

1. Difundir los conocimientos, estimular las vocaciones y enriquecer las culturas;
2. Desarrollar las relaciones pacíficas y la amistad entre los pueblos, llevándolos a comprender mejor sus modos de vida respectivos;
3. Contribuir a la aplicación de los principios enunciados en las declaraciones de las Naciones Unidas a que se hace referencia en el preámbulo de la presente Declaración;
4. Hacer que todos los hombres tengan acceso al saber, disfruten de las artes y de las letras de todos los pueblos, se beneficien de los progresos logrados por la ciencia en todas las regiones del mundo y de los frutos que de ellos derivan, y puedan contribuir, por su parte, al enriquecimiento de la vida cultural;
5. Mejorar en todas las regiones del mundo las condiciones de la vida espiritual del hombre y las de su existencia material.

Artículo V

La cooperación cultural es un derecho y un deber de todos los pueblos y de todas las naciones, los cuales deben compartir su saber y sus conocimientos.

Artículo VI

La cooperación internacional, al desarrollar su benéfica acción sobre las culturas, al propio tiempo que favorece el enriquecimiento mutuo, respetará en cada una de ellas su originalidad.

Artículo VII

1. La amplia difusión de las ideas y de los conocimientos, basada en el intercambio y la confrontación más libres, es esencial para la actividad creadora, la búsqueda de la verdad y el cabal desenvolvimiento de la persona humana.

2. La cooperación cultural deberá poner de relieve las ideas y los valores más adecuados para crear un clima de amistad y de paz. Deberá evitar todo rasgo de hostilidad en las actitudes y en la expresión de las opiniones. La difusión y la presentación de las informaciones deberán resguardar la autenticidad de las mismas.

Artículo VIII

La cooperación cultural se desarrollará en beneficio mutuo de todas las naciones que participen en ella. Los intercambios a que dé lugar deberán organizarse con amplio espíritu de reciprocidad.

Artículo IX

La cooperación cultural debe contribuir a establecer entre los pueblos vínculos estables y duraderos, al abrigo de las tensiones que pudieren producirse en las relaciones internacionales.

Artículo X

En la cooperación cultural deberá concederse particular importancia a la educación moral e intelectual de la juventud con espíritu de amistad, de comprensión internacional y de paz. La cooperación cultural fomentará entre los Estados la conciencia de la necesidad de suscitar vocaciones en los campos más diversos y de favorecer la formación profesional de las nuevas generaciones.

Artículo XI

1. Los Estados deberán inspirar sus relaciones culturales en los principios de las Naciones Unidas. Respetarán, en sus esfuerzos por alcanzar la cooperación internacional, la igualdad soberana de los Estados y se abstendrán de intervenir en los asuntos que corresponden esencialmente a la esfera de la competencia nacional.

2. La aplicación de los principios enunciados en la presente Declaración se basará en el respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales.

Ley 2176

Buenos Aires, 23 de noviembre de 2006.-

La Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

sanciona con fuerza de Ley

Capítulo I Disposiciones Generales

Artículo 1°.- Objeto.

La presente ley tiene por objeto promover los derechos culturales previstos en el artículo 32 de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires, ordenar el marco legal y principios rectores de las políticas culturales.

Artículo 2°.- Caracterización de Cultura.

A los efectos de la presente ley, la cultura es el conjunto de manifestaciones, representaciones, procedimientos y modalidades de la creatividad humana, individual y colectiva, que incluye lo aprendido, acumulado y permanentemente enriquecido, que determina la singularidad de una sociedad y/o comunidad, las diversidades que la integran como totalidad histórica, situada en un espacio definido y abarca los modos de vida, las formas de vivir en sociedad y/o comunidad, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

La política cultural de la Ciudad de Buenos Aires atenderá en especial, y de forma no taxativa, a las siguientes disciplinas:

- Antropología.
- Arquitectura y patrimonio arquitectónico.
- Historia.
- Arqueología.
- Enseñanza Artística.
- Museología.
- Bibliotecología y demás actividades de recolección, conservación y exhibición de bienes pertenecientes al patrimonio cultural.
- Música.
- Literatura.
- Arte digital, electrónico y electroacústico.
- Artes visuales.
- Artes escénicas.
- Artes audiovisuales.
- Tecnologías teatrales.
- Diseño.
- Radio y televisión educativas o culturales.
- Costumbres y tradiciones populares.
- Artesanías.

- Investigación y experimentación, conservación y crítica, dentro del campo de las disciplinas antes mencionadas.
Y otras disciplinas que se incluyan en el futuro por parte de la Autoridad de Aplicación.

Artículo 3°.- Alcances.

Las disposiciones de la presente ley rigen en el territorio de la Ciudad de Buenos Aires, alcanzan a todas las personas sin excepción, residan o no residan en ella y son el marco referencial de todas las leyes vigentes de su competencia, y las que se dicten en el futuro.

Artículo 4°.- Derechos.

Los habitantes de la Ciudad de Buenos Aires gozan del acceso universal, equitativo e inclusivo a la cultura. El derecho a la cultura integra los derechos humanos, que son universales, indisociables e interdependientes.

Son derechos culturales:

- Crear, expresar y difundir la producción artística y cultural en los diversos lenguajes expresivos.
- Expresar las distintas manifestaciones artísticas en libertad y sin censura.
- Desarrollar la propia identidad cultural en el marco de la diversidad e interculturalidad.
- Preservar la lengua, identidad étnica y cultural, cosmovisión, valores y espiritualidad de los pueblos originarios.
- Acceder a una educación y una formación artística, artesanal y profesional de los agentes culturales que respete plenamente la identidad cultural.
- Participar en la vida cultural que cada ciudadano elija, y ejercer sus propias prácticas culturales, sin distinción de etnia, credo, sexo, o condiciones biopsicosocial y económica, en el marco del respeto de los derechos humanos y de las libertades fundamentales.
- Participar en el diseño y la evaluación de las políticas en el marco de una democracia cultural, con especial consideración a los creadores y trabajadores de la cultura y sus entidades (art. 32 de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires).
- Acceder en condiciones de equidad a la cultura y al arte, considerados como derechos fundamentales para la construcción de ciudadanía.
- Acceder y participar plenamente en las actividades artísticas y culturales en tanto personas con necesidades especiales.
- Recuperar y preservar los espacios culturales en donde desarrollar los derechos culturales.
- Recuperar, preservar y difundir el patrimonio cultural.

Artículo 5°.- Principios.

La cultura se asume como prioridad estratégica y como política de Estado.

La cultura y las actividades culturales se sustentan en los siguientes principios rectores:

1. Igualdad de acceso por parte de los ciudadanos a los diversos bienes y valores culturales.
2. Protección de una identidad pluralista y multiétnica, desde las concepciones de diversidad e interculturalidad, teniendo en miras la superación de las barreras comunicacionales para el intercambio y difusión del patrimonio cultural.
3. La cultura como componente estratégico central para una política de inclusión y cohesión social orientada a la generación de empleo, al desarrollo sustentable y a la recuperación socioeconómica.

4. Revalorización de la propia identidad cultural, sustentándose en la identidad porteña, nacional y latinoamericana, con apertura a los procesos regionales de integración y a los demás pueblos del mundo.
5. Libertad de expresión, preservación y desarrollo de la cultura.
6. Descentralización en las políticas de gestión cultural.
7. Participación ciudadana y protagonismo de la comunidad en el diseño de la planificación y gestión cultural.
8. La cultura como promotora de desarrollo humano integrado al desarrollo económico, científico, tecnológico, artístico y deportivo.
9. La protección del patrimonio cultural, como contribución a definir la identidad y la memoria colectiva de los habitantes de la ciudad.
10. La orientación preventiva de la cultura en la aplicación de políticas culturales destinadas a los sectores con mayor necesidad de atención específica.
11. La cultura en su dimensión terapéutica frente a personas con dificultades biopsicosociales potenciadora de sus capacidades.

Capítulo II

Autoridad de Aplicación

Artículo 6°.- Autoridad de Aplicación. El Poder Ejecutivo determinará la Autoridad de Aplicación de la presente ley, en cada caso, para el cumplimiento de las diversas funciones, de conformidad con lo dispuesto por la Ley de Ministerios (o la normativa que la reemplace en el futuro) y la incumbencia de las distintas áreas de su estructura orgánica que resulten pertinentes para la aplicación de la presente ley.

Artículo 7°.- Funciones. La Autoridad de Aplicación velará por el cumplimiento de la presente ley e integrará en todas sus políticas culturales los principios aquí contenidos. Serán funciones de la Autoridad de Aplicación:

- a. Planificar, ejecutar, monitorear y evaluar políticas culturales, articulando los intereses de los distintos sectores.
- b. Garantizar el derecho a la libertad de expresión, preservación y desarrollo de la cultura en toda su diversidad.
- c. Asegurar que los intereses y acuerdos comerciales resguarden los derechos culturales establecidos en la presente ley.
- d. Priorizar la asignación de los recursos necesarios para la realización de acciones culturales y artísticas hacia los sectores más pobres de la ciudad.
- e. Promover políticas culturales y artísticas específicas con énfasis en: niños, niñas, adolescentes y jóvenes; personas con necesidades especiales; personas de la tercera edad.
- f. Promover productos y servicios culturales que conlleven y representen aspectos ligados a nuestra identidad, originalidad y tradición, procurando la calidad y jerarquía de las producciones artísticas.
- g. Ejercer la defensa del idioma nacional.
- h. Procurar el fomento, desarrollo y protección de las culturas populares constitutivas de nuestra identidad, e imprimir un perfil identitario nacional en las producciones de bienes culturales, desarrollando asimismo políticas culturales que contribuyan a fortalecer la pertenencia a la comunidad latinoamericana como parte constitutiva de la identidad porteña.
- i. Establecer mecanismos flexibles que impulsen la descentralización y la transferencia de

- acciones culturales y artísticas barriales a organizaciones vinculadas al arte y la cultura.
- j. Preservar, promover, proteger y difundir el Patrimonio Cultural tangible e intangible de la ciudad.
 - k. Instalar los centros culturales comunales como el espacio articulador de las políticas culturales y económico sociales.
 - l. Fomentar el establecimiento, desarrollo y sostenimiento de industrias culturales como factor de desarrollo socioeconómico.
 - m. Priorizar las expresiones artísticas nacionales en la programación del Ministerio de Cultura.
 - n. Proteger la actividad de los artistas nacionales en las programaciones artísticas y culturales en el ámbito de la Ciudad de Buenos Aires.
 - ñ. Promover circuitos turísticos culturales, articulando tales iniciativas con las políticas de turismo de la ciudad.
 - o. Propiciar circuitos culturales y artísticos que incluyan como destinatarios, en forma preferente, a personas con diferentes dificultades, físicas o psíquicas, población de internación prolongada o de alojamiento permanente en establecimientos dependientes de los Ministerios de Derechos Humanos y Sociales y de Salud.
 - p. Destinar material gráfico de difusión del Patrimonio de la Ciudad al Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto para su distribución en Embajadas y Representaciones Argentinas en el exterior.
 - q. Diseñar y ejecutar políticas interinstitucionales integradas, orientadas a la promoción y difusión en el exterior de las manifestaciones del arte y la cultura de la ciudad.
 - r. Proponer y desarrollar estudios teóricos conceptuales metodológicos e investigaciones que contribuyan a enriquecer la motivación, la explicación, y la potenciación de los procesos culturales locales.
 - s. Elaborar indicadores, realizar estudios y evaluaciones periódicas que permitan medir el impacto de las acciones culturales para posibilitar la evaluación y la reformulación en las políticas implementadas en el área.
 - t. Difundir de manera periódica los estudios sobre el impacto de las acciones culturales.
 - u. Garantizar el acceso igualitario a la utilización de nuevas tecnologías de la comunicación y de la producción en el campo de la cultura.
 - v. Implementar acciones destinadas a garantizar la recuperación, la creación, ampliación, y restauración de la infraestructura cultural y artística necesaria en todo el territorio de la ciudad, que permita la creación, difusión, programación de actividades artísticas y culturales en los distintos barrios. Estas acciones se llevarán a cabo de acuerdo con la descentralización administrativa establecida por la Ley de Comunas.
 - w. Promover en el ámbito del Consejo Federal de Educación y Cultura el intercambio cultural con otras jurisdicciones.
 - x. Promover en las comunas la generación de Registros de Patrimonio Cultural Comunal.
 - y. Impulsar la creación y construcción de espacios físicos para la actividad cultural en los emprendimientos barriales de desarrollo económico social.

Artículo 8°.- Atribuciones.

La Autoridad de Aplicación designada en cada caso tiene las atribuciones necesarias para llevar a cabo el cumplimiento de la presente ley. Sin que resulte una enunciación taxativa podrá realizar a tal fin las siguientes acciones:

- a. Desarrollar acciones para ejecutar una política de comunicación que difunda los hechos generados por los diversos actores culturales de la Ciudad de Buenos Aires.

- b. Proporcionar los recursos a las comunidades de los pueblos originarios para la difusión y protección de sus manifestaciones culturales: lenguas, monumentos históricos, espacios ceremoniales, técnicas, artes, artesanías, expresiones musicales, fiestas tradicionales, literatura oral y escrita. Para tal fin se incentivan las acciones existentes entre las distintas áreas de Gobierno que atiendan sus particularidades socioculturales.
- c. Promover el potencial cultural, económico y social de la artesanía y de las ferias artesanales de la ciudad, a través de acciones de apoyo, protección y fomento.
- d. Promover la celebración de conmemoraciones, fiestas patrias y populares en el ámbito de las comunas de la ciudad con el propósito de preservar y recrear las tradiciones.
- e. Facilitar el desarrollo de festivales y ferias culturales que atiendan a la interculturalidad.
- f. Propiciar la creación de casas de cultura en las comunas con el objeto de: promover la difusión y estímulo de la actividad cultural comunitaria, realizar acciones en red entre las comunas y de articular acciones para el fomento, la protección y la difusión del patrimonio cultural y artístico.
- g. Crear y coordinar instrumentos y mecanismos de intercambio interjurisdiccionales que aseguren la promoción, difusión, distribución y circulación de obras, producto de la creatividad e innovación científica, artística e intelectual, resultantes de la pluralidad de culturas que interactúan en la Ciudad de Buenos Aires.
- h. Implementar medidas que favorezcan la creación y el fortalecimiento de un mercado local interno y externo de bienes y servicios culturales.
- i. Impulsar el desarrollo de la marca Buenos Aires como valor identitario agregado a los bienes culturales de circulación interna y externa de la Ciudad de Buenos Aires en fiel reflejo del patrimonio cultural de la ciudad.
- j. Coordinar acciones con los Ministerios de Educación y de Derechos Humanos y Sociales para el fortalecimiento de la formación ciudadana.
- k. Cooperar, acordar y convenir con organismos internacionales para posibilitar programas de apoyo técnico y económico a la producción artística y cultural, a los microemprendimientos y a las medianas empresas que persigan metas relacionadas con el campo cultural y que propendan a la creación de nuevos empleos.
- l. Realizar convenios con Institutos y Universidades Nacionales para coordinar acciones culturales y artísticas conjuntas.
- m. Atender a las iniciativas vecinales relacionadas con la recuperación de espacios barriales públicos o privados que históricamente hubieran sido sede de actividades artísticas y culturales u otros que sean propuestos para el mismo fin.
- n. Estudiar la factibilidad de las iniciativas enunciadas en el inciso anterior, conforme a las disposiciones legales vigentes, facilitando a los vecinos y sus organizaciones los medios jurídicos, técnicos y económicos para el desarrollo de estas propuestas.

Artículo 9°.- Recursos de Cultura.

Entiéndase por recursos en el ámbito de la cultura a toda persona física o jurídica que desarrolle actividades de creación, producción, promoción, recuperación, protección, difusión, docencia e investigación vinculadas con la cultura y las artes en el ámbito de la ciudad.

Capítulo III

Congreso de la Cultura de la Ciudad de Buenos Aires

Artículo 10.- La Autoridad de Aplicación de la presente ley convocará a un Congreso de la Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, a realizarse durante en el primer semestre cada dos (2) años. El Congreso tendrá una duración de un (1) mes.

Artículo 11.- Los objetivos del Congreso de la Cultura de la Ciudad de Buenos Aires son:

1. Elevar a la Autoridad de Aplicación recomendaciones respecto de las políticas culturales de la ciudad.
2. Producir conocimientos y acciones acerca de los siguientes procesos, entre otros:
 - Política de descentralización de la gestión cultural.
 - Desarrollo teórico, análisis, y conceptualización de nociones y caracterizaciones aplicadas al área de la cultura.
 - Desarrollos de dispositivos que favorezcan, en cada comunidad, el fortalecimiento de acciones de participación en los planos de decisión y ejecución de los procesos culturales locales.
 - Estudio de la relación entre problemas socioambientales y la vida cotidiana de los vecinos desde la perspectiva ecológica.
 - Revisión y construcción de roles de los promotores culturales en el presente contexto.
 - Propiciamiento de nuevas formas de investigación en el ámbito de la cultura y las artes.
 - Investigación multidisciplinaria sobre los procesos culturales.
 - Incorporación de las concepciones de relatividad cultural, interculturalidad y diversidad cultural en el diseño y las acciones de las políticas culturales.
 - Desarrollo de metodologías de investigación-acción-participación.
 - Otros temas a ser incluidos en la convocatoria

Artículo 12.- La Autoridad de Aplicación convocará para el desarrollo del Congreso de la Cultura de la Ciudad de Buenos Aires a:

- Funcionarios del Poder Ejecutivo de todas las Áreas.
- Legisladores de la Ciudad de Buenos Aires.
- Representantes de cada centro de gestión, comuna u organismo que lo reemplace en el futuro.
- Representantes de comunidades y organizaciones de los pueblos originarios.
- Organismos de Derechos Humanos.
- Personalidades notables del mundo de la cultura de los ámbitos local, nacional, e internacional.
- Instituciones, ONGs, fundaciones, sindicatos, asociaciones de artistas y del ámbito de la cultura de la Ciudad de Buenos Aires.
- Creadores y trabajadores de la cultura.
- Organizaciones territoriales, agrupaciones y vecinos con trabajo local en el área de cultura y arte.
- Universidades.
- Otros.

Artículo 13.- Las reuniones del Congreso deberán ser públicas y quedar debida constancia de las mismas en los soportes técnicos más idóneos para facilitar el acceso a las mismas.

Artículo 14.- La Autoridad de Aplicación arbitrará los recursos materiales, técnicos y tecnológicos para que se documenten las reuniones y síntesis del Congreso como documento orientador para las políticas culturales de la ciudad.

Capítulo IV **Comisión Asesora de Cultura**

Artículo 15.- Créase la Comisión Asesora de Cultura en el ámbito de la Ciudad de Buenos Aires. Los integrantes de la Comisión Asesora de Cultura desempeñarán sus funciones con carácter ad honorem.

Artículo 16.- Son funciones de la Comisión Asesora de Cultura:

1. Organizar reuniones y encuentros de trabajo en las comunas, como acciones preparatorias del Congreso de la Cultura de la Ciudad.
2. Sintetizar los informes del Congreso de la Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.
3. Elevar a la Autoridad de Aplicación recomendaciones respecto de las políticas culturales de la ciudad atendiendo especialmente la descentralización de la gestión cultural.

Artículo 17.- Las recomendaciones podrán efectuarse a solicitud de los organismos intervinientes o por iniciativa de la propia comisión, y no serán vinculantes para la Autoridad de Aplicación. Sin embargo, si la opinión resulta contraria al criterio adoptado posteriormente por la Autoridad de Aplicación en un acto administrativo, esta última brindará los fundamentos, de carácter público, por los cuales no comparte las opiniones u objeciones de la comisión

Artículo 18.- La comisión será presidida por un representante del Ministerio de Cultura. La Autoridad de Aplicación por vía de reglamentación determinará la cantidad de integrantes que conformarán la Comisión Asesora. Se convocará para la integración de la comisión a:

- Funcionarios del Poder Ejecutivo, siendo al menos uno de ellos proveniente del Ministerio de Cultura.
- Representantes de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires.
- Un representante del Consejo de Planeamiento Estratégico del Plan Estratégico de la Ciudad.
- Representantes de los centros de gestión, comuna u organismo que lo reemplace en el futuro.
- Otros representantes que resulten pertinentes de conformidad con el artículo 32 de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires.

Artículo 19.- La Comisión Asesora de Cultura, en mérito a las problemáticas que surjan del ejercicio de su función, podrá invitar a participar a representantes de Instituciones, ONGs del ámbito de la cultura de la Ciudad de Buenos Aires, personalidades notables del mundo de la cultura de los ámbitos local, nacional, e internacional, organizaciones territoriales con trabajo en el área, representantes del sector académico, representantes de comunidades, organizaciones de los pueblos originarios y a aquellas personas que estime corresponder.

Artículo 20.- Las reuniones de la comisión serán públicas y deberá quedar debido registro del desarrollo de las mismas en los soportes técnicos más idóneos para facilitar el acceso a las mismas.

Capítulo V

Fomento y Estímulo a la Creación, a la Investigación y a la Actividad Artística y Cultural

Artículo 21.- La Autoridad de Aplicación establecerá estímulos especiales y promocionará la actividad de creadores, artistas e investigadores ligados al ámbito de la cultura, y de las personas, comunidades locales e instituciones que desarrollen o promuevan las expresiones artísticas y culturales en la Ciudad de Buenos Aires.

Artículo 22.- Para tal efecto establecerá, entre otros, programas, bolsas de trabajo, becas, concursos, premios, festivales, talleres de formación artística, ferias, exposiciones, unidades móviles de divulgación musical, entre otros incentivos, a fin de garantizarles asistencia eficaz y equilibrada en el campo de la creación, la ejecución, la experimentación, la formación y la investigación en las diversas expresiones y acciones artísticas y culturales que desarrollen.

Artículo 23.- La Autoridad de Aplicación desarrollará programas de capacitación, asistencia técnica y formación de artistas profesionales y vocacionales, así como también la proyección de talentos artísticos en desarrollo que se detecten a partir de actividades llevadas a cabo en centros culturales, festivales, convocatorias, etc.

Artículo 24.- La Autoridad de Aplicación impulsará la creación de un Registro Único articulando todos los registros existentes relacionados con el campo de la cultura para garantizar la transparencia y publicidad de subsidios, premios y todo otro beneficio económico que se otorgue destinado a la promoción de las artes y la cultura.

Artículo 25.- Se facilitará a los medios de comunicación la difusión de las actividades anteriormente mencionadas, conforme a las disposiciones de la presente ley.

Artículo 26.- Comuníquese, etc.

Ley de Comunas

Buenos Aires, 01 de septiembre de 2005.-

La Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

sanciona con fuerza de Ley

Ley Orgánica de Comunas

Título I Disposiciones generales

Capítulo 1. Objeto, naturaleza y finalidad

Artículo 1°.- Objeto. La presente ley tiene por objeto establecer las normas de organización, competencia y funcionamiento de las Comunas, de conformidad con lo dispuesto en los artículos 127, siguientes y concordantes de la Constitución de la Ciudad.

Artículo 2°.- Naturaleza jurídica. Las Comunas son unidades de gestión política y administrativa descentralizada con competencia territorial, patrimonio y personería jurídica propia.

Artículo 3°.- Finalidad. A los efectos de la aplicación e interpretación de esta ley, se entiende que la misma tiene por finalidad:

- a. Promover la descentralización y facilitar la desconcentración de las funciones del Gobierno de la Ciudad, preservando su integridad territorial.
- b. Facilitar la participación de la ciudadanía en el proceso de toma de decisiones y en el control de los asuntos públicos.
- c. Promover el desarrollo de mecanismos de democracia directa.
- d. Mejorar la eficiencia y la calidad de las prestaciones que brinda el Gobierno de la Ciudad.
- e. Implementar medidas de equidad, redistribución y compensación de diferencias estructurales a favor de las zonas más desfavorecidas de la ciudad.
- f. Preservar, recuperar, proteger y difundir el patrimonio y la identidad cultural de los distintos barrios.
- g. Consolidar la cultura democrática participativa.
- h. Cuidar el interés general de la ciudad.
- i. Asegurar el desarrollo sustentable.

Capítulo 2. Principios generales

Artículo 4°.- Principios generales para la gestión pública descentralizada. La descentralización de la gestión pública se rige por los siguientes principios generales:

- a. Descentralización territorial de la ejecución de los programas presupuestarios que tengan impacto local específico en materia de desarrollo social, cultura, deportes y defensa de consumidores y usuarios, así como en otras materias que hacen a las competencias exclusivas y concurrentes dispuestas.
- b. Descentralización de la función de control.
- c. Subsidiariedad de la actuación del Poder Ejecutivo en relación con las competencias de las Comunas.
- d. Planeamiento concertado y coordinado entre el Poder Ejecutivo y las Comunas.
- e. Gestión pública participativa.
- f. Seguimiento Comunal de la gestión del Poder Ejecutivo en el ámbito local.
- g. Eficacia y eficiencia en la gestión y en la prestación de servicios.
- h. Desconcentración de la gestión operativa y administrativa.
- i. Modernización administrativa e incorporación de herramientas alternativas de gestión.

Capítulo 3. Territorialidad e identidad

Artículo 5°.- División territorial. La descentralización de la ciudad se realiza a través de Comunas bajo el agrupamiento de barrios, conforme el número y delimitación establecidos en el Anexo de esta ley.

Artículo 6°.- Denominación. Las Comunas se identifican de la manera consignada en el [Anexo](#) de la presente ley, hasta tanto los electores de cada una definan su denominación mediante consulta popular convocada por la Junta Comunal.

Concluido el proceso de consulta, la Junta Comunal remitirá un proyecto de ley con la denominación propuesta, para su tratamiento por la Legislatura de la Ciudad.

Artículo 7°.- Sede y subsedes. La sede de cada Comuna se establece en el centro barrial más accesible para los vecinos de la misma.

Su primera localización se determina durante el proceso de transición.

La Junta Comunal puede disponer el funcionamiento de subsedes, para cuya ubicación se deben tener en cuenta las centralidades de la Comuna, las identidades barriales y el interés vecinal.

Título II

Competencias y presupuesto de las Comunas

Capítulo 1. Competencias

Artículo 8°.- Disposiciones constitucionales. Dentro de sus respectivas jurisdicciones territoriales, las Comunas ejercen las funciones y competencias que surgen del artículo 128 y concordantes de la Constitución de la Ciudad, conforme lo establecido en la presente ley.

Artículo 9°.- Interpretación a favor de las Comunas. En caso de duda en cuanto a la extensión y alcance de las competencias exclusivas y concurrentes, las mismas deben

ser interpretadas a favor de las Comunas. El Poder Ejecutivo no puede ejercer las funciones derivadas de las competencias exclusivas de las Comunas.

Artículo 10.- Competencias exclusivas. Las Comunas tienen a su cargo en forma exclusiva:

- a. La planificación, ejecución y control de los trabajos de mantenimiento urbano de las vías secundarias y otras de menor jerarquía, según normativa vigente.
- b. La planificación, ejecución y control de los trabajos de mantenimiento de los espacios verdes, de conformidad con la Ley de Presupuesto.
- c. La elaboración participativa de su programa de acción y anteproyecto de presupuesto anual, su ejecución y la administración de su patrimonio.
- d. La iniciativa legislativa y la presentación de proyectos de decretos al Poder Ejecutivo.
- e. En general, llevar adelante toda acción que contribuya al mejoramiento de la calidad de vida de sus habitantes y al desarrollo local, en tanto no implique menoscabo de la ciudad en su conjunto y/o de las demás jurisdicciones Comunes.

Artículo 11.- Competencias concurrentes. Las Comunas tienen a su cargo en forma concurrente con el Poder Ejecutivo:

- a. La participación en la planificación, prestación y control de los servicios.
- b. La decisión, contratación y ejecución de obras públicas, proyectos y planes de impacto Comunal, así como la implementación de programas locales de rehabilitación y desarrollo urbano.
- c. La fiscalización y el ejercicio del poder de policía, de las normas sobre usos de los espacios públicos, suelo y las materias que resulten de los convenios que se celebren a tal efecto, a través de órganos con dependencia administrativa y sede en la Comuna.
- d. La evaluación de demandas y necesidades sociales en su ámbito territorial.
- e. La participación en la formulación y ejecución de programas de desarrollo y promoción de derechos que, desarrollados por el Poder Ejecutivo, tengan incidencia en su ámbito territorial.
- f. La gestión de actividades en materia de políticas sociales y proyectos comunitarios que pueda desarrollar con su propio presupuesto, complementarias de las que correspondan al Gobierno de la Ciudad.
- g. La implementación de un adecuado método de resolución de conflictos mediante el sistema de mediación comunitaria, con participación de equipos multidisciplinarios.
- h. El desarrollo de acciones de promoción, asistencia y asesoramiento a entidades vecinales no gubernamentales, sociedades de fomento, asociaciones cooperadoras, de consumidores y usuarios, clubes barriales y otras asociaciones civiles sin fines de lucro que actúen en el ámbito de la Comuna.

Artículo 12.- Delegación. El Poder Ejecutivo puede delegar en las Comunas la ejecución de competencias propias, a través de la celebración de instrumentos que establezcan las responsabilidades que asume cada parte y garanticen la asignación de las partidas presupuestarias correspondientes para su ejecución.

La delegación se efectúa en forma igualitaria a todas las Comunas.

Artículo 13.- Políticas especiales. Conforme lo establecido en el Título Segundo de la Constitución de la Ciudad sobre políticas especiales, las Comunas intervienen, dentro de la esfera de sus competencias, en la elaboración y planificación de políticas en las áreas de salud, educación, medioambiente, hábitat, cultura, deporte, seguridad, igualdad entre varones y mujeres, niños, niñas y adolescentes, juventud, personas mayores, personas con necesidades especiales, trabajo y seguridad social, consumidores y usuarios, comunicación y presupuesto, función pública, ciencia y tecnología y turismo.

Capítulo 2. Presupuesto de las Comunas

Artículo 14.- Patrimonio y recursos. El patrimonio y los recursos de cada Comuna están formados por:

- a. los fondos asignados por la Ley de Presupuesto y por leyes especiales;
- b. los ingresos originados por actos de disposición;
- c. las donaciones y legados;
- d. los bienes que la administración central le transfiera;
- e. los restantes bienes y derechos que adquiera en el futuro utilizando el presupuesto con el que cuenta.

Artículo 15.- Elaboración participativa y remisión. La aprobación del anteproyecto de presupuesto de cada Comuna está a cargo de la Junta Comunal y se elabora a través de mecanismos que, a escala barrial, garantizan la participación de los vecinos en la fijación de metas, formulación y control presupuestario. La discusión referida precedentemente se dará en el ámbito del Consejo Consultivo Comunal.

Al remitir el proyecto de Ley de Presupuesto General de Gastos y Recursos, el Poder Ejecutivo enviará juntamente con el mismo, a título informativo, los anteproyectos remitidos por las Comunas. Los anteproyectos no deben incluirse fusionados, sino separados por Comuna.

Artículo 16.- Suficiencia, proporcionalidad y automaticidad. Los recursos asignados a las Comunas deben ser suficientes para el cumplimiento de sus fines y directamente proporcionales para el desempeño de las competencias que se les atribuyen. La transferencia de los fondos del tesoro de la ciudad a las Comunas se ejecuta en forma automática y se rige por las disposiciones vigentes comunes a toda la administración.

Artículo 17.- Distribución. Las partidas que el Presupuesto General de Gastos y Recursos de la Ciudad asigna a las Comunas, se distribuyen entre ellas teniendo en cuenta pautas de equidad.

A tales efectos el Consejo de Coordinación Intercomunal elabora una matriz presupuestaria basada en indicadores sociales, culturales, económicos, ambientales, demográficos y urbanísticos que permita generar criterios de distribución y compensación de las diferencias estructurales existentes entre los distintos barrios y zonas de la ciudad.

No pueden efectuarse transferencias de partidas entre Comunas sin autorización legislativa.

Artículo 18.- Previsiones. El crédito asignado a cada concepto del presupuesto Comunal aprobado por la Legislatura de la Ciudad sólo podrá ser aplicado para atender las erogaciones que comprendan esa asignación. Toda resolución de la Junta Comunal que autorice gastos no previstos deberá determinar su financiación.

Para autorizar la compensación de excesos producidos en algunas partidas presupuestarias con la transferencia, a modo de refuerzos de otras partidas que cuenten con margen disponible o con superávit real del ejercicio, se requiere la mayoría establecida en el artículo 27 de la presente ley.

Título III Gobierno Comunal

Capítulo 1. Disposiciones generales

Artículo 19.- Integración. El gobierno de las Comunas es ejercido por un órgano colegiado, integrado por siete (7) miembros, denominado Junta Comunal, respetándose en la confección de las listas de candidatos, lo establecido en el artículo 36 de la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Artículo 20.- Elección. Los miembros de la Junta Comunal son elegidos, en forma directa y con arreglo al régimen de representación proporcional que establece la ley electoral vigente, por los ciudadanos domiciliados en la comuna. A tales fines, cada comuna constituye un distrito único. Para la segunda elección y subsiguientes de las juntas comunales, se habilitarán boletas u opciones separadas, en caso de coincidir con la celebración de otras elecciones.

La convocatoria a elecciones de integrantes de las juntas comunales es efectuada por el Jefe de Gobierno.

(Conforme texto Art. 1º de la Ley Nº 3.802, BOCBA Nº 3666 del 18/05/2011)

Artículo 21.- Requisitos. Para ser miembro de la Junta Comunal se requiere:

- a. Ser argentino nativo, por opción o naturalizado. En el último caso, debe tener, como mínimo, dos (2) años de ejercicio de la ciudadanía.
- b. Tener residencia habitual y permanente en la Comuna, inmediata a la elección, no inferior a dos (2) años.
- c. Ser mayor de edad a la fecha de la elección.
- d. No encontrarse comprendido en alguna de las inhabilidades e incompatibilidades previstas en los artículos 72 y 73 de la Constitución de la Ciudad.

Artículo 22.- Duración de los mandatos. Los miembros de la Junta Comunal duran cuatro (4) años en sus funciones. Si fueran reelectos no pueden ser elegidos para un nuevo período sino con el intervalo de cuatro (4) años.

La Junta Comunal se renueva en su totalidad cada cuatro (4) años.

Artículo 23.- Vacancia. En caso de producirse alguna vacancia en la Junta Comunal por muerte, renuncia, destitución, revocatoria o incapacidad permanente de uno de sus

miembros, lo sucede quien haya figurado como candidato de la lista de origen en el orden siguiente.

El sucesor desempeña el cargo hasta finalizar el mandato que le hubiera correspondido al titular reemplazado.

Artículo 24.- Destitución. Los integrantes de la Junta Comunal pueden ser destituidos por revocatoria de mandato o por juicio político realizado a través de los procedimientos previstos y fundados en las causales dispuestas en los artículos 67, 92 y siguientes de la Constitución de la Ciudad.

Artículo 25.- Remuneraciones. Los miembros de la Junta Comunal perciben por el desempeño de sus funciones una remuneración que, por todo concepto, es equivalente al sesenta por ciento (60%) del ingreso bruto total, remuneratorio correspondiente a los diputados de la ciudad.

Corresponde al presidente/a de la Junta Comunal, un adicional por ejercicio del cargo, equivalente al diez por ciento (10%) de la retribución establecida precedentemente para los miembros de la Junta Comunal.

No pueden fijarse adicionales de ninguna naturaleza que excedan los topes establecidos.

Capítulo 2. Atribuciones y obligaciones de la Junta Comunal

Artículo 26.- Atribuciones y obligaciones. Son atribuciones y obligaciones de la Junta Comunal:

- a. Aprobar el programa de acción y el anteproyecto de presupuesto anual.
- b. Ejecutar su presupuesto y administrar el patrimonio de la Comuna.
- c. Disponer, de acuerdo a las previsiones presupuestarias, la adquisición de bienes.
- d. Aceptar donaciones y legados. e. Celebrar los contratos y convenios en que la Comuna sea parte.
- f. Ejercer la superintendencia del personal de la Comuna. Nombrar y remover a su personal de acuerdo con la legislación vigente.
- g. Aprobar los anteproyectos de ley y de decreto que remite para su tratamiento, a la Legislatura de la Ciudad y al Poder Ejecutivo, respectivamente.
- h. Atender a la prestación de los servicios y ejercer el poder de policía dentro de su ámbito jurisdiccional, en los términos del Capítulo 1 del Título II: "Competencias y Presupuesto de las Comunas".
- i. Promover la participación de los vecinos en la gestión del gobierno de la Comuna y en la elaboración y planificación de las políticas previstas en el Título II de la Constitución de la Ciudad.
- j. Convocar a audiencias públicas y consulta popular en el ámbito de la Comuna.
- k. Crear y mantener actualizado el registro de las entidades vecinales no gubernamentales, partidos políticos, redes, otras formas de organización que desarrollen actividades comunitarias dentro de la jurisdicción de la Comuna y vecinos, e inscribirlas a los fines de su integración y participación en el Consejo Consultivo Comunal.
- l. Garantizar el efectivo funcionamiento del Consejo Consultivo Comunal.
- m. Requerir el auxilio de la fuerza pública cuando ello resulte imprescindible para el cumplimiento de sus funciones.

- n. Requerir asesoramiento de las distintas dependencias del Poder Ejecutivo así como de organismos técnicos, de carácter público, para la ejecución de proyectos de obras y servicios públicos.
- ñ. Planificar una política de comunicación ciudadana que garantice el acceso a la información y publicidad de los actos de gobierno y los informes de la Unidad de Auditoría Interna.
- o. Emitir resoluciones y declaraciones en el marco de sus competencias.
- p. Asesorar y emitir opinión no vinculante en la designación de cargos públicos que tengan injerencia en su ámbito comunal.
- q. Emitir opinión, dentro de los 30 días de recibida la actuación, acerca de toda modificación o autorización de usos, que afecten los derechos subjetivos, intereses legítimos, o intereses difusos o colectivos de los vecinos de la Comuna que se presuma de mediano o relevante impacto ambiental en los términos de la legislación vigente.
- r. Publicar los informes trimestrales sobre la ejecución del presupuesto en la página web del Gobierno de la Ciudad, dentro de los quince (15) días de remitidos al Poder Ejecutivo.
- s. En general, llevar adelante la atención de todo asunto de interés de la Comuna.

Artículo 27.- Reglamento interno. Cada Junta Comunal dicta su reglamento interno, con el voto de la mayoría absoluta del total de sus miembros.

Los reglamentos de las Juntas Comunales deben requerir el voto de la mayoría absoluta de los miembros para:

- a. Formar quórum.
- b. Aprobar el anteproyecto del presupuesto.
- c. Autorizar la compensación referida en el segundo párrafo del artículo 18.

Para contratar por plazos que excedan el mandato de la Junta Comunal se requiere el voto de cinco (5) de sus miembros.

Capítulo 3. Organización de la Junta Comunal

Artículo 28.- Organización. La Comuna organiza funcionalmente su acción de gobierno en áreas de gestión. Cada Comuna contará con un área de participación vecinal y otra de control comunal. El resto de las áreas se establecen teniendo en cuenta la estructura organizativa del Poder Ejecutivo, lo dispuesto por el artículo 128 de la Constitución de la Ciudad y las prioridades comunitarias.

La administración general está a cargo del presidente/a de la Junta Comunal.

Las áreas de gestión de la Junta Comunal son distribuidas entre los miembros, de acuerdo con lo que ésta disponga.

La organización funcional en áreas de gestión, en ningún caso implica menoscabo de la responsabilidad de los integrantes de la Junta Comunal por las decisiones que adopte en ejercicio de sus competencias.

Artículo 29.- Atribuciones y obligaciones del presidente/a. Corresponde al presidente/a de la Junta Comunal:

- a. Representar legalmente a la Comuna.
- b. Dirimir con su voto las cuestiones en que hubiera empate en la votación de la Junta Comunal.
- c. Convocar y presidir las reuniones de la Junta Comunal. Elaborar su orden del día.
- d. Elevar para su aprobación por la Junta Comunal, el programa de acción y anteproyecto de presupuesto anual elaborados participativamente.
- e. Firmar los actos administrativos que emanen de resoluciones de la Junta Comunal.
- f. Expedir órdenes de pago.
- g. Integrar el Consejo de Coordinación Intercomunal.
- h. Convocar al Consejo Consultivo Comunal.
- i. Rendir cuentas semestralmente ante el Consejo Consultivo Comunal de las actuaciones de la Junta Comunal.
- j. En general, realizar todo acto que la Junta Comunal le encomiende.

Artículo 30.- Acefalía. En caso de renuncia, fallecimiento, revocatoria, destitución o incapacidad permanente del presidente/a, la Comuna es representada legalmente y presidida por el segundo integrante de la lista que haya obtenido mayor número de votos en la Comuna.

Artículo 31.- Ausencia temporaria. En caso de ausencia temporaria del presidente/a, la Comuna es representada legalmente y presidida por el miembro de la Junta Comunal que éste designe y por el término que dure la misma.

Artículo 32.- Atribuciones de los miembros de la Junta Comunal. Son sus atribuciones:

- a. Ejercer la titularidad de una o más áreas de gestión de la Comuna, en caso de disponerlo la Junta Comunal.
- b. Elevar al presidente/a de la Junta Comunal el plan de acción y el cálculo de gastos del área o las áreas de gestión a su cargo.
- c. Informar mensualmente a la Junta Comunal acerca del estado de ejecución del plan de acción correspondiente al área o las áreas a su cargo.
- d. Participar en la decisión respecto del ejercicio de la totalidad de las competencias atribuidas a la Junta Comunal.
- e. Refrendar las actas de reunión, juntamente con el presidente/a.

Sin perjuicio de sus atribuciones como miembros de la Junta Comunal son obligaciones de los responsables de las áreas de participación vecinal y control comunal:

Área de Participación Vecinal:

- a. Instrumentar las medidas que garanticen el funcionamiento del Consejo Consultivo Comunal.
- b. Promover y desarrollar mecanismos de democracia participativa en el ámbito de la Comuna.

Área de Control Comunal:

- a. Instrumentar la organización del cuerpo de inspectores.

- b. Instrumentar la organización del comité de control de servicios con participación vecinal.

Título IV Participación vecinal

Capítulo Único. Consejo Consultivo Comunal

Artículo 33.- Definición. Créase en el ámbito de cada Comuna, el Consejo Consultivo Comunal como organismo consultivo y honorario de participación popular, conforme lo establecido en el artículo 131 de la Constitución de la Ciudad.

Artículo 34.- Integración y participación. El Consejo Consultivo Comunal está integrado por representantes de entidades vecinales no gubernamentales, partidos políticos, redes y otras formas de organización con intereses o actuación en el ámbito territorial de la Comuna. No perciben remuneración ni compensación económica alguna por sus servicios.

Sin perjuicio de lo dispuesto en el párrafo anterior, las normas de funcionamiento interno de cada Consejo Consultivo Comunal deben garantizar el derecho de los vecinos domiciliados en la Comuna a participar en forma individual de las actividades del mismo. Asimismo, garantizan el funcionamiento del Consejo Consultivo Comunal a escala barrial.

Artículo 35.- Funciones. Son funciones del Consejo Consultivo Comunal:

- a. Participar del proceso de elaboración del programa de acción anual y anteproyecto de presupuesto de la Comuna y definir prioridades presupuestarias y de obras y servicios públicos.
- b. Efectuar el seguimiento, evaluar la gestión Comunal y supervisar el cumplimiento de la correcta prestación de los servicios públicos brindados por el Poder Ejecutivo en la Comuna.
- c. Presentar ante la Junta Comunal iniciativas así como propuestas para la implementación de programas y políticas de interés comunitario.
- d. Formular solicitudes de convocatoria a audiencia pública y a consulta popular.
- e. Promover, ordenar, canalizar y realizar el seguimiento de las demandas, reclamos, proyectos y propuestas de los vecinos.
- f. Promover políticas de comunicación ciudadana, de acceso a la información y de participación vecinal.
- g. Promover la utilización de los mecanismos de participación ciudadana entre los vecinos de la Comuna.
- h. Controlar la ejecución del presupuesto de la Comuna.
- i. Elaborar las normas de su funcionamiento interno en consonancia con la presente ley.
- j. Generar espacios abiertos de discusión, foros y toda otra forma de participación directa para debatir y elaborar propuestas sobre acciones, obras, programas y políticas públicas.
- k. Asesorar a la Junta Comunal sobre las materias que son competencia de la Comuna.

Artículo 36.- Funcionamiento. El Consejo Consultivo Comunal funciona descentralizadamente, debiendo rotar el lugar de reunión entre los distintos barrios que integren la respectiva Comuna.

Podrá autoconvocarse de acuerdo a lo que establezcan las normas para su funcionamiento interno.

Se reunirá al menos una vez al mes, en fecha, hora y lugar ampliamente difundidos en todo el territorio Comunal, y podrán votar en el, los mayores de 16 años.

(Conforme texto Art. 1º de la Ley N° 4.630, BOCBA N° 4214 del 13/08/2013)

Artículo 37.- Tratamiento obligatorio. Las recomendaciones emanadas del Consejo Consultivo Comunal son de consideración obligatoria por la Junta Comunal.

Artículo 38.- Mecanismos de participación ciudadana. Se aplican en el ámbito de la Comuna, las disposiciones de las leyes que regulan los mecanismos de audiencia pública, iniciativa popular, referéndum y consulta popular, derecho a la información y revocatoria de mandato, todo en cuanto sean aplicables.

Título V

Coordinación entre el Poder Ejecutivo y las Comunas

Capítulo Único. Consejo de Coordinación Intercomunal

Artículo 39.- Definición. El Consejo de Coordinación Intercomunal es el órgano de discusión y consenso de las políticas entre las Comunas y el Poder Ejecutivo.

Artículo 40.- Composición y funcionamiento. El Consejo de Coordinación Intercomunal es presidido por el Jefe/a de Gobierno o, en su defecto, por el funcionario que el mismo designe, quien no puede ejercer un cargo inferior al de Secretario/a, y se encuentra integrado por los presidentes/as de cada una de las Juntas Comunales.

Artículo 41.- Atribuciones. Son atribuciones del Consejo de Coordinación Intercomunal:

- a. Entender sobre la planificación de las competencias que en forma concurrente la Constitución, el Poder Ejecutivo y esta ley le asignan a las Comunas.
- b. Coordinar y monitorear la ejecución del proceso de descentralización político - administrativo del Gobierno de la Ciudad.
- c. Acordar el contenido de las jurisdicciones Comunales dentro del proyecto de Presupuesto General de Gastos y Recursos de la Ciudad, a partir de los anteproyectos presupuestarios Comunales participativamente elaborados.
- d. Definir los contenidos generales de la planificación plurianual de inversiones y coordinar los programas anuales de acción de cada Comuna.
- e. Proponer criterios de integración técnica, funcional y administrativa de las Comunas con el Poder Ejecutivo.
- f. Fijar criterios para la construcción de la matriz presupuestaria de acuerdo al artículo 17 de la presente ley. Dichos criterios se revisarán al menos quinquenalmente.
- g. Dictar su reglamento interno de funcionamiento.

- h. Promover programas de capacitación y difusión del sistema Comunal.
- i. Mediar en cuestiones de competencias superpuestas entre Comunas.
- j. Fijar los límites requeridos por la normativa aplicable en la materia para las distintas modalidades de contratación y establecer los niveles administrativos habilitados para sus respectivas autorizaciones.

Título VI
Descentralización del control
Capítulo Único. Organismos de control

Artículo 42.- Control interno y externo. El control interno y externo de los actos de la Junta Comunal está a cargo de la Sindicatura General y la Auditoría General de la Ciudad, respectivamente, conforme a la normativa vigente. Se crea una Unidad de Auditoría Interna para el control de gestión.

Artículo 43.- Otros organismos. Las Comunas propician convenios para que en ellas funcionen oficinas desconcentradas del Ente Único Regulador de los Servicios Públicos, la Defensoría del Pueblo y otros organismos de control.

Título VII
Intervención de las Comunas
Capítulo Único. Causales, plazo y alcances

Artículo 44.- Causales. La Legislatura interviene las Comunas cuando existiere causa grave, con arreglo a lo dispuesto por el artículo 82, inciso 3°, de la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Artículo 45.- Requisitos para ser interventor. El interventor debe reunir los requisitos previstos por el artículo 70 de la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y le comprenden los mismos impedimentos e incompatibilidades previstas para los diputados de la ciudad.

Artículo 46.- Atribuciones y plazo. El interventor se halla investido de la totalidad de las atribuciones fijadas por esta ley para la Junta Comunal y debe rendir cuenta a la Legislatura sobre su gestión cada vez que ésta se lo requiera. La intervención sólo podrá extenderse por el lapso de noventa (90) días corridos.

Título VIII
Disposiciones transitorias

Artículo 47.- Transición. Cronograma. El Poder Ejecutivo implementa un proceso de transición que contemple la efectiva participación de los representantes de las organizaciones vecinales.

La conformación de las Comunas y la elección de sus autoridades se ajusta a un proceso de fortalecimiento institucional que comprende:

- a. Descentralización de los servicios actualmente desconcentrados en los Centros de Gestión y Participación, adaptación de los límites, la normativa y los padrones electorales.

- b. Transferencia gradual de competencias centralizadas a las unidades descentralizadas, en virtud de la aplicación del Título II de la presente ley.
- c. El proceso de transición debe completarse el 31 de mayo de 2007. Antes del vencimiento de dicho plazo, la Legislatura fija la fecha en que se realizarán las elecciones, que deben ser convocadas por el Jefe de Gobierno, y de la disolución de los Centros de Gestión y Participación Comunal y asunción de las autoridades electas. **(Conforme texto Art. 1º de la Ley 2248, BOCBA 2609 del 22/01/2007)**

Artículo 48.- Comisión de Control y Seguimiento. A efectos de realizar el seguimiento del proceso de transición, confórmase una comisión bipartita integrada por representantes vecinales agrupados según las Comunas establecidas y los diputados integrantes de la Comisión de Descentralización y Participación Ciudadana de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Artículo 49.- Personal. La planta de personal de las Comunas se integrará con la planta permanente de la actual Secretaría de Descentralización y Participación Ciudadana.

Si fuera necesario incrementarla, ésta se integrará prioritariamente con agentes dependientes de otras áreas centrales que ya han desconcentrado o descentralizado servicios.

Esta transferencia se realizará sin alteración, en ambos casos, de su situación de revista, antigüedad, cargo, función, categoría, nivel remunerativo alcanzado por todo concepto y demás derechos adquiridos al amparo de la legislación en vigencia al momento de la transferencia.

Artículo 50.- Información presupuestaria sobre la transición. En cada proyecto de presupuesto general de gastos y cálculo de recursos que el Poder Ejecutivo remita a la Legislatura, que contemple acciones relacionadas con la transición, deben indicarse analíticamente y con la mayor apertura disponible conforme la normativa vigente, cuáles son las partidas afectadas al proceso de descentralización Comunal, tanto en la administración central como en la descentralizada.

Artículo 51.- Servicios tercerizados. Los servicios tercerizados actualmente a cargo del Poder Ejecutivo que en virtud de la presente ley deban ser transferidos a las Comunas continuarán vigentes. Se transfiere a las Comunas el control de la ejecución, certificación y priorización de los servicios.

Artículo 52.- Coherencia en la delimitación. Todas las divisiones territoriales de la ciudad, cualquiera sea su propósito, deben ajustarse a la delimitación establecida por esta ley para las Comunas en un plazo que no supere los tres (3) años, contados a partir de la sanción de la presente ley. Ellas pueden dividir una Comuna o sumar dos (2) o más, pero no tomar fracciones de distintas Comunas para delimitar una zona.

Toda otra área o dependencia cuya adecuación a lo dispuesto en el presente artículo no puede entrar en vigor en razón de las limitaciones impuestas por la Ley N° 24.588 quedarán pendientes hasta que una reforma legislativa o los tribunales competentes habiliten su vigencia. No obstante ello, el Poder Ejecutivo convendrá con las autoridades correspondientes la adecuación de las respectivas jurisdicciones.

CLÁUSULA TRANSITORIA PRIMERA - A los efectos de garantizar que la integración de las Juntas Comunales cumpla con lo prescripto en el artículo 36 de la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, y hasta tanto sea dictada la Ley Electoral de la Ciudad, las listas que presenten los partidos políticos para la elección de los miembros de las Juntas Comunales no podrán incluir dos personas de un mismo sexo en forma consecutiva.

CLÁUSULA TRANSITORIA SEGUNDA - Al único efecto de la primera elección de miembros de las Juntas Comunales, y por única vez, el requisito de residencia habitual y permanente en la Comuna exigido por el inciso b) del artículo 21 se tendrá por cumplido si se cuenta con residencia habitual y permanente en cualesquiera de las Comunas inmediatamente contiguas.

CLÁUSULA TRANSITORIA TERCERA - Tope presupuestario. Sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 129 de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires, en los primeros dos ejercicios anuales contados desde la asunción de las primeras autoridades Comunales, tanto los anteproyectos de presupuestos Comunales en su conjunto, como el presupuesto total asignado a las Comunas, no pueden superar el cinco por ciento (5%) del total correspondiente al presupuesto de gastos y cálculo de recursos de la ciudad para cada uno de dichos años. Concluido el período de transición estipulado precedentemente, que no puede ser prorrogado, se está a lo que sobre el punto dispongan las leyes de presupuesto que fueran pertinentes.

Artículo 53.- Comuníquese, etc.

ANEXO 2

Discurso de "Pacho" O'Donnell. Documento proporcionado por Virginia Haurie.

"Desde nuestra asunción del cargo en la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires hemos bregado, y así lo hemos señalado en reiteradas oportunidades, por una cultura popular, nacional y democrática, creyendo interpretar, en este campo específico, la renovación y el cambio insuflados por el Dr. Raúl Alfonsín a nuestra U.C.R.. Trataremos aquí, a lo largo de estos párrafos, de esclarecer, escueta e insuficientemente, algunos de los fundamentos de dicho proyecto.

Nuestro objetivo es 1) popular:

a) porque se extiende hacia las grandes mayorías, rompiendo el presupuesto, a veces no reconocido pero crudamente veraz, de que siempre ha existido un sector privilegiado."consumidor" de cultura. Para el cual la cultura representa uno de los emblemas de su pertenencia de clase. El "saber" acerca de alguna escuela europea o de alguna vanguardia pictórica diferencia de aquellos que ignoran sobre el asunto.- Se posee dicho conocimiento de la misma manera que se es dueño de un coche nuevo o de una alhaja costosa.

Dicha bastardización se apoya sobre una versión de lo cultural que define como "inculto" todo aquello que cae fuera de las fronteras ideológicas de dichos sectores privilegiados, quienes así validan y perpetúan su propio sistema de creencias, conservador de ese "statu quo" social que los favorece.

Para nosotros, en cambio, no existe persona "inculta" por cuanto "toda mujer o todo hombre es portador de alguna cultura (el mayor o menor desarrollo individual o grupal en lo que hace, por ejemplo, a lo artístico, es harina de otro costal). Esto se hace flagrante en una ciudad como Buenos Aires, aluvionalmente habitada por gente proveniente de todos los confines de la Patria, a quienes es imperioso ayudarlos a reconocerse en la especificidad de sus músicas, de **SUS** tradiciones, de sus alimentos, etc.

Hemos puesto la cultura al alcance de todas las vecinas y de todos los vecinos de nuestra ciudad incluyéndola, "por asalto", en su cotidianidad. Es así que las orquestas sinfónicas ocupan las plazas, el teatro sienta sus reales en los subterráneos, la plástica se exhibe en el Hipódromo de Palermo, el rock nacional inunda las calles, etc. Y porque sabemos que la inmensa mayoría de nuestra población padece una acuciante situación económica heredada de los desquicios del Proceso, es que el acceso a la inmensa mayoría de nuestros actos culturales es gratuito o con una entrada de valor "meramente simbólico".

No se trata entonces, como escribiese algún desprevenido, de que nos propongamos "transformar en oboístas a

los habitantes de nuestras villas de emergencia". Se trata de que estas argentinas y estos argentinos castigados por la realidad perciban que respetamos sus culturas de la misma manera que 'respetamos el placer que otras argentinas u otros argentinos sienten al escuchar una sinfonía de Mahler o al asistir a una exposición de arquitectura post-modernista. Si surgiesen más oboístas, claro está, nos sentiremos contentos. Pero también lo estaremos si ayudamos a la generación de talentosos artesanos, bandoneonistas o recitadores-

b) Nuestra política es popular no solo por su extensión poblacional sino también porque expresa, o intenta expresar, a los distintos sectores que componen nuestra ciudadanía. Entendí ellos, y fundamentalmente, a quienes siempre son enmudecidos por todo proyecto despótico y entrequista: los sectores populares. A ellos está dirigida la máxima prioridad de nuestra Secretaría -en 1985: Programa Cultural en Sindicatos, que se complementará con el ya lanzado y exitoso Programa Cultural en Barrios y con el inminente Programa Cultural en Villas de Emergencia.

Cabe aquí intentar una somera definición de cultura. Cultura no es, no debe ser, una actividad complaciente, ornamental y elitista. La verdadera cultura en cambio, es, debe ser, el vehículo que expresa a nuestro conglomerado nacional. Es la expresión de tradiciones, de esperanzas, de protestas, de solidaridades, de convicciones. He aquí la razón por la que los autoritarismos de derecha o de izquierda siempre arremeten despiadadamente contra la verdadera cultura, porque el amo despótico siempre necesita un esclavo mudo y sin lucidez sobre su condición. Porque eso es también, y esencialmente, cultura: conciencia nacional.

El que nuestro proyecto cultural busque ser ese canal de expresión de los sectores desposeídos no presupone, bajo ningún concepto, un maniqueista enfrentamiento contra otros Sectores más favorecidos. Por el contrario, nuestra concepción pluralista de la sociedad, típico de la ideología sustentada por el Radicalismo y exacerbada en las difíciles circunstancias actuales en que la unidad nacional es más necesaria que nunca, anhela albergar todas las voces representativas de nuestra gente, sin exclusiones.

- Coherentes con este propósito de alentar la múltiple expresión popular, nuestra tarea en el serio de la población no ha consistido tanto en el "ofrecer" espectáculos sino en la de estimular, a través de programas gratuitos y barriales, el aprendizaje de diversas disciplinas artísticas. Para el desarrollo de estos programas, absolutamente novedosos en el ámbito de nuestra comuna, fue y es necesario modificar la distribución de recursos asignados a nuestra área que tradicionalmente han sido devorados por los organismos concurridos -por la población de buenas posibilidades económicas.

2) La condición de nacional de nuestro proyecto se impone como necesidad básica en un país como el nuestro, tan expuesto a la voracidad imperial, representada a principios del siglo XIX por Beresford y sus tropas y, hoy, a fines del siglo XX, por una deuda externa asfixiante. Un país sub desarrollado, meridional y deudor como el nuestro a^ije un potente rastreo, definición^ consolidamiento de su condición nacional, impronta alberdiana, superior al fachistoide y congelado cliché de "identidad nacional".

En tanto cultura, como lo señaláramos más arriba, es s nónimo de concieneia, representa un pivote esencial para el reconocimiento lucido y nítido de lo argentino en una perspectiva dinámica e historicista que, como espejo, permita a su vez que argentinas y argentinos nos reconozcamos en aquello que nos pertenece como particularidad.

Lo nacional no implica la negación chauvinista de lo extranjero, por cuanto lo nacional no es sino el estilo en que lo universal se encarna- en un lugar determinado. Es así que nuestra cultui""a rio puede prescindir de los aportes de pintores, dramaturgos, filósofos, pedagogos, músicos, etc. extranjeros con méritos suficientes como para dejar semillas que germinarán luego en su versión nacional; Pero este respeto por lo universal está muy lejos de ,1a consabida y nefasta veneración hacia lo centralista -reflejo colonial- que tanto caracteriza a. los sectores reaccionarios que aun se debaten en la antinomia civilización o barbarie, analo- gizando la primera a aque^-V C-T afuera⁻¹¹⁻-y->-¿,, -se gunda a lo que viene "de adentro".

Fiqles a nuestra intención de "argentinizar" la cultura hemos dado prioridad en nuestras programaciones a la participación de compositores, cantantes, pintores, drama- turgos, etc. nacionales. También estamos en avanzada faz de elaboración de un programa de difusión de nuestras raíces musicales -tango y folklore- en las escuelas primarias, a través del fomento de una actitud participativa que llevará a niñas y niños a descubrir, por ejemplo, que la percusión de una chacarera santiagueña, salvada la brecha tecnológica entre desarrollo y subdesarrollo, es tan rica como- la de un rock de "Yes". También hemos ya iniciado, aunque se trata de un área esencialmente a cargo de los organismos culturales de alcance nacional, un activo intercambio con ciudades del interior, en busca de una acción integradora que nos permita, a todos los argentinos, sabernos pertenecientes a un discurso cultu- ral común, en La Quiaca, Ushuaia o Buenos Aires-. Esta acción con las provincias se ve gravemente afectada por lo exiguo de nuestro presupuesto.

3) Democrático. Nuestro proyecto, además de popular y nacional, es democrático por cuar.uo, en tanto democracia es gobierno del pueblo, es decir de todos los sectores que componen a dicho pueblo, un proyecto cultural

acorde supone un espacio donde todas las voces populares tengan-su lugar.

Al menos de todas aquellas que sean respetuosas y defensoras democráticas, sean de izquierda; con

de las reglas de

juego tro o

derecha.

La cultura entonces , - no debe-- ser-un--ámbito - de -adoctri-
namiento sino un ámbito de disenso, de confrontación, de debate . Nada
más patético que el empobrecimiento cultural de los regímenes de "partido
único", capitalistas o socialistas, puesto que en esos casos el discurso
oficial u oficialista deviene un soliloquio torpe, temeroso y sin realimen-
tación. .Para la democracia la disidencia es enriquecedora y

» ^v deseable.

Alentamos, por ello el estado de máxima productividad ^colectiva a
t^vés de poner nuestros recursos administrati- . vos, edilícios y económicos a
disposición de todos aquellos,* —y que quieran aportar'su trabajo y su crat-ividad
»estimulando , de forma muy especial el surgimiento de nuevas promociones de
talentos, ya que los años de dictadura provocaron en nuestro ámbito cultural un
primordial y meritorio reflejo de supervivencia, impidiendo la imprescindible
renovación generacional y el enriquecimiento de las distintas áreas

gracias al aporte de nuevos pensadores, artistas y pedagogos.

La relación entre cultura y democracia pasa también
por la circunstancia de que la movilización y la partici-
pación popular ^is un reaseguró fundamental de todo régimen democrático.
Entendemos^, y a nadie escapa, que este ha sido uno de los ejes básicos de nuestro
accionar,, que la cultura es uno de los medios fundamentales y permanentes para lograr
dichos' resguardos.

Otro aspecto de una cultura democrática es que el Estado no debe dar por
sentado -pecado de -algunos proyectos "populistas"- cuál es la "buena" cultura que el
pueblo necesita o anhela. En esta concepción subyace una tendencia autoritaria puesto
que la relación entre el pueblo y sus mandatarios no puede tener una única vía sin
retorno, por más bien intencionada que sea. En nuestro caso concebimos a la cultura no
como algo que -»sobrevuela por encima de los mortales instituyéndose en algo a lo que
se "accede" -concepto en el que lo "superior" estaría; justamente, metafo- ri¿ando a los
sectores privilegiados o dominantes--. La cultura per el contrario, es este uno de los
axiomas esenciales de nuestra acción, es algo que debe ser rastreado, encontrado y
alentado en el mismísimo seno del pueblo. En eso estamos".

ANEXO 3

Entrevistas.

Entrevista realizada el 11 de marzo de 2013 a Sol Copley, docente de flamenco y delegada de ATE

VICTORIA BERMEJO: Ni bien asume Macri se desata un conflicto con la reducción de la oferta de los talleres. ¿Qué te acordas de eso?

SC: Lo que hacen es dar de baja el 60% de las horas y además de una manera muy arbitraria porque no es que dieron de baja talleres y o profesores sino que dieron de baja horas. Por ejemplo: yo tengo seis horas repartidas cuatro en este centro cultural y dos en otro y me daban de baja una hora u otro profesor tenía cuatro y le bajan dos horas, o sea, una cosa completamente arbitraria y sin ningún sentido y sin ningún justificativo. Nosotros ese año nos reunimos con Lombardi, después de presionar mucho, por supuesto, y no sé si recordas que al principio saltó el tema con los ñoquis, querían limpiar todo de ñoquis, supuestamente. Entonces todo el tiempo nos repetía eso y nosotros le decíamos pero nosotros no somos ñoquis, aparte nosotros somos contratados por un año, después nos dan de baja, nos vuelven a contratar, o sea, tenemos una contratación malísima, todos los años. Por la manera que tenemos nosotros de trabajar es muy difícil ser un ñoqui. Porque además si nosotros faltamos a nuestros talleres la gente deja de venir y se nos cae el taller, entonces para nosotros no tiene mucho sentido, digamos, es muy difícil que los docentes seamos ñoquis. Y él la verdad es que no sabía qué decirnos y era evidente que él no había tomado esa decisión solo, que había habido alguien de arriba que le dijo tenes que bajar tanto el presupuesto y el chabón habrá dicho bueno, de este sector bajo esto, de este sector bajo esto, y así, digamos. Así que hicimos un acampe de 24 horas en el Ministerio de Cultura con un montón de gente y un montón de espectáculos y qué sé yo y bueno, estuvimos ahí cortando y finalmente conseguimos que se de alta casi todo lo que habían dado de baja. Un par de horas quedaron ahí medio colgadas porque bueno, los coordinadores no nos pasaron bien lo que faltaba pero conseguimos que se vuelva atrás con la medida, digamos.

VB: Justo tenía acá lo de las condiciones de contratación. ¿Cómo eran en aquel momento y cómo son ahora si es que hay alguna diferencia?

SC: En realidad desde que asumió Macri la manera de contratación no cambió. Cambió un método, digamos, pero que no influye, que es que antes teníamos que firmar un contrato y ahora, en realidad, se nos da de alta por un decreto de Macri y automáticamente se nos da de alta, nosotros ya no tenemos que ir a firmar un contrato. Pero esto cambia a fines de 2005. Primero se nos contrató por nueve meses y los tres meses de verano nos quedábamos sin trabajo y después se nos recontrataba en marzo. Y después de una pelea conseguimos que los contratos sean anuales. Pero cuando asume Macri esto ya estaba así. Al darnos de alta todos los años, nos dan de alta en febrero, marzo con suerte y terminamos cobrando en abril o mayo. Cobramos retroactivo. La obra social nos dan de baja porque después de tres meses te dan de baja, entonces como no

se registran aportes... es un quilombo. Y todos los años es lo mismo y ya hace dos años que venimos firmando acuerdos con el Gobierno de la Ciudad, que se comprometen a pagarnos en marzo y hace dos años que no lo cumplen, de hecho hasta hoy estamos sin cobrar y sin noticias de que vayamos a cobrar porque una vez que se firma este decreto pasan más o menos unos veinte días que cobramos. Y todavía ni siquiera está firmado el decreto. Y es una cuestión burocrática. Es solamente que le acerquen la pila de papeles a Macri y él empiece a firmar. Pero no tienen interés en hacerlo antes. Tenemos 15 días de vacaciones, porque además como nos recontratan no se acumula, digamos, estamos obligados a tomárnosla y en general sí nos piden que sea en enero hasta la primera quincena de febrero.

VB: Que es cuando no funcionan los talleres.

SC: Exactamente. Que igual no vendríamos porque aparte están cerradas las escuelas. Esa es la gran discusión, también, con las vacaciones de invierno, porque ellos nos dicen que nosotros tendríamos que trabajar y siempre nos echan en cara bueno, ustedes no trabajan. Nosotros les decimos no es que no queremos trabajar, pero está cerrado nuestro lugar de trabajo. O sea, no tenemos otra posibilidad. También venimos presionando hace un montón para que pongan talleres de verano. Que el año que yo entré hubo, en el 2000 fue la última vez que hubo talleres de verano. Que era todo febrero y mitad de marzo. Nunca más lo volvieron a hacer. Nosotros... por eso te digo, no es que somos ñoquis que no queremos trabajar; es sólo que a ellos no les interesa hacerlo, tampoco.

VB: ¿Y más o menos el sueldo que cobran los docentes es el mismo para todos?

SC: Los **docentes**, sí. La diferencia ahí es con los **Coordinadores**, con los **Promotores** y los **Auxiliares**. Porque ellos son de planta, a ellos los pasaron a planta cuando hubo este pase de planta masivo en el Gobierno de la Ciudad. A ellos los pasan a planta permanente. Nosotros seríamos planta transitoria: nuestro título es Planta Transitoria de Docentes No Formal, así se llama nuestra forma de contratación que es muy particular además. Bueno, porque además... antes de seguir con lo del sueldo digamos teóricamente una planta transitoria no puede mantenerse más de cuatro años, por convenio colectivo de trabajo, creo que son cuatro años, o sea que en realidad nosotros estamos contratados ilegalmente, digamos, porque justamente se llama transitoria porque se supone que en un momento se termina o el trabajo, digamos, que para eso se creó esta nueva modalidad que crea el menemismo es esta planta transitoria que se puede contratar a alguien transitoriamente. Fue una locura lo que se hizo con nosotros. Y el argumento que esgrimen es que si un taller, por ejemplo, no funciona nosotros como que... como que el Gobierno quedaría obligado a seguir contratándonos, y nosotros lo que le decimos es que ese taller... puede no funcionar en un centro cultural pero es muy difícil que no funcione en 35 centros culturales. Además la mayoría... por ahí no es mi caso pero la mayoría de los profes, si es profe de teatro es profe de clown también o es profe de vocalización para actores o si es profesor de música también es profesor de piano, o sea, la mayoría digamos... es muy poco posible que se dé la situación de que un taller no funcione en un centro cultural, que no funcione en ninguno de los otros 35 y que,

además, el profesor no funcione para ninguna otra cosa. Además toda la gente que está en planta permanente, para el caso es lo mismo, a nosotros todo el tiempo nos pasa que nos llegan promotores auxiliares que de repente un día caen y dicen él es el nuevo auxiliar, él es el nuevo promotor, y que viene de un sector de ciudad que no tiene nada que ver y en general es gente que no tiene la menor idea de cultura. Abogados, con suerte abogados que tienen un título, pero la mayoría de la gente no tiene título ni nada era simplemente alguien que cargaba datos en una oficina de tránsito, por decirte. Y por alguna razón no quería seguir haciendo más el trabajo y lo mandan al Programa. Acá es medio como el lugar donde mandan a los que no tienen adónde mandar.

VB: Lo de los sueldos.

SC: Sí, te decía, la diferencia es esa, con la gente de planta permanente, la gente de planta permanente cobra actualmente el doble que nosotros por hora por supuesto casi nadie tiene título, la mayoría de los docentes... bah, la mayoría no, pero casi todos tenemos título por lo menos terciario digamos o de profesores específicos de nuestra disciplina. Y además nosotros trabajamos todas las horas que estamos acá. Por ejemplo mi horario es de seis de la tarde a 9 de la noche. Yo doy clase de 6 a 9. Estoy zapateando tres horas. Los coordinadores y los promotores imagínate que son cinco personas que están...

VB: Cómo es, perdóname, están los docentes por un lado, los coordinadores, los promotores y los auxiliares.

SC: Exactamente. Auxiliares hay auxiliares de limpieza y auxiliares administrativos. Que es como una categoría más baja, digamos. Igual me parece que ahora están cobrando lo mismo. Creo que hasta hace un tiempo me acuerdo que había surgido entre ellos un tema porque cobraban lo mismo entre ellos...

VB: Los coordinadores que los auxiliares.

SC: Exactamente. Y me parece que eso lo mantuvieron así. Que siempre los están amenazando con que los van a pasar a categorizar y qué se yo y al final como que medio no sé si terminó pasando o no. Pero bueno, es como la línea administrativa del gobierno de la ciudad.

VB: ¿Cuál es la tarea del coordinador?

SC: El coordinador siempre es uno por centro cultural. El coordinador supuestamente tiene como el deber de decidir qué talleres quiere para el barrio. Se supone que conoce... primero te voy a decir los supuestos. Supuestamente conoce el barrio, conoce las demandas del barrio y elige los talleres que le parece que van acorde con las necesidades del barrio. Después digamos supuestamente también elige a los docentes, eso es una tarea que está como disputada por la coordinación general y los coordinadores de cada centro, que ahora después te cuento cómo se da esta puja de poderes y bueno, y verificar que los talleres se den correctamente, que se den bien, que los profesores cumplan su horario, que haya alumnos en los talleres, planificar las tareas

de fin de año, supuestamente también digamos hacer actividades en el barrio con los talleres del centro cultural, diferentes cosas, la verdad que eso, no mucho más. En teoría están todos los días, tienen que cumplir horario. Supuestamente ellos tienen que cumplir ocho horas de trabajo pero como las escuelas se desocupan a las cinco y media de la tarde, a ellos no les da el horario. Hubo un tiempo que los quisieron hacer quedarse hasta las 10 de la noche pero a las 9 se termina todo entonces ellos se quedaban una hora más al pedo. Eso no pasó igual. La verdad es que nunca hice un control pero por lo que sé de otros docentes los coordinadores nunca van todos los días. Es el que está menos presente. Los promotores son los que están más presentes. El rol es medio el mismo. Son los que tienen menos responsabilidad en el sentido de que si pasa algo X, que algún alumno tenga un problema, eso es responsabilidad del coordinador. Cuando el Programa empieza a fines del 83 eran tres centros culturales. El Programa se fue armando sobre la marcha y jamás hubo una gestión que realmente le interese mejorar estos lugares y darles un marco real y legal para darles un funcionamiento correcto. Los primeros, estos que te decía, que ahora no me acuerdo el título, eran los políticos. En general lo siguen siendo. La única diferencia cambió cuando se pasan a planta permanente. Todos los coordinadores eran punteros políticos. Ellos ahora están ganando como seis mil 700 pesos y trabajan tres horas por día y no hacen nada, ya lo puedes ver. Una vez me lo dijo una promotora. Me dijo yo sé que acá los que laburan son los docentes. Están sentados, tomando mate. Alguna vez hay un auxiliar cargando cosas en la compu. Media hora. Y dándome la lista, "Sol firma". Tienen un poquito más de trabajo cuando se acerca la muestra de fin de año. Durante el año es eso, abrir la puerta, ver que la gente llegue, por supuesto che no me anda el equipo de música, bueno, sí, ahí te consigo otro. Es un laburo híper pancho. Y la mayor parte del tiempo están ahí charlando.

VB: Un docente, ¿cuánto cobra?

SC: Un docente está la hora cátedra 123 creo que fue... no me acuerdo si 126, una cosa así. Eso es el valor de la hora cátedra por mes. O sea, nosotros si trabajáramos todos los días (casi ningún docente trabaja todos los días en el Programa), en realidad antes cuando teníamos contrato de locación de servicio, que teníamos el monotributo, estaba bien pago el programa, entonces a veces nos convenía conseguir horas todos los días pero se fue desfasando absolutamente. Fue quedando atrás el sueldo. Y ahora a nadie le conviene este trabajo: la mayoría lo tenemos o por militancia porque queremos que estos espacios sigan existiendo o por la obra social. Mucha gente te dice "yo mantengo uno o dos días por la obra social". No es gran cosa pero por lo menos... y aportes. Desde que nos pasaron en blanco hay mucha gente que decide entrar al Programa por eso, por valor es poquísimo. Si nosotros trabajáramos todos los días 123 por cuatro por cinco, claro, estaríamos cobrando 2500 pesos. Y el coordinador cobra 6700 pesos. O sea piensa la diferencia. Porque aparte para nosotros son tres horas de laburo. Nunca pasó de ver un docente boludeando.

VB: Y ustedes no tienen un ámbito de paritarias para discutir.

SC: No nos llaman, por supuesto que sí, además legalmente nosotros tenemos la representación necesaria para participar de la paritaria. La solución es lo mismo que hizo

el Colón, es impugnar las paritarias y que el Gobierno acepte lo que la Justicia le manda, cosa que no está haciendo con el Colón. Con la Sala Alberdi pasó lo mismo. Entonces la verdad es que para nosotros no es un momento para hacer ese camino. Entonces vamos presionando por otros lados pero es muy difícil porque además el otro gremio es SUTECBA que es una mafia absoluta, tiene un poder absoluto, entonces es muy difícil para nosotros pelearla con ese otro gremio. Casi el 100 por 100 de los coordinadores, promotores y auxiliares están afiliados a SUTECBA y los docentes la mayoría no está afiliado y los que están afiliados están afiliados a ATE. Hay un montón de centros culturales que no quieren saber nada con nosotros. Una cuestión de poder que no nos permiten. Entonces nosotros estamos cobrando esto que te digo, incluso te estoy diciendo esto menos los descuentos. Es menos todavía. Yo tengo tres días y estoy cobrando 1600 pesos. Si trabajáramos todos los días nos insume un montón de tiempo y ganaríamos 2500 pesos. Yo no conozco a nadie que trabaje todos los días en el Programa. Yo trabajando una hora gano lo mismo que acá seis horas. Y a todos nos pasa lo mismo. Lo cual a su vez incide en la dificultad para organizarnos para pelear porque yo por ejemplo el resto de los delegados trabaja en otros centros culturales otros días. Entonces por ejemplo para hacer una asamblea, es un quilombo porque tenes que hacerla en horario de centro cultural, que es lo que corresponde, en horario de trabajo, pero nadie quiere dejar sus alumnos. No queremos dejar a la gente sin clases. Nos parece que la gente no tiene nada que ver. Pero todos tenemos otros trabajos, entonces en horarios que no sea de centro cultural no puede ir nadie a las asambleas. El viernes vamos a hacer una asamblea en Colegiales. Por supuesto la gente de Lugano no va a ir. Para nosotros una de las principales dificultades es esa. Además nosotros nos manejamos por mail y boca a boca pero todavía nos pasa que encontramos docentes que no saben nada de ATE, que no saben ni que existe. Además los delegados no cobramos, además somos todos docentes, tampoco podemos decir bueno, muchos delegados que están, los de SUTECBA que están pagos dicen bueno, me tomo no sé, un mes para recorrer todos los centros culturales para hablar con todos los docentes. Para hacer eso tengo que dejar de trabajar. Además la otra dificultad con nuestra modalidad de contratación es que ellos nos pueden echar, bajar horas de un año para otro sin que nosotros podamos hacer absolutamente nada. Legalmente nosotros no tenemos derecho a reclamar, porque a nosotros nos dan de baja nuestro contrato en diciembre entonces ellos están en su derecho de decir no los recontrato. Entonces esa es otra pelea que tenemos. Por lo menos venimos consiguiendo que ya no se echen docentes. Y los pocos que se dieron de baja conseguimos que les ofrezcan horas en otro programa que es de Inclusión Cultural, lo que era Cultura Comunitaria.

VB: Me interesa preguntarte qué diferencias generales ves por ejemplo entre la gestión de Telerman y la de Macri, qué cosas en cuanto al Programa.

SC: La verdad, te soy sincera, no hay tanta diferencia. El Programa siempre fue una cosa que les fue quedando y que no lo cierran por un costo político que puede implicar que cierre. Es como un lugar para mandar a los que no saben dónde poner de planta permanente, pero la verdad es que siempre fue...

(Se retoma)

SC: A nivel del PCB no veo tanta diferencia. Sí veo en general en las políticas macristas y de alguna manera repercute por ahí en la Dirección de Promoción Cultural. Que hay como una tendencia a la mercantilización, digamos, como esta idea de que todo se comercializa, de que todo tiene que ser... no para enriquecimiento como de la comunidad no a nivel cultural sino como bueno, una cosa de marketing. Aun así la verdad es que dentro del Programa ni siquiera hay tantas políticas orientadas a eso. Es algo muy raro además porque imagínate que el Programa mueve... el año pasado tuvo alrededor de... a principios de año 40 mil inscriptos, o sea, 40 mil personas que vienen, que saben que el lugar existe y vienen. De esa gente queda la mitad a fin de año porque es muy común en el Programa que la gente deserte de los talleres, pero quiere decir... somos 500 docentes, como 300 coordinadores y promotores, o sea, se mueve mucha gente acá, para ellos sería un buen lugar para hacer marketing y no lo usan. Yo la verdad es que eso no lo termino de entender, porque a ellos les resultaría fácil... sí sé por ejemplo que hay muchos coordinadores que no fueron puestos por ellos, digamos, y que ellos intentaron digamos que los coordinadores les hagan propaganda o que vayan a actos del macrismo y varios se negaron. La gran mayoría de los coordinadores viene o del viejo peronismo, de Groso, o del radicalismo en general: Telerman, Gustavo López, esa onda. Que yo sepa no hay ningún coordinador kirchnerista. La verdad es que no hay tanto cambio. Por ejemplo ellos dicen que son los únicos que nos aumentaron el sueldo y qué se yo, pero en realidad cuando ellos asumen es que se empieza a dar esta escalada de inflación a nivel nacional, no les quedaba otra que aumentarnos. Entonces bueno, además nosotros firmamos hace unos cinco años más o menos un acuerdo con Lombardi donde dice que todos los aumentos que les dan a planta permanente nos tienen que dar a nosotros el porcentual, cosa que es lo único que vienen cumpliendo. Y este año los de planta permanente tuvieron dos aumentos y nosotros no nos dieron nada todavía. Pero en general es eso, nos aumentaron muy poco, siempre estamos atrás de los aumentos generales, nuestro sueldo quedó muy desfasado. Y no han llevado ninguna política ni para bien ni para mal. O sea, después de esta baja de horas indiscriminada, después de que la volvieron a poner, no hubo grandes cambios. Sí por ahí lo que se nota pero por eso te repito no tiene que ver tanto con el macrismo, lo que se nota es como una decadencia a nivel gestión del Programa. Cuando yo entré la mayoría de los coordinadores muchos no tenían nada que ver con la cultura pero era gente interesada de alguna manera en el barrio. Por ahí no específicamente en la cultura pero sí en el barrio, en hacer movidas en el barrio. Como ahora la gran mayoría es gente que viene de otros sectores del Gobierno de la Ciudad, quedan muy pocos que tienen algún interés en el espacio, ya sea a nivel cultural como a nivel barrial. Entonces se han dejado caer los centros culturales. No son muchos los coordinadores que realmente les pongan pilas. A lo sumo algunos volantes a principios de año y los reparten en los barrios, no hay nada más que eso, está como muy caído. Eso es lo que yo noto a nivel general del macrismo. Como que todo lo público lo dejo caer, lo dejo caer. O sea, pongo lo que haya que poner acá el mínimo esfuerzo, que no me genere un conflicto, como que lo dejo caer hasta el punto en que no me genere grandes conflictos.

VB: Y desde la Dirección de Promoción Cultural cuando es la inscripción a los talleres, ¿hay una promoción de que se viene esa fecha, acércate?

SC: No, nada. En Internet es difícilísimo llegar porque tenes que entrar a la web de la ciudad, después a cultura, de ahí la dirección y de ahí el PCB. O sea que para que alguien llegue a enterarse que hay cosas gratuitas... porque además es eso, vos imagináte realmente si la gente se enterara, si toda la gente... si el 80% de la gente se enterara que existen talleres gratuitos, este lugar estaría repleto de gente. O sea, es evidente que la gente no se entera y que eso tiene mucho que ver. Hubo dos años que hicieron vía pública, que ahora nosotros venimos presionando y ya nos dijeron que no, que vía pública el macrismo lo usa solo para cosas muy ligadas al Gobierno. Cosas que ellos hayan logrado. No van a promocionar algo que nació en el '83. Y después es eso, "no, porque está en Internet" pero es difícilísimo encontrarlo.

VB: Volviendo un poco al tema de los coordinadores. ¿Hacen reuniones los coordinadores con la coordinación central y los docentes en cuanto más bien a la planificación de actividades?

SC: No, para nada. No hay para nada una directiva a nivel cultural. Eso creo que es lo más vergonzoso después de nuestro sueldo. La falta de proyecto cultural. Es más, me acabo de dar cuenta que para este año ni siquiera me pidieron que presente un proyecto, lo estoy notando ahora, desde el 2000 que estoy y todos los años a mí me hacían presentar un proyecto. Como eso nadie lo mira, la mayoría lo que hacíamos salvo que nos interesara trabajar algo diferente, presentábamos el mismo proyecto. Jamás nunca nadie me vino a decir "che y esta parte vos por qué...". Jamás, nada. Los coordinadores te dicen vos hace lo que quieras. Después si hay algo que no les gusta sí, van y te dicen che, fijate, te escuché que gritabas mucho o por qué te estás quedando sin alumnos. También pasa porque en general no saben nada de cultura. Hay muy pocos que entienden algo. Los coordinadores tienen reuniones con la coordinación central pero todas cuestiones administrativas. Ellos tampoco lo consideran como espacio de formación. Para ellos es algo de recreación, digamos. Hay una cosa medio contradictoria ahí porque supuestamente les interesa un montón la producción, lo que pueda salir a nivel producción, por eso te decía como esta visión más de marketing, pero por otro lado nosotros no somos docentes porque lo que se brindan son talleres, no son cursos de formación en ningún sentido, esa es nuestra otra gran discusión que es el tema del estatuto, que nosotros pedimos hace muchos años. Nosotros no tenemos nada que nos regule, porque no estamos en la planta permanente y estamos en la planta transitoria, la cual nos regula algunos artículos colgados. Algunos sacados del estatuto de docentes de educación y algunos del empleado público. La minoría. La mayoría de los artículos están sacados del docente de educación. Pero por supuesto no tenemos las licencias ni un montón de otros derechos que tiene la gente de planta permanente. Entonces nosotros hacemos mucho hincapié en el tema del estatuto porque también eso nos va a dar un marco para que nosotros podamos armar algo a nivel proyecto. Ni siquiera los docentes somos considerados docentes. Somos una mezcla entre administrativos y docentes. Nos identifican como administrativos. Entonces también en eso se escudan para no pagarnos

como docentes, no reconocernos los mismos derechos que a los docentes, no pagarnos ningún tipo de plus, etcétera. Eso es una de las cosas más graves, esta falta de proyecto a nivel coordinación general y a nivel coordinación de los centros culturales. Los centros culturales se volvieron como quioscos en donde cada coordinador hace lo que quiere. Por eso queremos el estatuto, porque hay un grado de arbitrariedad absoluto, o sea, vos te entrevistas con dos coordinadores de dos centros culturales diferentes y te van a decir cosas completamente diferentes. Y de alguna manera ellos están autorizados a hacer lo que quieran en el centro cultural. Vos hablas con la coordinación general y te dicen que no. Pero en realidad la coordinación general tampoco se quiere ocupar de que los coordinadores le den bola.

VB: ¿Quién es el coordinador general?

SC: Otro tema. El macrismo, desde que asume, el coordinador general era Guillermo González Heredia. Después ascendió a Director Operativo de Promoción Cultural y ahora es el Director General de Promoción Cultural. De Director General estaba Baltasar Jaramillo, enseguida lo volaron y uno de los empleados que está hoy en la oficina del Programa, que está hace un montón de años, es Carlos Dibiesti, que desde el año pasado, el año pasado lo nombran coordinador general del Programa y a partir de este año es el director operativo. Y al que ponen ahora de coordinador general es un año que era coordinador de un centro cultural. Empezó como auxiliar de limpieza. Es un hombre que no tiene la menor idea de cultura. Todo el tiempo cambian los coordinadores generales, todos los años hay alguna movida. Es una cuestión solo política. Cuando yo entré al Programa había un bonito contribución de en ese momento dos pesos, que es como si ahora te dijera 10 pesos. En ese momento era una Asociación de Amigos. Parece como que saltó una tramoya corrupta entonces se eliminó. También con la gestión de Macri se eliminó porque había corruptela, no sé qué. El tema es que nunca se volvió a poner ningún tipo de bono ni nada. Ese bono se lo ofrecíamos nosotros los docentes o lo ofrecían los coordinadores pero eso iba a una asociación supuestamente y se usaba para comprar equipos, colchonetas, guitarras, elementos de plástica, materiales. Desde que eso no está es difícilísimo funcionar. Ahora le tenemos que pedir por favor a la gente si puede dejar cinco pesos en una caja. Además supuestamente está prohibido, no se puede, pero no tenemos otra posibilidad. Los equipos de música se compran de ahí. Porque no mandan del Gobierno de la Ciudad equipos de música. La plata que mandan es para pago de sueldos y supuestamente ellos hacen todos los años una licitación para materiales. No sé lo que piden porque nunca vi el listado digamos o sea que no sé si es verdad pero supuestamente de lo que ellos piden les mandan una parte muy pequeña, lo que más mandan es productos de limpieza, que hay un centro cultural que siempre se acuerda porque dice que una vez supuestamente de todo lo que se había licitado y ellos habían pedido les llegó un trapo de piso. Y después en general lo que más mandan es cajas con cosas de plástica. Una vez por año. Pero equipos de música que yo sepa no mandaron nunca al Programa a ningún centro. Ni colchonetas. Nos arreglamos sólo con la colaboración de la gente.

VB: ¿Cuál sería la diferencia entre un taller y un curso de formación?

SC: Estar no está en ningún lado. Como no hay reglamento del Programa ni estatuto ni nada, no figura en ningún lado. El tema es que se crea con el objetivo digamos no de formación como podría ser una escuela, un terciario o lo que sea, sino que sea como un espacio como más de recreación. Se aprende una disciplina pero sin un fin de formación. Porque esto nace con la primavera alfonsinista y con esta idea de movilizar en la base, en los barrios el tema de la cultura. Entonces como que quedó ahí más allá de que de hecho después en muchos talleres no es lo que pasa. Yo tengo después de todos estos años un montón de alumnas que ahora bailan profesionalmente. Pero bueno, también pasa que acá salvo contadas excepciones por la cantidad de horas que tenemos para dar clase, no podemos abrir muchos niveles. Entonces la gente que quiere dedicarse profesionalmente se le hace muy difícil, porque aparte yo tengo una vez por semana. Mi segundo nivel es gente que empezó hace un año. Para profesionalizarse tampoco nos dan horario. Cosa que no me parece particularmente mal pero si se ocuparan de todo lo demás. Acá se matan por el gimnasio porque hay un solo espacio grande. Esa es otra de las cosas que venimos pidiendo: que no funcionen en escuelas porque además está todo el otro rollo de la discusión con los directores de las escuelas que en general tienen muy mala onda, nos odian porque odian que les usemos su espacio. Esta escuela es una de las que más problemas hubo. Hubo un quilombo con la directora, no sé si cambió o no, pero nos cerró la oficina, nos dejaron sin teléfono y de hecho si ves la oficina es una mesita en el patio. Los coordinadores y promotores se cagan de frío. No tenemos ni teléfono. Nosotros los delegados desde fines del anteaño venimos tratando de armar un Estatuto Reglamento. Estamos como viendo cuál es la posibilidad más real de que se apruebe. Creíamos que pudimos llegar con un acuerdo con Lombardi, que lo saque por decreto. Después nos dimos cuenta de que no iba a funcionar porque si viene otra gestión lo puede volar con otro decreto. Después dijimos vamos a la Legislatura, pero ahora la mayoría es macrista. Nosotros no pedimos solamente más derechos sino también más deberes. Lo que nos pasaba en la Legislatura es que es mucho trabajo. Estuvimos trabajando con los asesores de Susana Rinaldi, con Basteiro, con Maximiliano Ferraro, de todas las líneas políticas menos del macrismo. Entonces ahora la nueva estrategia es ver si podemos armarlo nosotros con el abogado de ATE. Lo que les pasaba a los asesores es que les costaba mucho encontrar una manera de plasmar nuestras necesidades. El abogado de ATE fue la persona que más entendió. Lo que nosotros decimos es no presentarlo como una ley porque la van a vetar, sino tratar de presentarlo en una paritaria. El tema es que no nos llaman a paritarias, o sea, se reúnen sin avisarnos los de SUTECBA con el Gobierno de la Ciudad. Respecto del Programa lo único que hacen es arreglar qué aumento nos van a dar, nada más. No se ocupan ni del modo de contratación ni nada, que son cosas que corresponden arreglar en paritarias. Esos no hacen caso de esos y después nos mandan un mail diciendo que acordaron eso. Abrirle a ATE una paritaria por más chiquita que sea para ellos es una pérdida política, es un costo político altísimo. El director operativo y el director general nos reunimos seguido con ellos, supuestamente tenemos buenas relaciones, la política macrista es decir a todo que sí y después no hacer nada, eso es por experiencia lo que me viene pasando. Ellos dijeron que sí, que se los presentemos. Nuestra primera instancia va a ser ir a llevárselo. El año pasado todo el año estuvimos

pidiendo una reunión con Lombardi y se viene haciendo el boludo. No contesta los llamados. Este viernes tenemos una asamblea.

Entrevista realizada el 15 de marzo de 2013 a Aníbal Barengo, coordinador del Centro Cultural Osvaldo Pugliese

VICTORIA BERMEJO: ¿Hace cuánto trabajas en el Programa Cultural en Barrios?

ANÍBAL BARENGO: Soy radical. A nosotros nos enorgullece siempre decir que los programas de participación ciudadana ya sea culturales, vecinales, servicios sociales, de todo tipo de descentralización son programas que son hijos de la democracia. Era inconcebible pensar a la gente haciendo cultura en los barrios en un marco de dictadura. Y una de las primeras cosas que nos trajo la democracia no mágicamente sino que fueron ideas que surgieron a partir de la reinstauración democrática fue el Programa Cultural en Barrios. No es un invento radical. Estos programas de descentralización cultural existen antes que en Argentina en España y en Cuba. Había sociedades donde había la necesidad de expresarse culturalmente y en forma gratuita, libre y pública, porque en Colombia tenes 700 escuelas de música pero para poder aprender a tocar el violín tenes que pagar. Y el paradigma de la cultura gratuita sí es un poco más nuestro. Nosotros nos apropiamos mucho de la experiencia cubana y la española. Se trataba básicamente de aprovechar los espacios ociosos que quedaban en las escuelas después de las cinco, seis de la tarde, que hasta el otro día a las ocho de la mañana los pibes no venían, entonces la ecuación era muy sencilla. Porque si yo tengo un aula, tengo un docente al que lamentablemente se le paga muy dinero pero bueno, puedo hacer un taller literario y al profesor le pagamos hoy actualmente todo mal pero ponele 500, 600 pesos por mes, nada. Pero por dar un tallercito de dos horas. Obviamente que ese profesor vive de otra cosa y acá suma 500 pesos.

VB: Ah, es como un complemento.

AB: Claro, vos podes trabajar como maestra, como periodista, como actor y decís bueno, tengo un taller en el barrio porque me queda cerca porque... bueno, sumo 500, 600 pesos más. Por ahí si trabajo en cinco centros culturales los cinco días de la semana sumo 3 lucas, 4 lucas, pero tampoco es algo con lo que el tipo se vaya a enriquecer. Pero qué pensamos, que hay un aula, un espacio áulico, 20, 30 personas interesadas en llevar adelante una actividad cultural y un profe con ganas, con capacidad y con la posibilidad de dar ese taller, que puede ser un taller literario, de fotografía, de danza, de música, de periodismo. Se me ocurre que hay 2000 propuestas actualmente en este momento en 40 centros culturales de la ciudad. El momento de mayor expansión de centros culturales fue entre los años 96, 97, 98, cuando lo tengo que nombrar de algún modo porque dicen que fue un buen intendente, fue un mal presidente pero fue un buen intendente, en el 96 la ciudad de Buenos Aires elige a De La Rúa como su primer intendente electo. Electo por la elección directa, popular. Vuelve esa camada radical de la cultura, en este caso con gente que al principio tuvo muy buena prensa y después no tanta, Darío Lopérfido, Cecilia Felgueras. En esa época hubo una gran expansión: hubo una inversión en cultura y una expansión de los centros culturales. Expansión me refiero a que había 25, 30 y que estallamos a 40. Se abrieron centros culturales en Villa Soldati, en Villa Luro, este mismo de Villa Crespo data me parece de esa época también. Había 20, 25 y pasaron a 40. Se incrementó la inversión en cultura de la ciudad. Después vino una época que no estuvo

tan buena. Después de De la Rúa vino Olivera, y después vinieron los dos períodos de Ibarra. Los dos períodos de Ibarra se trató de mantener la estructura previa. No hubo ninguna intención de recortar, estaba todo bien con Ibarra. Incluso cuando Ibarra tiene que renunciar a la jefatura y se queda quien era su vicejefe Telerman también la cosa siguió su curso. Ibarra y Telerman no hicieron nada en contra de la cultura. Se mantuvo todo lo que había, se logró jerarquizar un poco la situación de los docentes y de los que trabajamos acá, vos tené en cuenta que recién en el año 2005 nosotros dejamos de facturar. Nosotros facturábamos como prestadores de servicios, recién en noviembre de 2005 con un decreto de Aníbal Ibarra nosotros pasamos a ser trabajadores en relación de dependencia. O sea que hubo gente que durante años trabajó ininterrumpidamente del 84 al 2005 facturando. Y no es lo mismo la cobertura social, el aguinaldo, las vacaciones. Un trabajador en relación de dependencia tiene otras ventajas y beneficios, que no era el tamaño de nuestros sueldos pero sí tener una obra social, aportar para una jubilación, tener vacaciones pagas. Tanto los que trabajamos en los equipos de coordinación, equipos de conducción, como los docentes. Empezamos a tener cuentas del Banco Ciudad, donde nos depositan regularmente nuestro sueldo. Hay una diferencia fundamental entre tener honorario y tener sueldo, que hace a la estabilidad, a la continuidad. En el 2007 llega a la jefatura de Gobierno Macri. Donde a principios de 2008, o sea, recién asumido Macri, recibimos un pequeño intento de recortar algunos talleres. Que fueron resistidos y fueron devueltos. Fue como una intentona, viste, che, a ver qué pasa si saco el tallercito de flamenco de Villa Crespo. Y hubo un ruido bárbaro, pero hubo un ruido si quieres hasta innecesario porque yo arranqué esta charla diciéndote que los profesores ganan 500 pesos. Entonces suponete que vos das un taller de periodismo acá en Villa Crespo y ganas 500 pesos. Bueno, a Victoria la vamos a recortar porque vamos a recortar 500 pesos. Le estamos recortando 500 pesos, no estamos ahorrando 500 millones de dólares. O sea... ¿qué hacemos con los 500 pesos que le sacamos a Victoria? ¿vamos a hacer un puente? ¿vamos a poner un semáforo? ¿vamos a incrementar el sueldo de los docentes de la ciudad? Fue como un intento de recorte que protestamos media hora y nos devolvieron. Hubo un intento de recorte que no prosperó. Y después de eso, si bien no hubo aumento de presupuesto tampoco pudieron recortar demasiado y los sueldos tanto de los profesores como los nuestros fueron acompañando la paritaria municipal, el ritmo un poquito de la inflación más o menos, entonces calcula que hasta mientras nosotros facturábamos un profesor ganaba 140 pesos por factura, o sea, facturaba y después te depositaban ese honorario de 140 pesos. Hoy un profesor está en 600 pesos que como te decía al principio no es gran cosa pero hubo un acompañamiento al menos al ritmo o de la paritaria municipal o de la inflación. Y hoy estamos ahí. Hay una planta funcional docente que es una planta transitoria pero los docentes cobran de enero a diciembre. En una época de factura se cobraba ponele del 15 de marzo al 1° de diciembre quizás, entonces los docentes no facturaban diciembre, enero, febrero, marzo, no tenían ingreso alguno. Hoy el panorama es que todos cobramos de enero a diciembre y los contratos se renuevan anualmente sin mayores inconvenientes. Puede suceder que un profesor renuncie, puede suceder que si vos quieres dar folclore y no se anotó nadie entonces puede ser que el año que viene en vez de folclore demos otra cosa, pero no hay recortes, no hay despidos, no hay... por más

que el Programa Cultural desde el 84 hasta ahora ha sufrido algunos intentos de recorte, reducción, no han podido y por el contrario el programa continúa y hoy por hoy es difícil sacarle esto a la gente, vos viste que hay gente que se inscribe y que viene como a demandar el taller para sus chicos, para mí, para flamenco, para yoga, para música. Quiero hacer percusión, ah, bueno, a mí me enorgullece que acá venga gente en silla de ruedas, recién estábamos atendiendo a una señora no vidente con su chiquita, o sea, tratamos de que todos encuentren su lugar. A veces estamos limitados por el espacio, acá más de 20, 25 personas no puedo hacer entrar cómodas, entonces cuando viene el número 27 tengo que decirle te anoto en lista de espera. Pero esto es una cuestión espacial, no podemos lidiar con eso.

VB: ¿Y dirías que hay alguna diferencia entre el primer gobierno de Macri y el de ahora o ves que se mantiene todo más o menos igual con respecto al Programa?

AB: Se dice que... es tanto más o menos igual. Se dice que en los segundos mandatos, sobre todo... esto se dice en general, lo podemos decir de Obama como de Macri como de quien es reelecto y ya no tiene chance, al menos institucionalmente, de volver a ser reelecto. Se dice que quien está por su segundo mandato sin chance de volver a ser reelecto se siente empoderado porque no tiene ya... no tiene que especular con su posible reelección con algún gesto demagógico. La verdad es que se mantiene todo igual y a veces en la Argentina que se mantenga todo igual es como decir algo positivo. No sé, no hay incorporaciones de personal, no hay grandes novedades, suele haber a veces qué sé yo... el año pasado pasó demoras de meses para que se tramite un expediente y los docentes comiencen a cobrar. Entonces los docentes que deberían cobrar enero, febrero, marzo, por ahí cobran todos los sueldos juntos en mayo, en junio. Entonces si vos estás esperando esa guita para... que es tuya, vos la laburaste, que te corresponde, estás esperando esa plata para pagar la luz, el gas de tu casa, y te pagan todo junto después cinco meses, ok, es un ahorro forzoso, pero por ahí vos no tenes ganas de ese ahorro forzoso, quieres que te paguen a término, en tiempo y forma el sueldo que te corresponde. Eso genera a veces algunas movidas, algunas asambleas, algunos malestares, pero no es que hay una intencionalidad política de que yo tengo tu plata y me la guardo en el bolsillo, sino que se corresponde más que nada por la burocracia que va de una oficina, después va a otra. Esto ha pasado tanto con De la Rúa como con Ibarra como con Macri. Es una carpeta, un expediente que se demora. No hay una intencionalidad oscura; hay una burocracia que no se ajusta a los tiempos que vos y yo necesitamos.

VB: ¿Qué pensas del estatuto?

AB: Me parece maravilloso porque nosotros hemos perdido esto que yo te digo, la demora en el cobro, lo poco que cobran los docentes en relación a un profesor en educación. Vos sos docente, trabajas en Cultura y ganas 400 pesos. Si haces la misma actividad pero en el Ministerio de Educación, o sea, trabajas en el marco de una escuela, cobras más, cobras mejor, cobras a término y una vez que te nombran como docente cobras mientras trabajas en forma indefinida. Lamentablemente los profesores de Cultura tenemos que renovar la planta... yo en octubre ya mando por supuesto mando los mismos profesores que están trabajando acá, chicos mandamos la renovación por todos, con lo cual el 1 de

febrero ya tendrían que estar cobrando el sueldo de enero. Bueno, no. Recién por ejemplo la semana pasada, hoy es 15, recién el 8 de marzo del año en curso el jefe de Gobierno firmó el decreto nombrando la planta transitoria del 2013. Con lo cual con suerte el 31 de marzo, o sea el 1° de abril, a los docentes se les estará depositando el sueldo de enero, febrero y marzo. Y vos tenes derecho... está bien, no laburaste porque la escuela estaba cerrada pero estabas de vacaciones, yo estoy de vacaciones y voy y cobro el sueldo. El profesor, no. Entonces todo lo que se trabaje para mejorar la situación de los docentes nosotros lo aplaudimos y está bueno y lo acompañaremos. Estoy convencido de que el Gobierno de la Ciudad tiene presupuesto suficiente para hacer frente... suponete que esto implica un ajuste... pero no, porque incluso para cobrar los premios el Gobierno paga todo, entonces no hay una diferencia, no es que el gobierno se ahorra la plata. No, es lo mismo que te paguen el 31 de enero o el 31 de marzo, si te va a pagar todo junto. No es que se están ahorrando la plata. Yo creo que los fondos están y de hecho en relación a la época a la primera parte de la democracia la ciudad de Buenos Aires no recibía coparticipación federal. Macri sí cobra coparticipación. Con lo cual a la ciudad ingresa más... no sólo por inflación. Tendría los recursos suficientes para poder jerarquizar a los docentes del PCB y a todos los docentes que trabajan en Cultura y que están en una situación de precariedad de algún modo porque están demorando todos los años tres, cuatro, cinco meses sin cobrar su sueldo, lo cual es injusto desde todo punto de vista. Además yo te decía, perjudica la calidad académica de los espacios culturales porque si vos sos docente obviamente vas a elegir donde te paguen mejor y si en la escuela te pagan mejor yo tengo profesores que renuncian porque consiguen una mejor tarea, un trabajo mejor pago, haciendo lo mismo en una escuela, en una escuela privada, en un club privado.

VB: Cómo es la relación entre la coordinación central y los coordinadores.

AB: Hay reuniones periódicas donde recibimos básicamente indicaciones administrativas, pero si en este centro cultural damos flamenco, damos música o damos no sé, biodanza, depende de nosotros. No es un capricho mío. Tenemos un equipo, tenes una demanda, por ahí el barrio viene y te dice queremos que haya... suponete, yo como coordinador cultural no pondría yoga en un centro cultural, sin embargo acá hay una población que demandó que hubiera yoga, y hay yoga. Entonces digo... yo yoga lo pondría en otro lugar, es una disciplina cultural. También hay como un diálogo con la comunidad. No sé, yo no pondría tarot por más que la gente lo pida. Tratamos de que las disciplinas sean culturales, sean masivas en lo posible, porque hay actividades culturales que no pueden ser masivas. La profesora de danza pone un disco y bailan 400. La de guitarra no puede trabajar con 400. Yo tengo que rendir estadísticas. ¿Cuántos vinieron a folclore? 100. ¿Cuántos vinieron a guitarra? 10. Ah, entonces da baile y no des guitarra; no. Yo tengo que tener las dos actividades, la masiva y la que es más chiquita.

VB: El diálogo con la comunidad que me contabas cómo se da.

AB: En una época se hacían encuestas, y yo ahí aprendí a no creer en las encuestas. Yo trabajé muchos años en el barrio de Flores y en Flores suponete en aquella época no había teatro, entonces la gente... vos cuando inscribís atendes 2000 personas en dos

semanas. Y le dabas la encuesta a la gente: bueno, yo quiero hacer teatro, yo quiero hacer mimo, quiero hacer clown, quiero hacer danza, ok. ¿Qué le parece que falta en el barrio? Al barrio de Flores le falta un teatro. Entonces tenías de 2000 personas 1500 te decían que en el barrio de Flores falta un teatro. Entonces lo que hicimos desde el centro cultural en Flores es organizar un ciclo de teatro todos los sábados para que la gente de Flores que reclamaba teatro, digo, 1500 tipos me escribieron que quieren ir al teatro en Flores. Entonces ofrecimos obras de teatro gratis para la gente del barrio de Flores que los sábados a la noche por ahí venían 10. Entonces yo también aprendí que a veces la gente demanda ay bueno, sería lindo que haya un teatro, pero yo no pienso ir al teatro porque el sábado me quedo mirando una película en mi casa o voy al cine, la gente de los barrios no va al teatro de su barrio. Quiere ir al San Martín, quiere ir al Colón, quiere ir a ver las vedettes de la calle Corrientes. Lo cual no estoy diciendo nada en contra del teatro barrial porque hay teatros barriales que le buscaron la vuelta y hacen teatros chiquititos con 20 butacas y por ahí tres actores que hacen una obra les sirve que vayan 20 a verlos y pagan una entrada de 50 pesos porque tienen algo para repartirse. Pero en esas encuestas por ahí la gente ponía que taller cree usted que le falta al centro cultural y poníamos el taller de bueno... no sé, sería lindo poner ajedrez, no, ajedrez no vamos a dar en el centro cultural porque es un deporte, vaya a un polideportivo, vaya a una escuela, hay círculos de ajedrez. No siempre lo que nosotros poníamos porque la gente decía que quería tener entonces venía todo el mundo. No solía suceder eso, entonces a veces decimos bueno, si hubo 50 personas que vinieron al teatro y el año que viene quieren seguir con este profesor porque les gustó entonces por ahí ponemos... estos 50 que vinieron 30 van a venir a formar un elenco o hacer teatro producción, a montar una obra. Entonces por ahí la demanda va por ese lado. En noviembre se termina un taller y vienen y dicen che, nos gustaría seguir con este profe. Profe, ¿en vez de dar teatro de iniciación por que no da teatro producción? Entonces atendemos más allá demanda que surge de un grupo que trabajó todo el año con un profesor y queremos seguir con este profesor el año que viene haciendo tal cosa específica entonces ya lo planificamos para el año que viene así. Nos parece más genuina esa demanda que viene de todo un proceso y que va a derivar en una continuidad con algo que mude hacia algo más productivo. Me parece que atendemos más esa demanda que la que vienen mil a pedir que haya cumbia. No, señora, acá no, mientras yo sea coordinador creo que no vamos a dar cumbia. Desde una dimensión antropológica por ahí el Rojas ofrece cumbia como una danza típica colombiana pero no cumbia... no sé, anda a otro lado. Si vamos a dar tango porque tiene que ver con la identidad porteña. Igual se trata de preservar lo que hay y respetar al profe que está laburando. Acá respetas la comunidad, los docentes que hay, las propuestas que hay, te atas a lo que es el barrio de Villa Crespo. Estoy en Villa Crespo, tengo la comunidad judía, la árabe, la armenia, la gente inmigrante peruanos, un montón de extranjeros que viven acá porque están en hostels y entonces viene una española a aprender flamenco con una profesora argentina. Se trata de respetar las características de cada comunidad.

VB: Las reuniones de los coordinadores con el coordinador son más bien administrativas. ¿El programa produce material en cuanto a los objetivos, las metas?

AB: No, no pero es un no positivo; porque cada centro cultural se maneja con una absoluta autonomía, lo cual está bien, porque yo no quiero que venga mañana alguien de parte del jefe de Gobierno, de parte de Lombardi, hola, qué tal, yo voy a dar clases acá de tai chi chuan porque vengo de parte de, vengo de arriba. Eso no suele suceder. No sucedió en ninguna gestión, ni con Macri, ni con Ibarra, ni con Olivera ni con De la Rúa. Puede suceder, ha sucedido en diferentes épocas políticas que vamos todos al San Martín porque hay un evento y va a ir el jefe de gobierno. Eso pasó con Ibarra o con Telerman. No hay una directiva, una bajada de línea que conspire en contra de la autonomía barrial. Villa Crespo es Villa Crespo, Mataderos es Mataderos y cada barrio tiene su impronta, así que está bueno que no haya una bajada de línea institucional.

VB: No entendí la diferencia entre el promotor y el coordinador.

AB: Depende de la característica de cada coordinador. En realidad yo fui muchos años promotor cultural. El promotor cultural no debería estar acá sentado en la oficina. El promotor cultural debería promover la cultura barrial, con lo cual me gustaría que mis promotores, en vez de estar haciendo el laburo administrativo estén recorriendo instituciones, haciendo relevamientos, yendo a Atlanta, yendo a la Cámara de Comercio, yendo al club de barrio y decir hola qué tal somos el centro cultural, nos gustaría que ustedes vengan, que nosotros vengamos. El promotor cultural debería estar haciendo una actividad dinámica, jerarquizar la cultura del barrio. El coordinador vendría a conducir el equipo de trabajo, donde le dice al promotor che qué les parece, vamos al Banco Credicoop que tiene un salón muy lindo para hacer actividad cultural, vamos a las instituciones del barrio, vamos a celebrar juntos el día del cumpleaños de Osvaldo Pugliese. Eso deberíamos hacer como promoción cultural. No lo estamos haciendo porque hoy estamos inscribiendo todos y estamos atendiendo a un ritmo de 100, 200 personas todos los días. Eso lo hacemos después, cuando empiezan las clases. Pero todos hacemos lo mismo porque tenemos 15 minutos desde que recibimos la escuela hasta que empiezan los talleres y si acá hubiera una clase de danza yo tengo que sacar todas las sillas y las mesas afuera, entonces coordinador, promotor, auxiliar administrativo, auxiliar de limpieza, todos ordenamos las aulas, limpiamos las aulas, volvemos a ordenar las aulas y las limpiamos para el día siguiente. Cuando la gente del centro cultural se va volvemos a condicionar las aulas porque mañana a las 8 de la mañana vienen los chicos; entonces es un laburo en equipo que hacemos todos todo. Me gustaría tener más asistencia de lo que es mantenimiento, limpieza, pero no tenemos. Todos queremos hacer el laburo administrativo, a nadie nos gusta sacar las bolsas de basura pero todos hacemos el laburo que tenemos que hacer. Al Programa Cultural en Barrios no sólo viene gente de la ciudad de Buenos Aires, viene gente de La Matanza, viene gente de Merlo, viene gente de Vicente López porque es el único lugar del país donde hay cultura gratuita. Y obviamente no te echamos si sos de La Matanza, al contrario, queremos que vengas.

VB: ¿Qué necesidades crees vos que está satisfaciendo el centro cultural hoy en el barrio?

AB: El primer objetivo sería el acercamiento de la cultura a los vecinos del barrio. El Programa Cultural en Barrios es básicamente un programa de descentralización cultural y nació con este objetivo. Se solía pensar que... yo vivo en Flores, que para ir a buscar cultura tenía que ir al centro, al centro es al San Martín, al Recoleta, al Colón, a la calle Corrientes, ahí está la cultura y en los barrios no hay cultura. Bueno, lo que trata de provocar el PCB es rescatar la cultura de la gente, de los vecinos, que vive en los diferentes barrios. En Lugano, en Mataderos, en Parque Chacabuco, Flores, acá en... estoy mencionando los tres o cuatro primeros centros culturales que hubo. Fueron cuatro. Y la idea era descentralizar la cultura, no pensar más que la cultura solamente está en la calle Corrientes, en el Recoleta, en el Teatro Colón, sino que la cultura está en todos los barrios, que Buenos Aires es cultura en cada uno de sus barrios. Eso por un lado. Hay una primera aproximación: el vecino que viene a buscar su vocación cultural a su propio barrio, cerca de su casa y hay un objetivo que no te diría que es segundo porque es tan importante como el primero, que es un lugar de contención. La gente viene acá a pasar su tiempo ocioso, un tiempo de encuentro, un tiempo social, a tomar un mate. No solamente vengo a hacer escultura sino que me sociabilizo con mi vecino y entonces viene la señora al taller de yoga con sus colchonetas y después se van juntas a tomar un café. Hay algo de integración. Alguna vez cuando pasó esto de 2008 que nos querían sacar los talleres, decía que me parecía mucho mejor una inversión productiva en contener 30 adolescentes en un taller de teatro en lugar de que estén tomando cerveza en el quiosco de la esquina y luego tener que comprar patrulleros para reprimir a los jóvenes porque están tomando cerveza en el quiosco de la esquina. Si nosotros le ofrecemos a la gente qué hacer desde lo público en el tiempo ocioso estamos previniendo, estamos ocupando el tiempo en actividad artística, creativa, recreativa y productiva. Y yo prefiero que los pibes estén adentro de una escuela, en un aula, de 6 a 9 de la noche y después se vayan a la casa contentos de haber hecho algo lindo y no dando vueltas por la calle en un shopping o casa de comida rápida. Ese es el rol que estamos cumpliendo, el acercamiento de la cultura a los vecinos pero no es que yo vengo a traer la cultura sino que la cultura está acá, un espacio de contención, un espacio de inclusión.

Entrevista realizada el 27 de marzo de 2013 a Carlos Diviesti, Gerente Operativo de Promoción Sociocultural

VICTORIA BERMEJO: Primero te quería preguntar hace cuánto vos estás en el Programa y qué tareas desempeñas.

CARLOS DIVIESTI: Yo trabajo en el GCBA en forma efectiva desde 1986. Yo entré a trabajar en la oficina de prensa del Consejo Deliberante en 1986 y estuve ahí hasta enero de 1997. Cuando cambia el estatus jurídico de la Ciudad de Buenos Aires en 1996 que pasa a transformarse... deja de ser municipalidad y pasa a transformarse en gobierno yo me tomo el retiro voluntario en el Consejo y hasta el año 2004 no estoy trabajando de manera efectiva, o sea, dentro de la planta permanente del GCBA. En el 2004 vuelvo a estar bajo relación de dependencia, en el 2010 vuelvo a la planta permanente. Ya en ese momento estaba trabajando para Cultura. En ese período, desde 1996 a 2004 yo estuve contratado dentro de la esfera de la Secretaría de Cultura en ese momento todavía de la municipalidad, en 1995 arranqué con esto, y estaba contratado como docente del Taller de Cine y Video en el centro Cultural Sebastián Piana que estaba adscripto al PCB. Como docente sigo estando hasta el año 2004, año en el que paso a cubrir la vacante de Promotor del centro cultural, me lo ofrecen, me interesa, lo hago. En el 2005 se va la coordinadora del centro cultural y decide que yo pase a cubrir esa vacante y desde el 2007 hasta ahora estoy trabajando en lo que era la oficina central del Programa. Entre 2007 y 2009 hago trabajo administrativo dentro del PCB en el 2009 paso a ser el Coordinador Administrativo del PCB, en el 2011 el Coordinador general cuando al coordinador general le dan el cargo de Gerente Operativo que actualmente es el licenciado Guillermo González Heredia que es el Director General de Promoción Cultural en este momento y desde el 2012 yo ocupo el lugar vacante de González Heredia en la Gerencia Operativa de Promoción Sociocultural. Por lo tanto yo actualmente tengo bajo mi órbita al PCB, el Programa Arte para Crecer, que es un programa que se ocupa de niñez y adolescencia en zonas vulnerables de la ciudad de Buenos Aires, la Orquesta Juvenil del Sur, que es una orquesta que se ocupa también de chicos en zonas vulnerables, adolescentes fundamentalmente entre 13 y 18 años, que en su mayoría provienen de la villa 21-24 de Barracas, después está el Programa de Culturas Urbanas, que es un programa que se ocupa de canalizar la actividad que se genera a partir de los talleres que se dictan dentro de la gerencia y también en el ámbito de la Dirección General, el Programa de Lengua y Cultura Metropolitana, que se ocupa de brindar seminarios, charlas acerca del ser Buenos Aires y cómo se habla en Buenos Aires y la literatura que se ha hecho en Buenos Aires, y el Programa Tango Joven que se ocupa también de canalizar la actividad de los jóvenes y sobre todo de los jóvenes que están estudiando música o formándose en distintas orquestas o grupos relativos al tango en toda la ciudad de Buenos Aires. Eso es lo que tengo hoy por hoy más o menos ese es mi currículum dentro del GCBA. Yo además soy dramaturgo y director de teatro así que bueno, mi actividad artística la canalizo por ahí y no he dejado pero es una actividad que la tengo más relegada la de ser guionista y director de cine. Así que bueno, estoy en el rubro desde hace mucho tiempo.

VB: ¿Y vos cómo definirías los objetivos o la misión del PCB?

CD: Mira, el PCB tiene un objetivo y una misión que ha sido inalterable durante los 29 años de existencia que tiene. Se inauguró en 1984 a instancias del crecimiento... de la nueva alborada democrática, la primavera democrática, y el PCB tuvo como meta inicial tratar de recomponer la relación entre la municipalidad en ese momento de la Ciudad de Buenos Aires y los vecinos de la ciudad a partir de la participación, el compromiso, la puesta en claro de los valores de la ciudad, el sumar nuevas actividades culturales que se habían visto relegadas por la dictadura, etc. Y ese de algún modo sigue siendo el espíritu del PCB, el famoso espíritu del PCB y también sigue siendo una de sus líneas más claras y más sólidas, o sea, el PCB no existiría bajo ningún aspecto si no es a partir de la participación de los habitantes de la ciudad de Buenos Aires. Vecinos, ciudadanos, como les quieras llamar. Porteños. Entonces el gran trabajo que tiene el PCB por delante no es solamente el de brindar talleres gratuitos a la gente sino el de brindar un espacio de participación y compromiso con la realidad que nos toca vivir desde la actividad cultural en sí, y también el enorme... la enorme tarea si se quiere de despertar vocación. Tengo una anécdota muy chiquita, dos en realidad. Yo en el año 2000 tuve una alumna, Carolina Capa, en un seminario que estaba dando de verano sobre expresionismo alemán. Imaginate lo que era eso, ir en febrero a un centro cultural a ver películas alemanas del año 20. Olvidate. El tema es que esta chica vino a ese seminario, estuvo todo el seminario y cuando estaba por terminar viene y me dice Carlos, quería hablar con vos porque bueno, yo estudio ciencias económicas. Tenía 19 años. Estudio ciencias económicas y quiero dejar ciencias económicas. Porque a mí me gusta el cine, yo quiero hacer cine. Bueno, bárbaro. ¿Vos no podés hablar con mis padres para convencerlos? Me dice. Yo me quería pegar un tiro porque digo... hablé con los padres, de hecho esta chica después estudió diseño de imagen y sonido y hoy es una de las responsables de la cinemateca boliviana. Entonces... ese fue un caso y el otro caso fue en el año 2002 yo seguía dando el taller de cine y video como siempre y viene una chica peruana que no tenía documentos, que estaba varada en la ciudad de Buenos Aires porque había venido a estudiar cine y no podía estudiar estaba trabajando en negro en los Cinemark de Palermo, etc. Bueno, a través de una cuestión que tuvo más que ver con una cuestión humana, hablamos con gente conocida en Migraciones, en el 2004 logró tramitar el documento y yo me la encontré después en el 2009, por ahí, en el Bafici, y estaba feliz porque se había recibido de productora cinematográfica en el INCAA. Entonces a qué viene todo esto, viene a que los centros culturales sirven para eso, para despertar la vocación. No para que la gente que viene al centro cultural se transforme en. No estamos capacitados desde el PCB para eso. Después hay otras instancias dentro del GCBA sobre todo en educación que se ocupan de formar a la gente. Nosotros tenemos que despertar la vocación. No tenemos que hacer que la gente que viene al PCB se transforme en cineasta. Después hay un enorme camino para recorrer, que implica que la gente que quiere hacerlo tiene que estudiar para tal fin. O trabajar en el medio o como fuera, pero no es el centro cultural el que te habilita a. Entonces ese es también una enorme tarea que tiene adelante el PCB y es lo que yo creo que lo ha mantenido vivo durante 29 años.

VB: ¿Y ustedes tienen algún mecanismo, digamos, algún indicador o algún mecanismo de medición del cumplimiento de esos objetivos? O sea, más allá de estas experiencias personales tuyas, que vos sabes que estas dos personas... ¿tienen algo más sistematizado como para evaluar?

CD: Mira, nosotros tenemos un trabajo estadístico mensual que es muy sólido en ese sentido, hace desde el 2009 que lo viene haciendo una chica que se llama Myriam Serulnicoff, que es una estadista buenísima que lleva adelante qué es lo que pasa en el PCB actividad por actividad. Entonces nosotros tenemos un reflejo de qué es lo que está buscando la gente hoy por hoy. O qué resultado tiene determinado tipo de actividad. Lo que te voy a decir te va a poner los pelos de punta, ya sé, no importa, al margen, pero desde el Bailando por un Sueño hasta ahora lo que ha tenido mayor impulso dentro del PCB y lo que ha tenido mayor difusión por parte de la gente que participa de los talleres son los talleres de danza. Que antes estaban relegados por talleres relativos al pensamiento si se quiere. No es un resultado de una política de gobierno determinada. Es el resultado del día a día. O sea ocurrió algo también en esa época que te cuento que fue la época de la pre crisis y de la crisis, que a mí me tocó muy de cerca porque de lo único que vivía era de las clases que daba en ese momento. Era muy sintomático. El centro cultural donde yo estaba, el Piana, estaba en ese momento en Avenida La Plata entre Zuviría y Tejedor, justo debajo de la autopista. Era un espacio minúsculo donde se hacían montones de cosas pero un espacio como muy hostil para hacer cultura. Pero hicimos muchas cosas ahí. El tema es que esa calle era Parque Chacabuco pero vos cruzabas Directorio y estabas en Caballito. Y cruzabas La Plata y estabas en Boedo. Los tres barrios tenían componentes socioculturales muy distintos. La gente de Caballito tenía intereses artísticos, la gente de Parque Chacabuco era como que pisaba más tierra, e iba a buscar algo que redundara en un beneficio o de vocación o un beneficio social determinado Y la gente de Boedo venía a buscar algo que la formara para poder salir a buscar trabajo. Esto era así, se notaba a la legua. Entonces también teníamos del lado de Boedo un componente de vecinas que tenían cierta edad, porque es un barrio donde la gente ha vivido casi toda su vida ahí, o sea, no es un barrio como más en formación en ese momento como era Parque Chacabuco o de mayor poder adquisitivo como era Caballito. Boedo la gente venía porque enseñaras a la tarde temprano en un centro cultural que estaba abierto desde las 10 de la mañana la gente, las mujeres del barrio venían y decían bueno, yo voy a hacer tejido, yo voy a hacer pintura en tela, voy a hacer pintura en madera, durante las tardes teníamos esa oferta. Y empiezo a notar una cosa. Como el cable se había metido de manera enorme y fuerte dentro de las casas. Porque las señoras que nos decían bueno, voy al taller de tejido, ahora nos pedían decoupage, nos pedían arte francés, nos pedían etc. porque miraban Utilísima. Entonces cuando pasó el furor de Utilísima, no vinieron más a esos talleres y nosotros teníamos enormes cantidades de talleres que tenían que ver con el decoupage, con la pintura en tela, que nadie venía porque ya había dejado de interesar. Entonces también tiene que ver mucho la coyuntura sociocultural del país más que sociopolítica del país respecto de las actividades que se demandan en el PCB.

VB: ¿Y los talleres que hay en el PCB se adecuan a la demanda de la comunidad, más o menos, tratan de hacer eso?

CD: Sí, de alguna manera tratamos de darle una respuesta a la demanda pero no solamente atender esa demanda, porque si no vamos muertos. En esto no tiene nada que ver que nosotros digamos bueno se acabó el taller ándate nosotros no te necesitamos más. La persona no tiene nada que ver, la que da la clase, tratamos de hacer que si puede dar otro tipo de actividad, y que esa actividad bueno... tampoco es una cuestión de mensurar el éxito a partir de tener 50 alumnos, no es eso. Porque sabemos positivamente que hay talleres que tienen 10 personas y son talleres que funcionan maravillosamente bien. Esto no es lo que nosotros perseguimos bajo ningún aspecto. Lo que nosotros perseguimos es que los talleres no pierdan de vista que son espacios no de formación académica sino que son espacios de participación, que esto es algo que en un punto se tergiversó a partir de la crisis del 2001, 2002, porque sí en ese momento se transformaron en respuesta a bueno, yo quiero abrirme una pyme entonces encontrabas talleres de velas aromáticas, le enseñaban a la gente a hacer velas aromáticas, las hacían en la casa y las vendían. Fue la época también del club del trueque, entonces la gente hacía cosas en los talleres y las trocaba por otras cosas. Esto en el Piana, por ejemplo, lo viví también porque ahí funcionaba un nodo de trueque. Que duró un año eso, duró un año que parecía que iba a durar toda la vida y al año siguiente desapareció el trueque. Y otra cosa que ocurrió también en el tiempo es que a la sombra del PCB se crearon, se formaron talleres en el San Martín, se creó el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, empezó a haber como una cierta efervescencia de lo que son los centros culturales, no solamente en la ciudad de Buenos Aires sino en el resto del país, también. Yo vivo en Lanús y en la época de la crisis empezaron a proliferar los talleres culturales en las escuelas de Lanús. Yo digo qué está pasando acá. Y es así, porque necesitaban sumar a la gente para que la gente tuviera una actividad concreta y no se quedara en la casa, porque era la desesperación terrible. Así que bueno, no sé si esto te sirve.

VB: ¿Qué diferencias ves entre los modelos de gestión cultural por los que estuviste?

CD: Arranquemos con el gobierno de Domínguez, que fue el intendente del menemismo. La gran impronta que tiene el PCB actual se generó a partir del Gobierno de la Alianza. En el año 96. Cuando cambia justamente el estatus jurídico de la ciudad y ciertas cosas que hasta ese momento tenían como una impronta desmañada, si se quiere, porque se hacían como se hacían y no importaba tanto cómo se hacían sino lo que importaba más era cuánta gente llevaban esas actividades. A partir del momento en el cual la gestión de la Alianza empieza a readecuar los contenidos culturales que se hacían en la Secretaría de Cultura, no te olvides que fue la época en la cual empezaron a surgir los festivales, empezaron a surgir ciertos eventos multitudinarios en las calles de la ciudad con una impronta y una identidad muy claras. Es ahí donde el PCB empieza a cambiar su fisonomía porque además empieza a sumar nuevos espacios. Hasta ese momento habría unos 15 centros culturales y desde ese momento hasta la actualidad hay 36. Entonces es como que la oferta se duplicó en toda la ciudad de Buenos Aires y todos los contenidos

que se empezaron a trabajar dentro del PCB empezaron a ser contenidos como mucho más volcados a despertar vocaciones pero también desde un lugar pedagógico más sólido. Entonces concretamente lo que te puedo decir es que es a partir de la gestión de Cecilia Felgueras al frente del PCB es que el PCB empieza a cobrar un impulso que hasta entonces no había tenido. A partir de ahí es como que todavía no hubo un cambio concreto dentro de los contenidos; y no creo que haya un cambio de contenidos. De contenidos no te digo que un taller de flamenco no lo transformemos en un taller de flamenco rock. Porque estamos virando hacia eso desde el flamenco. No, eso sí. Eso es mutante y es todo el tiempo cambia. Contenidos en cuanto a cómo vamos a organizar el PCB de aquí en más. Nosotros lo que tenemos que hacer es cambiar el PCB desde cuestiones que... nunca se ha hecho, y bueno, es una de las cosas que estamos embarcados en tratar de hacer en lo que me quede a mí de gestión. Es algo que a mí siempre me interesó tratar de dar respuesta y tratar de cumplir con eso. Que es tratar de empezar a encontrar un marco sólido de sostén del PCB y que a lo mejor deje de ser un programa para transformarse en algo que esté dentro del organigrama del Ministerio de Cultura como algo sólido. Sobre todo no solamente por la estabilidad de los trabajadores sino también para que esto no sea algo que la vocación política de turno modifique a su antojo. Entonces montones de cosas que se pueden modificar al antojo de la gestión política de turno y otras como esto que ya hace 29 años que funciona tienen que tener un reglamento sólido, si se quiere.

VB: Esto tiene relación con el estatuto que están...

CD: Tiene relación con todo, no solamente con eso. Porque ya vi que hablaste con Sol. Es uno de los aspectos a mejorar y a solidificar pero no es el único porque tampoco nosotros podemos hacer que esa estabilidad de los docentes signifique un freno al crecimiento del PCB. Porque no es que un profesor de flamenco es profesor de flamenco y no es nada más que eso. Entonces es algo que va mucho más allá. Es algo muy importante, si no tenes docentes que estén trabajando cómoda o sólidamente dentro de su disciplina no vamos a tener un programa sólido. Entonces es algo que sí realmente tiene algo que se tiene que prever pero... no es lo único que tenemos que atacar. No es lo único que hay que resolver. Hay un tema particular y es que los trabajadores del PCB, los administrativos, son planta permanente del GCBA pero no están todavía... no tienen su actividad todavía reglamentada. Por lo tanto también hay que trabajar en eso, porque un coordinador de un centro cultural tiene tales responsabilidades y un promotor tiene tales responsabilidades y eso todavía se está haciendo muy de ojito si se quiere porque no hay nada que lo haya reglamentado nunca. Entonces fundamentalmente el gran desafío con el que yo me encuentro es el de tratar de modificar de alguna manera el estatus quo que ha sostenido al PCB como tal desde entonces hasta ahora.

VB: ¿Y le ves viabilidad a eso?

CD: Sí, sí, le veo viabilidad y además hay como una necesidad real de parte del GCBA de que esto se haga. Porque no podes estar dentro de un Ministerio sin estructura. Entonces sobre eso se está trabajando de verdad. Hay algo que la gente de ATE te lo puede decir de la manera en que ellos lo están buscando. Hay algo con lo que chocas pero que te das

la cabeza contra la pared de una manera espantosa que es con la burocracia real del GCBA que no tiene que ver con mala voluntad del GCBA para solucionar ciertas cosas sino que tiene que ver con la normativa. Si esto no tiene normativa, ¿cómo lo adecuas a esto que ya la tiene? Ahí chocas y es donde tenes que ponerte a pensar cómo como vamos a solucionar esto de acá en más. Es lo que estamos tratando de hacer desde hace bastante. Y de a poco creo que lo vamos consiguiendo. Hay algunas cosas que van dando la pauta de que esto se va mejorando. Por ejemplo, hoy por hoy el PCB va a tener una sede real que no es una oficina dentro del Ministerio de Cultura sino que es un despacho del centro cultural del sur que también va a ser sede de actividades del PCB. Eso todavía no lo dimos a difusión porque se está arreglando el centro cultural del sur, todavía la línea telefónica para este despacho del P no está puesta en la oficina así que una vez que tengamos todo listo ahí sí lo vamos a salir a difundir. Y eso va a ser de alguna manera también un lugar donde todo el tiempo las cosas que se hacen dentro del PCB van a tener una canalización. Y se van a poder mostrar. Hay una carpa, hay escenarios, hay salas de exposiciones, bueno, lo vamos a poder usar eso. Lo mismo que los otros espacios culturales de la ciudad. Como el centro Cultural Adán Buenosayres para toda la actividad escénica, el Marcó del Pont para todo lo que tenga que ver con cuestiones relativas a exposiciones o charlas, el Carlos Gardel, el Julián Centeya, todos esos van a ser espacios en donde nosotros vamos a poder llevar las famosas producciones del PCB para que se presenten. Esto había sucedido de una manera esporádica. Esto va a ser una cuestión al menos mientras yo siga acá lo vamos a poder hacer todo el tiempo.

VB: ¿Desde el PCB se produce algún tipo de material o alguna plataforma cultural desde el 2007, cuando asume este gobierno o algún material bibliográfico?

CD: Nunca lo hubo. Y yo sobre una cosa que estoy trabajando es sobre empezar a colgar de la web del GCBA, de los blogs sobre todo, la producción que se haga dentro del PCB de todo lo intangible, empezar a sentar las bases de una memoria sólida del programa de acá en más. De lo que hay anterior puedes encontrar en aquellos centros culturales que hayan sido cuidadosos, puedes encontrar restos, porque no vas a encontrar cosas concretas, pero sí cosas que te den la pauta de cómo se trabajó hasta entonces. Pero de acá en más sí, una de las cosas que vamos a tratar de hacer es por ejemplo te tiro un dato que viene al caso, yo voy a dar un taller literario para gente con acondroplasia, que lo estamos organizando con COPIDIS. El resultado de ese taller es un e-book. Que vamos a tratar de lanzar durante la Noche de las Librerías este año. Bueno, eso de alguna manera tiene que ver con esto que te estoy planteando, tratar de buscar a partir de las armas que tenemos hoy por hoy de difusión fundamentalmente de las armas electrónicas, empezar a buscar una manera de capturar lo intangible que se hace en el Programa y volcarlo no solamente para la consulta de los vecinos sino para la consulta de cualquier persona en el mundo que lo quiera conocer. Esa es una de las cuestiones que tenemos pendientes que siempre fue una lucha porque nunca ha sido algo que se haya sistematizado en ninguna de las gestiones por las cuales atravesó el PCB, ninguna le dio algo sólido al PCB desde ese lugar. Ahora estamos tratando de hacerlo realmente, vamos a ver si nos sale.

VB: El presupuesto que manejan ustedes, ¿consideras que está bien?

CD: El tema del presupuesto ya no es un tema. Porque había presupuesto cuando el PCB estaba fuera de nivel. Estaba fuera de nivel cuando dependía de la voluntad del secretario de Cultura o del ministro de Cultura de turno. Desde el 2005, cuando todos los empleados del PCB sobre todo los administrativos pasan a formar parte de la Planta de Empleo Público y pasan a estar en blanco en el GCBA y los docentes pasan a formar parte de la Planta Transitoria Docente la cuestión presupuestaria del PCB no está (?). Porque todo eso ya está contemplado dentro del presupuesto general del GCBA. Y dentro del presupuesto particular del Ministerio de Cultura. Entonces si vos me planteas si va a haber presupuesto para actividades, siempre estamos peleando para que siempre haya un poco más de plata pero hoy por hoy el presupuesto no es lo que hay que acatar, porque hoy por hoy no es lo que maneja el PCB. Porque la mayor parte de los empleados del PCB que era lo que se llevaba el mayor porcentaje de presupuesto anteriormente, en contratos, ahora pertenecen a la planta transitoria o a la planta permanente. Entonces hablar acerca del presupuesto es caer en una simplificación del trabajo del PCB. El PCB no se basa en plata, se basa en otro tipo de actividades que no necesariamente se hacen con plata. Así que bueno, siempre estamos tratando la forma de este justamente es el período en el cual vamos a empezar con todo el tema de licitaciones para compra de materiales didácticos, para compra de materiales de limpieza para que los centros culturales tengan lavandina, detergente, trapo de piso para poder limpiar en las escuelas en el momento que están trabajando, pero todo eso es... el GCBA arranca su presupuesto a partir de la segunda quincena del mes de enero y a partir de ahí y durante todo el primer trimestre es cuando se empieza a trabajar sobre lo que va a quedar para el resto del año, cómo se van a administrar las partidas presupuestarias, y después de mitad de año en adelante cómo se van a empezar a administrar las partidas presupuestarias del año siguiente. Es un tema del GCBA, no es solamente del PCB.

Entrevista realizada el 07 de agosto de 2013 a Alicia Ameijenda, coordinadora del Centro Cultural Lino E. Spilimbergo

VICTORIA BERMEJO: ¿Hace cuánto que estás en el Programa Cultural en Barrios y qué tareas desempeñas?

ALICIA AMEIJENDA: Llegué al Programa Cultural en Barrios más exactamente al Centro Cultural Lino E. Spilimbergo el 6 de octubre de 2008, después de haber estado en otro ministerio durante 28 años realizando tareas de programadora en un área de sistemas; durante el año 2008 estuve como administrativa, a partir de febrero de 2009 cambió el coordinador del Centro Cultural y me nombraron como promotora, y a partir del mes de mayo de 2012 se fue el coordinador y quedé a cargo del Centro Cultural.

VB: ¿Qué diferencias encontrás entre los modelos de gestión cultural pública en los que participaste? (si es que participaste de más de uno, claro)

AA: Como te dije en la pregunta anterior vengo de otro ministerio el de gobierno, así que desde que estoy en el ministerio de cultura siempre es la misma gestión.

VB: Cómo definirías los objetivos de la misión del Programa Cultural en Barrios? (si crees que son los mismos que los que le dieron origen, por favor contame cuáles son)

AA: El objetivo del Programa Cultural en Barrios es ofrecer a los vecinos de la Ciudad de Buenos Aires actividades culturales de distinta índole de forma libre y totalmente gratuita, de esta forma lograr contener a los niños y juventud en espacios cerrados, y ofrecerle a las personas mayores un lugar donde aprender a realizar manualidades con salida laboral e inclusive hay talleres que son recomendados por profesionales como terapia.

VB: ¿Existe algún mecanismo de medición del cumplimiento de esos objetivos?

AA: Mensualmente se realizan estadísticas de cada taller, evaluando la cantidad de personas por sexo y edad que participa de cada uno de ellos, de esta forma podemos ver cuales son los más elegidos por la gente y cual es la franja de edad para cada uno de ellos, además al finalizar cada año se hace un informe de gestión donde el Coordinador General y/o el Gerente Operativo evalúa si se cumplieron los objetivos planteados a comienzo del año.

VB: ¿Qué necesidades crees vos que está satisfaciendo el centro cultural hoy en el barrio?

AA: Está satisfaciendo las necesidades de los vecinos del barrio y también de zonas del primer cordón suburbano, ya que este Centro Cultural se encuentra cerca de la General Paz, dándole un espacio de contención y aprendizaje como te dije anteriormente mucha gente se beneficia con las diferentes actividades permitiéndole encontrar actitudes que desconocía que poseían, por ejemplo, hay mucha gente que viene a un taller de plástica que nunca en su vida pintó y ver como en poco tiempo gracias al profesionalismo del docente a cargo logran fluir su potencial artístico.

VB: Desde la Coordinación General del PCB, ¿se produce material bibliográfico para docentes o coordinadores? ¿se produce material de difusión, como folletería, para promover la participación de los vecinos en los talleres?

AA: El Programa Cultural en Barrios se nutre de talleres, no de cursos, por lo tanto se personaliza la clase en función a la capacidad del alumno, por tal motivo no existe material bibliográfico porque quienes son responsables de dictar los talleres en muchos casos son personas idóneas como por ejemplo docentes de malabares, clown, acrobacia, tai-chi-chuan, arte textil, etc. Con respecto a la folletería a comienzo de año la coordinación general provee material gráfico informativo del comienzo de las actividades, y cada centro cultural promociona en forma individual cada una de las actividades a realizarse durante todo el año.

VB: ¿Cuál es el rol del Promotor Cultural?

AA: Justamente el rol del promotor es promocionar las actividades que se realizan en cada centro cultural, de diferentes formas por ejemplo repartir volantes en lugares donde hay gran convocatoria de gente como por ejemplo nosotros lo hacemos muy seguido en el Parque Saavedra ya que lo tenemos a dos cuadras, otra forma es a través de periódicos barriales que de muy buena voluntad nos hacen el favor de publicar sin costo alguno, también difundir las actividades por medios digitales tales como Facebook.

VB: ¿Qué opinión te merece la intención de un sector de los docentes de impulsar la elaboración de un estatuto que regule su actividad en el marco del PCB?

AA: El docente del Programa Cultural en Barrios en la actualidad pertenece a una planta docente no formal ya que como te comente en otra pregunta la mayoría de quienes dictan los talleres son idóneos y hasta muchos no tienen su secundario pero son muy bueno en lo que hacen y eso no inhabilita para nosotros el que den un taller a pesar de eso desde hace algunos años cuentan prácticamente con los mismos beneficios que el personal de planta permanente así como obra social, vacaciones, aguinaldo, días por enfermedad ya sea por el o por familiar, etc.

VB: ¿Se hacen reuniones entre los coordinadores y el Coordinador General y entre los coordinadores y los docentes? ¿Son reuniones de qué tipo: administrativas, de revisión de metas, de evaluación y ajuste?

AA: Habitualmente el Coordinador general o el gerente se comunica con los coordinadores a través de Circulares, aunque también se realizan reuniones para comunicar novedades siendo estas más esporádicas. Hacia fin de año el coordinador de cada centro cultural se reúne con los docentes para evaluar si fueron cumplidos los objetivos durante el año y de esa forma seguir igual en el próximo año o realizar algunos cambios. Si al comenzar el año hay talleres nuevos ya sea por reemplazo de alguno que ya cumplió su ciclo el año anterior, o algún taller nuevo porque se dieron más horas se realizan reuniones con los nuevos docentes para comunicarles las pautas del centro cultural y la forma de trabajo del mismo.

VB: Hay un programa aparte que es Coros Porteños, ¿no?

AA: Coros porteños pertenece a la Dirección General de Promoción Cultural. Es otro Programa. Dependemos de la misma Dirección.

VB: ¿Suelen hacer así cosas que organizan en conjunto?

AA: Sí, se suelen hacer con otros programas, inclusive estos dos coros que vienen a participar hoy son independientes, no son del Gobierno de la Ciudad. La que lo organiza es la chica con la que yo estaba hablando, es la coordinadora de los coros porteños. Ella contacta a los coros y bueno, se contactó conmigo para ver si se podía hacer acá este encuentro, y uno por mes van haciendo en los distintos centros culturales. Tres coros siempre. El del centro cultural y dos más independientes, para que se vayan integrando, para conocerse, para ir sumando. El año pasado también se hizo otro encuentro acá, con otros coros.

VB: Te quería hacer dos o tres preguntas para redondear lo que ya me dijiste. ¿Cuáles son las actividades que acá más se demandan?

AA: Los que tenemos más cantidad de gente es tango y un taller nuevo que se incorporó este año que se llama Danza Libre, que vendría a ser freedance. Yo creo que... el tema de los talleres es muy importante por los profesores. Los profesores de tango que tenemos son campeones metropolitanos del año 2009. Son muy buenos y la gente los sigue a ellos. No vienen solo acá, a este centro cultural, van a otros que también están ellos, van a milongas con ellos, eso es muy importante. Entonces esa misma gente que viene a ese taller ven las actividades que hay acá y dice "hay qué bueno, a mí me gusta literario, bueno, voy a ir a hacer literario, o a mí me gusta pintar, voy a ir a hacer plástica". Eso con respecto al tango, y el taller de danza libre lo da un brasilero, entonces las chicas están muertas con el brasilero. Pero aparte es un showman. Viene mucha gente. Y danza libre está los viernes y tango los martes. Además los talleres de movimiento no hay límite de gente, porque se dan acá en el espacio éste que es muy grande el que tenemos nosotros. Entonces, hay otros talleres como literario, plástica, canto, el taller de canto, que ahora bueno, están en el espacio de abajo pero a eso hay que ponerle un límite, vos no podés tener 150 personas porque es imposible. Primero que no hay espacio, bah, para canto podría ser porque le dimos abajo, pero un taller literario en un aula no entra tanta gente y tampoco se podría hacer con tanta gente, más de 30 personas no puede ser.

VB: ¿Y cuántas personas más o menos vienen acá al centro? En total

AA: ¿Al centro cultural? Mira, empezamos este año con 1300 personas de inscripción. La gente se inscribe pero después algunos ni vienen. Ahora estamos con 900 personas. No bajó tanto. Pero es una suma bastante importante.

VB: Y vos ahí en el mail me hacías como una distinción entre lo que es un curso y lo que es un taller.

AA: Claro. Porque esto, el taller, es libre digamos, por ejemplo yo lo vivo con la profesora de plástica, la profesora de plástica cada uno pinta lo que quiere, un curso vendría a ser decir bueno, hoy vamos a hacer tal cosa. Hay otros talleres que los manejan así. Por ejemplo, hoy tenemos el taller de porcelana en frío, y la profesora de porcelana en frío se maneja así. Pero eso... eso lo maneja cada profesor, acá no hay un programa. Esto no es educación, es cultura. Entonces no es un programa que hay que seguir, es libre. La función nuestra, del coordinador, justamente, es si vos ves que el taller no funciona, un taller que te vienen tres, cuatro personas, lamentablemente tenes que hablar con el profesor y buscarle otra dinámica o cambiarlo, cambiar el taller.

VB: Claro. ¿Esa es la diferencia que vos ves entre educación y cultura? Como que no hay una pauta a seguir.

AA: Claro, no hay un programa, no hay un programa. Por ejemplo, la profesora de plástica, vos quieres trabajar con óleo, trabajas con óleo, vos quieres dibujar, dibujas. No tiene problema. Inclusive hay gente que ha querido dibujar en madera, pintar sobre la madera, también ella los guía. A eso voy con lo que es el taller. En cambio, te estaba comentando, la profesora de porcelana fría, ella dice bueno, hoy vamos a hacer, por decirte, un conejito. Les explica cómo se hace la cabecita todos hacen lo mismo. Eso lo maneja cada profesor. Tenemos la profesora de micromacramé que es nueva este año y es un taller que está funcionando muy bien. ¿Por qué micromacramé? Porque ella hace colgantitos, pulseritas, aritos, todo con un hilo especial pero bien finito. Entonces ella tiene alumnas más avanzadas y alumnas que no saben nada. Entonces ella el grupo lo divide en dos. Para una les da unas fotocopias. Hace una pulsera más sencilla. Y para otras les da una más complicada. Eso va en el ingenio del profesor, cómo lo va manejando.

VB: Y de acuerdo a los asistentes.

AA: También.

VB: Y después... vos, por lo que me contabas ahí, de dónde venías, de qué área venías, y cómo fue todo ese recorrido, ¿cambian mucho los coordinadores de los centros? ¿muy seguido?

AA: La verdad que eso yo... depende el centro. Te lo puedo decir por experiencia porque mi marido trabaja hace 17 años en cultura entonces yo conocía como eran los centros culturales por él. Inclusive iba a eventos entonces... él era promotor, no era coordinador. Y él después fue coordinador de este centro cultural, después él se fue en el 2012 y me quedé yo como coordinadora. Que el quedar como coordinadora es un puesto como para decir hay un orden. Esto se está trabajando, ahora están trabajando con el tema de la nueva estructura, que lo está manejando el gremio.

VB: La nueva estructura sería para que haya como los roles estén bien diferenciados, para que las funciones estén explícitas...

AA: Para que estén pago acorde a la función que cumple cada uno. El pago acorde a la función.

VB: Pero por ejemplo yo charlé con Carlos Diviesti y él me contaba esto de que no hay... es como si no hubiese nada que lo regule como que está fuera del organigrama del Ministerio.

AA: Porque faltan las misiones y funciones. Yo te digo, yo como lo veo yo vengo de una repartición donde sí había una reglamentación, entonces allá había misiones y funciones de cada jefe, de cada área. Pero eso está en la estructura. Al ser un Programa, Programa no es Dirección, no es Departamento, no está en estructura. Yo creo que le van a tener que dar ahora otra... algo más legal, no más legal, más formal. Por eso dicen que la nueva estructura va a ser una fotografía de lo que vos haces. Entonces como vos nombraste a Carlos, Carlos ahora es Gerente él y hay un coordinador general. Él es el gerente del... ¿cómo se llama la Gerencia de él? Gerencia Operativa... no me acuerdo. Y debajo de eso hay un coordinador general. Por eso ahora lo del tema del Programa ya medio no está, nos quedó la palabra, pero es como que no... porque ahora él es gerente operativo, debajo de él hay un coordinador general, que es el del Programa, Juan Guigú se llama. Que es qué sé yo, el único que está bien nombrado es Carlos ahora. Porque antes eran direcciones, ahora el Gobierno de la Ciudad se llaman gerencias.

VB: ¿Qué cosas mejorarías en este centro?

AA: Más talleres.

VB: ¿Por qué los vecinos los demandan o porque...?

AA: Sí. Otra clase de talleres, vos piensa que ésta es una escuela que tiene un montón de aulas. En este momento tenemos cuatro talleres. Hoy es algo especial pero habitualmente tenemos danza árabe acá en el patio, canto comunitario en el subsuelo y en el primer piso que hay cuatro aulas tenemos dos vacías y una hay plástica para niños y en la otra porcelana en frío. En el primer piso nos quedan dos aulas vacías, y en el segundo piso un montón de aulas vacías. Pero bueno, digamos, yo sé que hay gente... acá vienen... vos sabes que acá en este centro cultural, viene mucha gente grande. Cada centro cultural por estadística, cada centro cultural tiene una gran maría de gente, hay otros más para niños. Nosotros no tenemos muchos talleres para niños. Pero sí viene... la franja de gente que más viene es mayores de 60 acá. Yo no sé si es por el barrio o es por el tipo de taller, por los tipos de talleres que tenemos, es lo que yo estoy viendo, por ahí hablando con otros coordinadores de otros centros, me dicen no, en el nuestro me dijo el otro día uno, tenemos la franja de edad más grande es la de los niños. Bueno, yo pensé que en todos era la gente grande. Otra cosa que cambiaría es mayor difusión.

Entrevista realizada el 09 de agosto de 2013 a Virginia Haurie, primera directora del PCB

VICTORIA BERMEJO: ¿Cómo empezó el Programa Cultural en Barrios?

VIRGINIA HAURIE: El Programa empezó con los empleados públicos que andaban mal por... o sea, que no se llevaban bien con sus jefes, o que tenían problemas o que andaban por ahí y como no había presupuesto yo los llamé a todos que vinieran a trabajar conmigo. A mí me convocó Pacho. No para esto. Me convocó. Yo era su paciente. Pero yo fui ahí porque tenía un amigo que era mi jefe en el CFI (Consejo Federal de Inversiones) que era el director... que fue el secretario de Planeamiento en esa época, estamos hablando de cuando recién empieza la democracia. Y yo quería trabajar en cultural. Digamos, que Pacho estuviera ahí estaba bien pero en realidad yo de alguna manera quería... yo ya había empezado a hacer una revista. Yo no quería saber nada con el CFI ni con esas cosas que me aburrían de muerte, entonces le pido a Luis Corcuera, al sobrino de Illia, el presidente, que él me facilite la posibilidad de ir a trabajar a la municipalidad. Entonces yo voy a trabajar a la municipalidad y trabajo ahí durante no sé cuántos años cobrando por el CFI, o sea, a mí nunca me pagó la municipalidad. Yo era prestada digamos. Lo cual era un problema porque era prestada y con un cargo técnico haciendo un cargo... bueno, son detalles. Cuando sube Luna, que era amigo mío, él facilita las cosas, porque Pacho exigía pero Falucho ayudaba. Entonces Falucho me consigue una camioneta por la Fundación Antorchas. Cuando empezó el Programa yo no estaba con Pacho, yo era como una especie de... yo llego a trabajar ahí y Pacho no me quiere mucho. Como que sí, que no, qué sé yo, me mandan a trabajar con Glusberg, el Gardel del arte. Era un crítico famoso. Se murió hace tres o cuatro años. Era director del Museo de Bellas Artes. Bueno, la cuestión es que Glusberg era asesor de Pacho en la parte de artes y él no trabajaba, no tenía oficinas dentro de... era afuera del... porque Glusberg además de ser el que inventó la crítica del arte en Argentina tenía una fábrica de artefactos de iluminación en Floresta. Entonces tenía negocios con Pacho que no sé cuáles eran. Pero a mí me convoca, digamos, me dice que me vaya a trabajar con Glusberg para hacer algo en los barrios con el arte. Yo no iba al Gobierno de la Ciudad, trabajaba en la fábrica de Glusberg. Y un día Pacho me llama. No, miento, bueno, en algún momento yo me doy cuenta de que el PCB... no me acuerdo la secuencia, en un momento Pacho se pelea con su subsecretario de Cultura, que en ese momento era un tipo del Partido Radical, Pacho era como un paracaidista del PR. Charin Chausty era de las bases, digamos. Bueno, la cuestión es que se pelean entre ellos entonces ahí es cuando Pacho me dice que vuelva con él y bueno, y yo me quedo ahí como asesora de él, entonces... estoy ahí y el director de lo que iba a ser el PCB era un señor que era un productor de la televisión, cuyo nombre olvidé. El tipo era un horror. Viste cuando ves un tipo que era qué sé yo... me acuerdo que andaba con anteojos negros, la gente trataba mal. Yo estaba en el escritorio de al lado, entonces cuando la gente que habían elegido, no sé, cuatro, cinco o seis coordinadores para los barrios, yo estaba ahí, entonces me empecé a hacer cargo porque este hombre no se hacía cargo. Cada vez me empecé a hacer cargo más, más, más. Hasta que una vez voy a ver los centros culturales, que eran en las escuelas. En esa época este hombre que era un cuadrado, había determinado que

eran cinco talleres que no sé cuáles eran. Determinó que eso era lo que se iba a hacer en los centros. No eran centros culturales, eran centros de promoción cultural o algo así. Bueno, la cuestión es que un día voy, o sea, me invita esta gente, los coordinadores, a que vaya, eran los que recién empezaba, y fui a uno de los talleres y no sé una cosa increíble, noté que eso era muy bueno, fue una percepción, fue una cosa de sentirlo en el aire. Pensé que nosotros veníamos de la dictadura, que es muy difícil contar la cosa, porque no es algo... era una cosa... no era que... era... de eso no se hablaba. Uno se había metido para adentro, vivía la violencia metido para adentro, no me preguntes porque fue una cosa de ir a un taller, un taller, y percibir la potencialidad, lo que la gente estaba de bien en ese lugar, viste lo que se llama energía positiva. Y yo dije esto no puede estar en manos de ese inútil. Entonces bueno, le digo a Pacho, entonces yo me empecé a hacer cargo, el tipo se dejaba hacer porque no le interesaba. Entonces cuando llega el fin de año de ese primer año, que fue el año 84 sería. U 83. Yo hago una reunión para evaluar con los profesores, que en ese momento serían 20, no me acuerdo. Entonces le digo a Pacho se terminó, o me pones a mí o yo me voy. No voy a estar haciendo el trabajo para que este hombre esté ahí en el medio. Pacho no vino a ponerme en funciones, y me puse yo sola.

VB: ¿Cuál fue la primera medida que tomaste?

VH: No había oficinas, la única oficina que había era una que estaba en la radio que no se podía ir porque era la radio, que estaba vacía, y no había dónde estar, no teníamos lugar donde trabajar, y bueno, fui y me metí ahí y nadie más me sacó. Entonces así empezó el Programa.

VB: ¿Cómo?

VH: Te decía que había... lo único que había en la época de los militares era una actividad que se hacía en las plazas que en el último año de la parte militar se había hecho como una actividad en las plazas, unos juegos, no sé qué, tal vez unos talleres al aire libre. No recuerdo. Lo que sé es que la plata de esos talleres, no me acuerdo el monto pero era nada, pasó al Programa Cultural en Barrios. Entonces con eso empezamos. Y después lo que pasó fue que el programa... bueno, eran otras épocas, las cosas eran mucho más ágiles. Supongo que era por el momento de la transformación, de cambiar a una democracia, entonces había muchas cosas que había que hacer rápido. Porque se declaró el... además había un intendente que era Saguier, que murió de cáncer en poco tiempo, un año creo que estuvo, que él apoyó mucho el trabajo barrial. Era un tipo... que iba a los barrios, un tipo muy llano, muy interesante como intendente. Y él lo declaró con la Legislatura Programa prioritario, entonces eso le daba unas características. Que se le daba una plata que siempre fue poca porque para que vos tengas una idea si el Colón tenía el 100 por 100, nosotros teníamos el 12 por ciento, creo que exagero. Es una pena porque yo tenía el porcentaje que se lo di a esta muchacha. Sé que estábamos por debajo de las Bibliotecas y debajo del Planetario. Movimos la ciudad con menos plata que el Planetario. Ese monto de plata estaba en una cuenta en manos del secretario y yo la administraba. La administraba por él. Entonces todo salía de ahí. Entonces yo no te puedo... un problema de conciencia, si tenía que comprar o no papel

picado, si no era una frivolidad. Porque además era una cosa donde todo era con el esfuerzo. Todo salía de ahí. Esto creció muy rápido y yo no tenía experiencia en conducción. De pronto empezó a crecer, cada vez querían más centros culturales. Y tengo mucho material porque con Amanda, que es la mujer que a mí me enseñó a trabajar, íbamos a tratar de ver si podíamos reunir el material y hacer un libro más técnico.

VB: ¿Cuál era la estructura de funcionamiento del Programa?

VH: Empezó a crecer y al empezar a crecer empezamos a tener problemas. El principal problema que tenía era con mis directores. Porque yo había sido una como ellos y de pronto era la jefa y no venía del partido. Nunca tuvimos estructura. De hecho yo me fui y nunca estuvo estructura, con lo cual es un milagro que es el único programa de la democracia que todavía existe, sin estructura, ahí tenes algo que perdura. La cuestión es que... me perdí. Yo tenía los coordinadores, los primeros centros se hicieron seis. Los coordinadores eran gente valiosa que venían del partido. Ellos habían estado en la campaña, era gente de la cultura. Ellos se consideraban con más derecho que yo a dirigir el programa. Primero me amaron cuando yo los ayudaba. Y cuando me convertí me odiaron. Y además yo era muy autoritaria debo decirte, porque... por la cosa de querer hacer... no sé, uno tiene una idea, la quieres... yo era una topadora, y la verdad era que estaba mal lo que yo estaba haciendo, pero eso me di cuenta después con Amanda. Empecé a buscar ayuda y la encuentro a Amanda Tubes. Entonces ella propone un modelo de trabajo que en realidad o inventó un miembro del equipo que murió, lo que se llama un grupo didáctico. El PCB la parte central del PCB éramos cinco personas. Éramos yo, Ana, que es esta amiga, que era como la secretaria para todo, una secretaria de verdad, después un tipo que se ocupaba de espectáculos y de la parte de lo que no era propio de ahí, había alguien más que se ocupaba de la parte administrativa. Después conseguimos un chofer. Era eso una idea, yo tenía muy claro que tenía que ser así, que los recursos tenían que estar en la calle, en los maestros, ahí tenía que estar el recurso. Digamos yo soy contadora, manejo indicadores. Yo tengo una idea de lo que es el manejo. No tenía experiencia en conducción. Esos sí que eran como principios de trabajo. Y entonces éramos muy poquitos, entonces esos poquitos que éramos... nunca contraté ningún amigo. Amanda formó el grupo didáctico, en el que estaba Enrique (psicólogo social) Ana María y yo. O sea que los que nos juntábamos todas las semanas con la gente de la universidad éramos nosotros. Y el equipo de ellos era cuatro personas: Arturo Diez, que murió, Amanda Tubes, Hilda Santos y otra más que ahora es decana de la universidad en Chaco. Entonces nos juntábamos en eso que llamaban grupo didáctico y lo que hacíamos en realidad era que nos ayudaban a pensar. Pero no decidían por nosotros. Se decía bueno, si vos vas a abrir 10 centros culturales más, ¿con qué contas? Estos son los riesgos, estas son las posibilidades. Lo que decían era... estudiar digamos los posibles escenarios en función de las cosas que yo tenía que hacer. Y Amanda lo que me había dicho cuando me conoció ella me dijo si yo estaba dispuesta a revisar la organización, o sea, porque si yo quería hacer un programa participativo, debía revisar mi organización, si era participativa o no. Que participativa en términos de una organización jerárquica como es el Estado, no es lo mismo que una... no es lo mismo que una ONG. Hay otras cosas. Hay que aprender qué decisiones toma cada uno, digamos, pero eso no

quita que no hubiera instancias de participación o niveles de participación. La verdad que ahí me enseñó a trabajar. Porque yo odiaba a los coordinadores. Porque después empecé yo a contratar otros, cuando empezaron a aparecer más centros. Los criterios de selección los imponíamos nosotros con Amanda. O sea... los pensábamos nosotros. La virtud que tuvo el Programa Cultural es que no se metía con la política partidaria, nunca. Mira, yo creo que una sola vez Charyn Chausti me obligó. Pero ninguna persona se contrató en el PC porque viniera del partido. Salvo que bueno, por ahí alguien te recomendaba pero si el tipo era bueno, fantástico. Si el tipo tenía una adhesión partidaria, su compromiso primero tenía que ser con la comunidad y después con el partido, fuera el que fuera. Ahí ya tenía otros coordinadores que venían de otros lugares. Estos primeros venían de la parte del arte. Los que yo voy contratando algunos eran sociólogos. Uno de ciencias de la educación. Era bastante diverso. Pero no todos venían de la parte artística. Entonces ahí se creó como una especie de pelea. Entre los que venían del arte y los que venían de la universidad, de las ciencias sociales. Yo creo que era consecuencia de la... estábamos acostumbrados a la no discusión, al no debate, entonces de pronto era que te pasabas al otro lado, todo se discutía, era insoportable. Amanda me decía que yo me tenía que juntar todos los días con esta gente y yo odiaba. Hasta que un día se me hizo un clic. Amanda me dijo tus manos, tus oídos, tus ojos, tus piernas, es esa gente. Tu trabajo es trabajar con esa gente. Y bueno, ahí fue un cambio fundamental porque empecé a respetarlos. Me di cuenta que eran gente valiosa.

VB: ¿Tomaron algún modelo de gestión participativa de otro país?

VH: De ningún lado. Yo creo que eso fue lo más rico. No se copió ningún modelo. Fue una construcción colectiva, te diría, de esa primera gente que estuvo al principio. Lo primero que hizo Amanda fue hacer unos talleres con los coordinadores y nosotros, el área central, para ver las dificultades que había y los roles de cada uno. Se habían hecho unos cuadernillos, cada uno había escrito cosas, pero bueno, eso se perdió. Nosotros hacíamos lo que pensábamos en colectivo que había que hacer. Teníamos unas discusiones terribles, por ejemplo, cuánta gente tiene que haber en un taller. Nosotros no sabíamos. Después de muchas discusiones tomamos una decisión: los que cada profesor pueda tener. Si un profesor puede tener 12, fijábamos sí como un mínimo. Por ejemplo, había algunas actividades que queríamos que se hicieran sí o sí, por ejemplo los talleres de historia. La cuestión es que entonces a mí me interesaba mucho el tema ese, entonces hubiera cinco o seis el taller se hacía igual. Y la otra característica que fue producto de esta cosa colectiva era que el taller era un medio, no un fin. No era que vos tengas algo gratis. Sino era un medio para que la gente aprendiera a organizarse. Acordate que estábamos con los temas de los militares todo el tiempo, entonces la gente andaba desperdigada, la idea era todo contribuir a crear lazos. Entonces, qué mejor que crear lazos que con un proyecto común. Pero además eso tenía otra vuelta de tuerca, que de alguna manera se devolvía a la comunidad algo, porque si no vos t vas, un tallercito, te vas a tu casa y hubo plata puesta ahí y se quedó ahí. En cambio si vos eso a su vez haces un libro y haces un taller literario y un café literario, entonces la gente venía y escuchaba los poemas y la pasaba bien y ya se multiplicaba. O los del teatro hacían una obra y entonces la obra se montaba y a otra gente se le abría la idea de entrar y hacer

teatro, entonces era una forma de multiplicarlo. Y eso fue la gran diferencia con todos los proyectos culturales que había en la época. Pero eso no nos dijo nadie, eso fue producto de qué sé yo, el sentido común, yo qué sé. Estos primeros seis que te digo eran amigos y parientes. Todos eran de la campaña radical, los tenía a todos en contra. Ellos eran los defensores de la educación para el arte. Después estaba Ander Egg con la cosa de animación cultural y después estaba Amanda Tubes que era especialista en educación popular. Esas eran las influencias de la época. La idea era integrar. Todo lo que podía servir o hacer bien al colectivo, a la comunidad se hacía. Un velorio, si hacía falta el centro cultural para velar a alguien, estaba bien; una fiesta de 15 también estaba bien. Ayudar a pedir las escrituras estaba bien. Hacer un asado estaba bien. Recibimos algunas críticas. Eva Giberti criticó que nosotros hiciéramos en Lugano danzas clásicas, y yo dije eso es muy del que cree que tiene la cosa iluminada. Por qué no danzas clásicas si la gente quiere danzas clásicas. Pero no es por el hecho de darle lo que la gente pide. La idea del Programa fue oferta en función de la demanda y por otro lado ofrecer cosas que nos parecía que era importante que estuvieran. Como historia barrial. Si a alguien se le ocurría algo interesante, se hacía. Era todo mucho más rico. La Feria de Mataderos fue una sugerencia de una vecina.

VB: ¿Qué opinas de que algunos coordinadores y autoridades sostienen que los objetivos del PCB siguen siendo los mismos, hoy en día, a los que tenía cuando empezó, en la década del 80?

VH: Cuando empezó yo seguí las políticas que había fijado Pacho, que están en ese primer discurso. Era descentralizar. No había nada en los barrios. Había que sacarlo afuera del circuito común. Esto de promover la producción propia, que eso fue todo una gran discusión. Porque... en el sentido de que el peronismo criticaba que decíamos que llevábamos la cultura a los barrios. Y sí, había algo que se llevaba, pero también se promovía desde el lugar, y yo creo que estaba muy bien llevar cosas que la gente no podía acceder. Llevar al Colón, llevar al San Martín, conseguimos llevarlas con mucha dificultad, pero la gente de Soldati no hubiera entrado jamás al San Martín a ver danzas modernas si no hubiéramos llevado el ballet de San Martín a Soldati. Nunca más hubo una producción de ese tipo, ni con todos los presupuestos que tuviéramos. Llegamos a tener 24 centros. Empezamos a hacer cosas en la calle. Lo que se hace en la calle, la gente no tiene que entrar a un lugar, se tropieza con eso, entonces tenes mayores posibilidades de que la persona pueda acceder o llegar a ver algo que por ahí lo moviliza. Entonces era bueno hacer esas cosas, y eso demandaba menos plata que un centro cultural. Y después una de las cosas que hicimos es descentralizar el presupuesto. Yo empecé a hacer descentralización del presupuesto. Al principio no gustó ni medio. Y después llegó un momento en que ellos tuvieron la libertad de varias los porcentajes, y me acuerdo que no los cambiaron. Empezaron a elegir sus propios profesores, su propio presupuesto, quién contrataban para los fines de semana, pensá que los centros culturales trabajaban de lunes a lunes. Lo primero que pasó fue que se sacó eso. Y la otra cosa que también fue un tema era no llamarlos Centros de Promoción Cultural porque era darle un status diferente al Centro cultural San Martín. Por eso se llamaron centros culturales y no centros de promoción, que a mí me parecía para pobres. En el barrio y en el Colón, lo

mismo. Lo mejor. Y esa era la idea, lo mejor. Los mejores profesores. De hecho hubo profesores fantásticos. Gente muy prestigiosa.

VB: Hoy se aprecia una tensión entre lo que es cultura y lo que es educación, ya sea por la labor de los docentes como por el lugar físico de funcionamiento.

VH: En aquella época también. El caso de la gente de educación, de Amanda Tubes y su equipo, venían del Instituto de Ciencias de la Educación, sólo el hecho de decir que venían de Educación era considerado gente no creativa y que no tenía ninguna autoridad para hablar dentro de cultura. La lucha para estar en las escuelas fue una batalla campal. Los maestros... están mal vistos por la gente de la cultura, son como gente burócrata. Supongo que vos te referís más a la parte administrativa. No sé, nosotros les pagábamos bien, yo me acuerdo que ganaban bien. Nosotros les pagábamos como profesor universitario. O profesor secundario, no me acuerdo, pero les pagábamos bien. Los coordinadores también ganaban bien. Y después hubo un problema porque como me pedían más centros sin plata, entonces yo creé más centros pero no me daba el presupuesto para pagar lo que le pagaba, entonces dije bueno, vamos a hacer unos centros más pequeños y les pago menos y fue un desastre, estuvo mal hecho eso. El trabajo es el mismo. Entonces se creó un problema: que querían ganar lo mismo que los otros. Tenían menos profesores, menos cantidad, menos obligaciones pero bueno, creó un problema que nunca se resolvió. La cuestión es que... yo creo que los profesores del PCB, animadores, nosotros teníamos varias categorías, uno era el coordinador y después venía el animador, que estaba coordinando talleres, preparando espectáculos, animando el barrio. Y después estaban los profesores. Yo creo que los animadores y el coordinador si ya está probado, tenían que ser cosas fijas. Los profesores no pueden ser fijos porque hoy qué sé yo, quieren hacer teatro moderno y mañana tenes que proponer otra cosa, entonces no puedes tener una planta fija salvo que qué sé yo, una planta fija de tipos que puedan ser mucho más... que tengan una cosa más amplia, la verdad no llegamos a ese punto. Pero sí tenía muy claro que no... yo supongo que con tantos años, piensa que nosotros no llegamos a estar cinco años. Ahora, fue increíblemente fuerte lo que se hizo. No me preguntes por qué. La impronta que tiene hoy el trabajo cultural en todo el país, tiene que ver con el PCB. Porque cuando nosotros hacíamos el PCB la forma de cultura que se hacía era absolutamente arcaica, eran los tallercitos, no digo que no se sigan haciendo, pero vos te encontras ahora lugares donde trabajan el trabajo de cultura popular, por decirlo de alguna manera, de alguna manera realmente bien, y también te encontras con los que hacen la escuelita. Pero me doy cuenta de que hacen lo mismo que nosotros hicimos hace treinta años. Yo digo bueno, de dónde viene esto, no sé. Era como una convención. Siempre fue una cosa agotadora. Pasa que tenía como tanta devolución lo que hacías, que los problemas... era parte del trabajo. Me acuerdo que pagábamos, por ejemplo, los profesores les pagábamos unas horas de más para que hicieran el trabajo de producción. Los verdaderos artistas eran los coordinadores de los centros, porque ellos manejaban esas grillas de horarios y cosas y le sacaban jugo al presupuesto poco que teníamos de una manera increíble. Eran genios haciendo eso. Eran muy buenos.

Entrevista realizada el 22 de agosto de 2013 a Silvia Gersese, coordinadora del centro cultural Colegiales

VICTORIA BERMEJO: ¿Hace cuánto trabajas en el Programa?

SILVIA GERSESE: Del 2009, marzo del 2009. Estuve con Diviesti. Vengo de otro lado. Municipal pero de derechos humanos.

VB: ¿Qué objetivos tiene para vos el PCB?

SG: La participación de los vecinos, principalmente, y todos los... porque ocurre algo extraño, o sea, no sé si es extraño, pero es como que se apropian del centro cultural, entonces hay muchas manifestaciones culturales, no nada más una producción. Y bueno, eso creo que es un objetivo, después puedes llevarlo a un escenario o no, o dejarlo acá y mostrarlo. Pero bueno, creo que ese es un objetivo cumplido, en ese caso. Pero bueno, también tiene que ver con cómo nació el Programa, nació después de... en el 84 y bueno, era la llegada de la democracia, había una participación justamente... si al principio era "no te metas" ahora sí, y no quiero desconfiar del que tengo al lado, o sea, fue una experiencia social muy fuerte, muy grande en ese momento. Y creo que eso quedó así, como concepto de cultura, porque bueno, un poco vos sabes que la cultura siempre la tenían las elites y en este caso era más popular. Que sigue siendo cultura, por supuesto, pero bueno, y así... por eso digo que se apropian, porque lo defienden, lo defienden y participan, y es como es de ellos. Porque no es que se reciben del taller madera, no se reciben y siguen viniendo, como si fuera de ellos el espacio, así que es algo que tiene mucho de política y mucho de social. Política barrial.

VB: ¿Acá vienen personas más o menos de qué edad?

SG: Adultos mayores. Hay pocos jóvenes. Y chicos casi no hay. No sé si el barrio tiene muchos chicos, la verdad, pero no sé tampoco si tiene muchos adolescentes. Pero en este lugar los talleres que empiezan a las siete de la noche, ya no vienen los chicos, en otros centros culturales, sí, y hay muchos chicos. Acá no. El de las siete de la noche no funciona. Capaz que la mamá lo saca del colegio y ya no sale, que está bien, son características, cada barrio tiene características propias. Pero sí, hay mucha gente grande. Y estoy hablando de gente de 70 años, 80 años que viene a hacer gimnasia, folclore, talla en madera, hay una mujer de 85 años que con el cincel no sabes lo que es, martilla, es increíble. Y ve.

VB: ¿Acá qué talleres hay?

SG: Hay un montón. De danzas hay folclore, tango, tango escenario, aerodance, que sería latino, danza jazz, árabe flamenco, y después tenemos artesanías donde hay porcelana fría, bijou, después máscaras teatrales, vitreaux, talla en madera, joyería y orfebrería, dibujo, pintura. Además hay talleres de literatura, de letra de canciones, repertorio, donde se aprende a cantar, canto comunitario, coro.

VB: ¿Cuántas persona vienen por cuatrimestre?

SG: Se anotan cerca de 2000. De 1900 capaz que se va a 1000 ahora. No entran en las aulas. Ahora baja más por el tema de las vacaciones, el frío, la gente está enferma, más que es gente grande.

VB: Estatuto. Qué opinión te merece.

SG: Los docentes están en planta transitoria. Yo no tengo problema. O sea eso creo que si ellos quieren está bien. Pero claro, es incompatible, habría que cambiar el contrato que tienen de planta transitoria. Lo entiendo como que los docentes de educación lo tienen pero son de planta permanente, son gente efectiva. En planta transitoria es un año, que después te renuevan. Yo no tendría problema en que lo hicieran, si ellos lo quieren.

VB: Haurie opina que los docentes no pueden ser permanentes porque los talleres cambian mucho.

SG: Eso es verdad. Sí, no es un objeto de mercado pero a veces no funciona. Y vos tenes profesores que en un barrio que no encaja. Porque también el barrio tiene característica. Hay barrios que les gusta más bailar y hay barrios que les gusta más la literatura. No sé, en San Telmo vas a ver el candombe y la murga. Pompeya lo mismo. En cambio acá hay más el tema de dibujo y pintura, letra de canciones, de tango, la murga... no. Entonces, ¿qué haces con un profesor que tiene eso? Por ejemplo danza jazz en este momento estuvo bien el año pasado. Ahora está pasando más a danza contemporánea y en algún tiempo hizo hip hop en otros años. Va cambiando. Pero ella es profesora de eso. Si no lo fuera, no sé. Y de repente se cae el taller, es verdad. Acá por ejemplo había uno de juegos teatrales para niños y siete y media empezaba el otro nivel. Porque los chicos de seis años, los de 9 no querían juntarse con los de seis. De 9 a 12 años y de 6 a 8. El de 9 a 12 se cayó. Así que bueno, empezamos con teatro infantil para niños pero hecho por adolescentes. También se cayó. ¿Qué hacemos ahora con el profesor ese? Funcionó un año. Pero bueno, yo no veo mal que se haga un estatuto y que se organice, me parece fantástico. Pero bueno, habría que charlarlo.

VB: Si se proponen un plan, si tienen mecanismos de evaluación de objetivos.

SG: Hay proyectos. Yo tengo mi proyecto en mi gestión y se lo escribo a la Dirección. A veces se lo he mandado en CD. Tengo el proyecto de cambio de talleres o por ejemplo hubo un taller de técnica vocal que una de las cosas que se cambió fue que se pasara a canto comunitario, porque había mucha gente que pedía técnica vocal y no iba para el lado del coro. Técnica vocal cuida la voz, aprendes a manejar tu voz desde la música. Entonces el coro no albergaba tanta gente, había gente que no podía llegar al coro porque no tenía la voz. Así que el proyecto fue cambiar de técnica vocal a canto comunitario. Entonces que trabajaran la voz pero más que nada cantaran así libremente. (El proyecto) no sé si es obligatorio presentarlo. A mí me lo han pedido. Mándame el proyecto y lo organizo con mis promotores. Y lo hablamos. Durante el año vamos viendo también. Por ejemplo no sé, un proyecto que tuvimos fue nosotros tenemos una actividad que se llama Colegiales Vive el Tango, trabaja Letras de Canciones y Repertorio. Entonces vos venís, tenes buena voz pero no te da la voz para cantar remembranza, vas

a cantar otro, o sea, el de repertorio te va a enseñar qué tango podes cantar con tu voz. Entones lo que hicimos fue en esa actividad mezclar con otras cosas, por ejemplo, ahora vamos a traer al director de la Academia del Lunfardo que dé una charla. Trajimos gente del mismo centro cultural que hace tango escenario, entonces además del canto hay otra mezcla. Ese proyecto antes no estaba, yo empecé hace tres años acá en este centro cultural. Y bueno, eso no estaba así mezclado. O por ejemplo hacer una temática. Hoy vamos a cantar todo de Contursi otro día humor otro día un homenaje a Spinetta. Entonces bueno, Narración Oral puede contar algo del flaco, algunas anécdotas. Entonces todo se hace más dinámico. Ese fue un proyecto planteado con los chicos. Hace cuatro años no era así. Pero es lo que uno ve en el público. Antes se tomaba algo, conseguían un bar, me parecía que en el bar estaban todos muy apretados, lo hice más teatral, nos sentamos en sillas frente a un escenario, me parecía más un espectáculo. La Dirección está al tanto de lo que se hace en cada centro cultural, de la idea que tiene el coordinador. Por eso digo que no sé si es obligación, me lo piden, pero no sé si todos lo hacen así.

VB: ¿Ustedes tienen folletería propia, les dan desde la coordinación general?

SG: Nos dan. Yo les mando los detalles que quiero que se vean. Los detalles por ejemplo el horario, dónde, la dirección, la hora, te lo hacen o no, qué sé yo, a veces es muy rápido y hay que hacerlo ya y no llegan a hacerlo, porque ellos lo mandan a una imprenta y además es cantidad que hacen. Pero bueno, sí se pueden hacer volantitos, si lo pedís sí. Si es una cosa muy grande como La llamada del candombe se hace así.

VB: Los promotores, ¿cuál es su tarea?

SG: Hacen muchas cosas. La verdad que hacen administrativo. Pero sí, la tarea específica es promocionar las actividades. Ya sea la actividad que es en forma de espectáculo o los talleres. Y por ejemplo, primero recorres el barrio, por ejemplo el CGP, el Gardel que está acá cerca, bares que hay por acá. Entonces vos te haces conocer y que va a recibir información del centro cultural. Así que ellos van a veces y dejan volantes. En el bar, en el mostrador, te dejo volantitos porque vamos a hacer una actividad de tango, de canto, esas cosas sí, se hacen. Por ejemplo el otro día trajeron para hacer una charla sobre... un seminario sobre salud alimenticia, y fui a los lugares que vendían dietético a dar el afiche, o sea, los chicos hicieron eso. Pero por supuesto ya nos conocen.

VB: Está bien señalizado que esto es un centro cultural.

SG: Eso lo puse yo. El año pasado tenía tul que le había puesto, había una máscara colgando que los chicos la hicieron pomada y tenía más color.

VB: Qué cosas ves vos que le faltan a tu tarea o falencias del PCB.

SG: Te digo lo personal. Acá viene gente de todo tipo. La verdad que la entrada es libre y es gratuita. Por supuesto yo tengo el derecho de admisión. Pero es muy difícil sacar a una persona una vez que ya entró y se acomodó en un taller. Y a veces te toca gente que no

está bien de la cabeza. Y es gente que molesta o hace mal al taller. Y es muy difícil sacarlo. Para eso yo no tengo herramientas más que decirle ándate. Eso sí me gustaría un apoyo, no sé si de una parte del COPIDIS que me ayudara o que a los coordinadores se nos preparara para eso. Porque hay situaciones fuertes por ejemplo me tocó en un taller una mujer que vino diciendo que el que había sido su pareja estaba ahí y que había sido acusado de violencia de género y no podía estar ahí. Y que el espacio era de ella, porque ella había empezado, o sea, un momento terrible para todos. El tipo la escuchaba, ella lloró, una chica bien, no estaba... no estaba loca. Y bueno el señor después no vino más. Pero hubo que pasar todo ese momento. Y como esos casos hay un montón. Y las docentes tampoco están preparadas para eso. Ya te digo, es un tema a tocar porque el mismo taller a veces lo excluye y la persona se va sola. Pero no sabes si es una persona violenta. Hay personas que vienen a los talleres y se sientan en el medio y quieren que los escuchen a ellos. La gente de teatro es complicadísima, por ejemplo. En ese caso ahí hay un detalle para charlar más. Y capaz que hay otros barrios que son más complicados con éste, no sé. Es el tema de echarlos. El otro día por ejemplo entró un chico que estaba drogado y no era de acá y se mandó con todo el malón de gente y se metía en las aulas y vino una señora a avisar. Lo primero que me fijé era si estaba armado. Pero bueno, en ese caso llamaría a la Policía Metropolitana, tenes que pasarlo. Decís qué hago con esto. Son detalles que hay que hablar. Me gustaría tener algo más concreto.

VB: ¿La difusión via web la hacen ustedes?

SG: Tenemos un Facebook que manejamos nosotros pero además yo le mando las actividades a la dirección y a la gente de prensa del Ministerio de Cultura y ellos después la publican creo que por la web. Hay una revista también de cultura del ministerio y a veces salen algunas cosas. Pero bueno, cuando son muy chicas las cosas no sé si... pero sí, por la web sí salen. La casilla de correo la manejamos también nosotros. Pero todo lo que se hace pasa a la dirección, tenemos una agenda vía mail, la ficha técnica de todo lo que se va a usar, aunque sea una charla. A veces te ayudan con el proyector, con la pantalla, viene el operador para manejarlo. Tenemos un equipito de sonido. El programa le da uno o a todos, pero ponele cada tres centros culturales, cada cuatro, yo el miércoles se lo paso al otro centro cultural.

VB: Reuniones.

SG: No tenemos días estipulados pero a veces se nos llama y vamos. Por ejemplo hubo cambios en el presentismo para hacer... esto es desde el Gobierno, no nada más del Ministerio de Cultura. Generalmente cuando se comienza y cuando se termina. Son de tipo administrativo. Pero estas cosas (de la gente) se plantean también. Y hay problemas edilicios también que a veces tenes que charlarlos con la directora del colegio y a veces necesitas a la Dirección que te dé una mano con la directora. No hay muy buena relación. Todos seres humanos y todos tienen su carácter. En mi caso no hay problema. Pero tratamos las dos de llevarnos bien, hay una onda entre las dos personas. Había otra directora antes que no me llevaba tan bien. Después se fue. Todo pasa. Sé que hay otros lugares donde es más complicado. No les dan todos los lugares para usar. También está

el tema de las roturas, los baños se tapan, qué sé yo. Entonces a veces necesitas a la Dirección que te dé una mano con la directora, que la citen, que venga nuestro director a hablar con ella.

Entrevista realizada el 13 de diciembre de 2013 a Juan Guigou, coordinador general del Programa Cultural en Barrios

VICTORIA BERMEJO: ¿Vos Hace cuánto que estás en el Programa?

JUAN GUIGOU: Yo estoy desde que empezó el programa. El Programa Cultural en Barrios nace con cuatro espacios culturales en 1984. El 21 de junio de 1984.

VB: ¿Y estuviste... digamos, pasaste por distintas funciones adentro del programa?

JG: Pasé primero por la curiosidad y fui y me inscribí en un taller. Después pasé a integrar una asociación de amigos de los centros culturales. Después ya entré como promotor, llegué a coordinador y después a coordinador general.

VB: Y bueno, me viene bien que estés desde hace mucho en el programa porque yo hablaba con varios coordinadores o con algunos docentes y con distintas personas que me comentaban, cuando yo les pregunto cuáles son los objetivos del programa, me dicen y, por ejemplo, los objetivos originales, como recuperar espacios de socialización, sobre todo en la época pos dictadura. Y me dicen como que ahora los objetivos son los mismos. Y yo a veces digo ahora estamos en otro momento histórico. ¿Qué pensas de esto?

JG: Los objetivos difieren en la medida en que el programa se va enriqueciendo. Lo que nosotros notamos es que llegó un punto que muchos espacios culturales se consolidaron en los barrios pero, a su vez, se cerraron sobre sí mismos. Como adoptando el mensaje solamente en lo que atañe a ellos, a las características de sus barrios. Cada barrio tiene su identidad, sus características distintas, expresa distintas formas de la cultura popular porque hay barrios... caso San Telmo, donde convergen los inmigrantes de países limítrofes, el tema del candombe, hay otros barrios donde es muy fuerte la comunidad boliviana, por ejemplo las culturas ancestrales, los pueblos originarios tienen allí mucha fuerza. Hay otros que se apoyan en el teatro, otros en el canto. Lo que nosotros quisimos expresar es una manera de articular las distintas expresiones culturales de la ciudad y presentarlas como interconectadas entre sí, conservando sus características, sus particularidades, pero expresando en el intercambio, expresando otra cosa, una madurez del programa en el tiempo transcurrido y una riqueza que tiene la ciudad de Buenos Aires que es la actividad cultural con el vecino como eje, porque hay muchas ciudades en el mundo que reciben un servicio cultural de Estado muy importante, que tienen infraestructuras muy importantes, políticas culturales realmente muy profesionalizadas y muy consolidadas. En este aspecto la ciudad de Buenos Aires ofrece gran diversidad cultural, al que lo mira desde afuera, por ejemplo, artística, pero buena parte de esa actividad está centrada en lo que genera el propio vecino. El vecino como eje del hecho cultural; no como un espectador sino como quien produce la actividad cultural en la ciudad. Entonces el objetivo es ese: permitir que se expresen distintos barrios en algo más general, con sentido de totalidad, de programa, en una amplitud mayor a la que expresa el barrio. Y en ese sentido es que se hacen todas estas cosas. Si vos trabajas un tema medio ambiental lo trabajas a nivel medio ambiental. El tema de articular acciones con países limítrofes, de tomar contacto con culturas similares es una cuestión más de la

ciudad que del propio barrio. Si se asistiera desde el barrio, no se lograría. En cambio nosotros... ese coro que vos ves ahí es hecho con personas de distintos barrios de la ciudad. Entonces, expresar en su conjunto la fuerza de la actividad cultural en Buenos Aires, consolidada como una política de Estado, conservando la particularidad de cada barrio pero a su vez componiendo una oferta cultural totalizadora que pueda ser apreciada por todos, entendida por todas las comunidades barriales por más que estén abocadas a una expresión cultural. Todo eso es lo que hemos estado trabajando ahora, como para salir del tema estrictamente barrial y como para conectar todo ese trabajo que se hace en un espacio barrial, conectarlo a algo un poco más amplio, articular acciones con una red más amplia que exprese, que contribuya al movimiento cultural de la ciudad.

VB: ¿Y esta conexión así más con algo más general, es algo que en el programa se viene haciendo más o menos desde cuándo? No sé, en el último gobierno, antes...

JG: Sí, podría decirse que sí. En realidad, con esta gestión porque... para hablar puntualmente de la gestión del actual gobierno, del PRO, si bien es cierto que se ha afirmado el tema de la cultura popular como una cultura de Estado, es decir un estado lejos de lo que la creencia general decía, bueno, Macri cierra los centros culturales, eso no se produjo, las coordinaciones, los equipos de coordinación de los centros culturales fueron pasados a planta permanente por lo tanto desde la infraestructura y desde el personal está asegurado el tema de los centros culturales. Si bien es cierto se decía Macri no, eso no ha sucedido y muy lejos de eso ha sucedido lo contrario. Hay una consolidación de los espacios culturales. Entonces con eso a favor es que comienzan a surgir las ideas de quienes durante muchísimos años hemos estado en el programa y es como que queremos romper un poquito con esa... digamos, esa rutina, esa cosa estructurada, de todos los años o mismo, bueno, bailamos samba, chacarera, bailamos tango, esto, esto y esto. Como iniciar una ruptura de ese pequeño círculo barrial para conectarnos con los demás centros culturales, con las demás expresiones culturales y enriquecer, fortalecer y poder expresar mucho más eficientemente la riqueza cultural de Buenos Aires y la libertad para expresar esa riqueza, porque así como antes vos podías ir a un taller a tomar una clase de percusión, pero ahora tenes la posibilidad de ir, estudiar, saber, qué es el candombe, por qué nos gusta tanto el tema de la cultura urbana o de la que sea a nosotros, los argentinos. Porque se ven todas expresiones que se ven en la calle, estudiarlo más profundamente, cultivarlo y desarrollarlo en el ámbito de un centro cultural. Igual que eso ha sucedido con las culturas de los pueblos originarios que hace 10 años a quién le importaba algo, hoy hemos puesto el ojo, estamos atentos a las fechas celebratorias, a las manifestaciones populares que mantienen los pueblos originarios.

VB: Y en función de estos objetivos que vos planteas, ¿tiene el programa algún mecanismo de medición de cumplimiento de estos objetivos?

JG: Sí, hasta ahora el mecanismo es el informe que pueda pasar la coordinación general, que una cuestión que también privilegiamos fue la de visitar los centros culturales. No que la coordinación general fuera una oficina en el Ministerio y que los 36 coordinadores fueran periódicamente a la oficina, sino que hemos invertido el procedimiento, es decir, yo visito permanentemente los distintos centros culturales. Yo voy a los distintos lugares y

armo cosas. Yo elaboro un informe, estoy haciéndolo ahora y también en instancias superiores se ha estado haciendo en los últimos tiempos, la integración con distintos programas del Ministerio, con distintas reparticiones de Gobierno, y entonces también nos da un panorama de eso, ejemplo, el Ministerio de Cultura tiene un evento que se llama La Noche de los Museos, entonces este año y el año pasado también programamos los eventos producidos en los centros culturales, un grupo de danza, por ejemplo, o muestras de plástica en distintos museos de la ciudad. Entonces eso mismo también te da una apertura y una visibilidad al tema de lo que se produce en los centros culturales. Y con todo eso es como que estamos haciendo la evaluación de los resultados del programa.

VB: Y vos mantenes reuniones con los coordinadores de los centros culturales.

JG: Exacto, o con el director general de promoción cultural, yo soy un poco el nexo entre el Ministerio y el espacio barrial.

VB: ¿Y hay reuniones con los coordinadores tuyas reuniones periódicas o solamente así a fin de año o a principio de año?

JG: No. Hay para determinadas cuestiones. Hay reuniones, sí periódicas, por el tema administrativo. Por el tema de la producción de los contenidos, estamos tratando de organizarlo desde... estructurarlo mejor, encontrar un método de reuniones y eso para poder producir bien... afianzar bien esa relación que trate sobre los contenidos específicamente.

VB: Ah, como los talleres que va a haber.

JG: Exacto. Fuera de lo administrativo.

VB: Que para eso sí se reúnen.

JG: Exacto. Eso está más estructurado porque es lo que ha sucedido toda la vida. Es necesario porque como los docentes reciben horas cátedra, entonces eso hay que manejarlo administrativamente, el cobro, la asignación de las cátedras. Hay un docente que este año puede tener 20 y por alguna razón el año próximo tiene más o menos. Es todo una tarea administrativa.

VB: De eso se encarga el auxiliar administrativo del centro cultural.

JG: Sí, se encarga el gerente socio cultural que en este caso sería Carlos Diviesti.

VB: Actualmente, el programa dentro del organigrama, ¿qué es, una UPE o qué es?

JG: No, es un programa dentro de la dirección general de promoción cultural. Está dentro del presupuesto de la dirección general de promoción cultural.

VB: Es como que no está dentro del organigrama.

JG: Exacto. A ver: el Ministerio tiene un presupuesto que lo ejecuta con sus direcciones generales. Ahora, así como una dirección general tiene tal programa dentro de la

dirección general yo qué sé, de espacio público, el programa nuestro es el más grande programa de la dirección general de promoción cultural. Así que yo tengo que responder al director general de promoción cultural y el director general al ministro.

VB: ¿Y hay puede ser una especie de como una falta de reglamento del programa? Digamos, en cuanto a los roles, ¿eso está bien estipulado?

JG: En realidad no existe. Y está en evolución, digamos, construcción porque como te decía, antes era un contrato basura, siempre en diciembre terminaba, seguramente en enero te lo iban a renovar pero eso no te garantizaba nada, podía suceder como no. En cambio ahora, personal de todos los centros culturales pasó a planta.

VB: Excepto los docentes.

JG: Excepto los docentes, que eso también es algo que está en evolución porque hubo hace un par de años un intento de equiparar al personal docente de los centros culturales con algunos otros programas, por ejemplo el de enseñanza no formal, y eso me parece que presentaba muchísimas dificultades, había cosas que eran incompatibles y bueno, y eso está para evolucionar en que se pueda llegar a una mejor relación de los docentes con el Estado, llegar a consolidarse en una relación de (¿?).

VB: Ellos están con la idea de la redacción de un estatuto.

JG: Exacto, pero eso corre por vía gremial. Lo que pasa es que tiene su complejidad por la propia característica de la actividad. Vos pensá que, por ejemplo, hay cantidad de docentes que son jubilados, y están enseñando pero son jubilados y vos no los podés incorporar. Algunos pasados de la edad, otros sin título, porque por ejemplo todas esas cosas que se requieren para un pase formal del Estado a planta permanente, no todos las cumplen. Vos imagináte que hay excelentes bailarines de tango, porque son excelentes, pero título no tienen. Digamos que todo eso va a tener que transitar algún tiempo de la cuestión gremial y ver cómo se puede digamos aplicar a alguno de los programas que puedan entrar a planta permanente, pero si bien es cierto que está siempre la lucha para tratar de conseguir eso hasta ahora no se ha logrado. Tiene su complejidad.

VB: Me imagino. El presupuesto del programa, lo designa la dirección general.

JG: La dirección general.

VB: ¿Tenes idea más o menos cuánto es para este...?

JG: No.

VB: En los centros culturales, ¿hacen encuestas? Por ejemplo, de satisfacción con el vecino o para ver sus necesidades.

JG: Sí, en algunos sí y en otros no. Antiguamente se hacía, se dejó de hacer y ahora estamos tratando de captar la opinión de los vecinos de una forma más formal como podría ser una encuesta. Pero, por ejemplo, este año no se hizo. Lo que nos ha estado

dando un poco la pauta de la consolidación del programa estos últimos años es el crecimiento de la inscripción. El año pasado tuvimos 27 mil talleristas. Y parecía una cifra alta. Este año tuvimos 44 mil, entonces eso te da un poco... ese no es el problema del programa, gente hay y demanda hay.

VB: ¿Y cómo se entera la gente que existen los centros culturales?

JG: Todos los medios de información del Gobierno, las páginas, hoy hay muchas formas de informarse, se publica, generalmente va acompañando al calendario escolar, se termina la actividad ahora estos días, algunos están haciendo algo, y después en marzo, una semana después que comienzan las clases comenzamos nosotros.

VB: ¿Crees que afecta de alguna manera el hecho de que sea más tácito el rol de cada uno, de que no esté por escrito, eso afecta de alguna manera el desenvolvimiento del programa?

JG: No tengo una opinión al respecto muy definida, porque en realidad el trabajo para el que fue creado los centros culturales en realidad se cumple. Yo soy partidario de la formalidad y a mi me parece que todo debe tender a ser cuanto más formal, mejor. Pero en términos generales, nosotros hace unos años habíamos notado que había un anquilosamiento del programa, que estaban un poco desinflados los centros culturales, pero esa cosa logró revertirse. Y no sé si estará en la formalidad o en el instrumento administrativo a lo mejor la clave para fortalecer eso o simplemente es una cuestión de que cada funcionario hace tiempo esté o no esté conforme. Por ejemplo, yo lo he vivido todo desde el lugar desde la demanda, desde el lugar del barrio he vivido todo el proceso de los centros culturales y puedo decir que estoy conforme, digamos, yo puedo mantener una actividad viva durante todo el año, participar, articular acciones con las reparticiones del Gobierno de la Ciudad o ONG o particulares o lo que sea, como en el caso de este año y el año pasado también hacer viajes con gente, con 40 personas que expresan un poco la diversidad del programa, me parece que hasta ahí vamos bien, es crecer a partir de ahí.

VB: ¿Cobran bono contribución?

JG: Algunos sí y otros no.

VB: ¿Y eso es decisión de cada centro?

JG: Es decisión de cada centro.

VB: ¿Y eso qué es una caja chica?

JG: Es una caja chica que no tiene un control del Gobierno ni desde la oficina.

VB: ¿Y crees que debería tenerlo?

JG: Yo creo que debería tener una asignación de la caja chica o algún recurso que no lo tiene. Lo que sí el tema del bono un poco informalmente se ve incentivado porque es la

forma de cubrir algunos gastos y porque eso también tiene una función y es que la persona cuando aporta algo se siente bien. Dice “no puede ser que hagamos esto”.

VB: Esto quizás más a principios de año, ¿hay una planificación a principios de año?

JG: Exacto, sí. Nosotros ya estamos punteando una agenda para el año que viene. Y con motivo de tener un eje, va a haber un eje que son los 30 años del programa. Entonces queremos tener una agenda ya más o menos punteada. Por lo menos tirar 10 cosas, si se hacen 20 mejor, si se hacen 5 también está bien. Resignificar los 30 años y la evolución del programa, que empezó con cuatro centros y hoy son 36.

VB: ¿Y este punteo de temas quién lo hace, lo haces vos, vos te juntas con quien para hacerlo?

JG: Yo me junto con los coordinadores de los centros y después yo me junto con Carlos y eso va a la dirección.

VB: ¿Se produce algún tipo de material de difusión o de apoyo para los centros? O sea, por ejemplo, la folletería, eso lo prepara la coordinación general...

JG: El Ministerio. La dirección general tiene equipos que trabajan en procesar toda la información a través de las redes sociales. Y además nos diseñan las afichetas, las imprimen.

VB: Por ejemplo, si yo soy de un centro cultural y tengo un evento, por ejemplo yo fui a uno que era como un intercambio de coros. Y me mandaron un flyer. ¿Eso lo organiza el centro cultural?

JG: Claro, el centro cultural, pero lo que nosotros tenemos y hemos intentado es que el coordinador trabaje con el coordinador general, entonces la información sube por todas las instancias que tiene que subir y después baja por las mismas instancias, es decir que llegue el proyecto para que no se agote solamente en lo barrial, en lo territorial. Y eso se ramifica la información, la difusión. Entonces nosotros lo que pretendemos y lo hemos logrado bastante bien este año es que el coordinador informe al coordinador general, en este caso a mí, tengo tal idea, tal cosa, y trabajarla un poco juntos, redondear la idea, entonces la idea yo la subo, la dirección general me provee toda la gráfica y lo bajamos al barrio, la misma dirección general tiene un equipo de chicos ahí que manejan Facebook, twitter, todas esas cosas, para que se difundan.

VB: Algunos centros tienen su propio Facebook.

JG: Casi todos. Y ha sido muy efectivo porque uno como que incentiva la actividad, después subís fotos, viste... Se generan cosas muy lindas.

VB: El equipamiento, por ejemplo, computadoras.

JG: Se entregaron hace tres, cuatro años, unas cuantas computadoras para informatizar a todos los centros culturales, casi todos, a algunos todavía les falta. El equipamiento para

las conexiones a la red se hizo. Y este año que termina no entregamos... se entregaron unos equipos de sonido hace dos, tres años, se entregaron a 20 centros culturales, algunos quedaron sin recibir. Eso es un tema de que depende de la decisión de inversión del Gobierno y del presupuesto.

VB: ¿Qué cosas mejorarías del programa?

JG: Yo creo que falta mucho en conciencia ambiental, falta. Falta mucho. Y también en conciencia ciudadana el tema de asumir un rol comunitario, veo que estamos todavía... lo veo como un problema general de todo el país, pero creo que estamos todavía en un clima de mucho individualismo y me parece que faltaría trabajar, no es que falte sino que poder ejercer más trabajo en la formación de conciencia ciudadana y conciencia medio ambiental, y poder posibilitar también una virtud natural de los argentinos, que es la solidaridad. Pero como somos tan despelotados eso no tiene mucha efectividad. Creo que podemos ser muchísimo más eficientes con algún tipo de organización, algún tipo de aglutinamiento. Poder ser muchísimo más efectivos. Porque es también una demanda.

VB: Conciencia ciudadana la asocias al valor de la solidaridad.

JG: Exactamente. Y al cuidado del patrimonio material, inmaterial, romper algo por romper, creo que en ese sentido nosotros tenemos un déficit grande como sociedad y me parece que un programa que trabaja en la raíz misma de la sociedad, en los barrios, debe aprovechar esa presencia en los barrios para formar al ciudadano en beneficio de una mejor conciencia ciudadana en ese aspecto. No es que seamos... estemos mal del todo, pero no estamos bien.

VB: Qué diferencias más notables encontras entre la gestión de los dos gobiernos de Macri y con los gobiernos anteriores.

JG: Yo no encuentro mucha diferencia, a mí me parece que a vos o a cualquiera le puede resultar paradójico que en términos generales la cultura en la ciudad fue sostenida en estos dos períodos del PRO como una cultura de Estado. Dentro de esa cultura de Estado me parece que también el programa cultural ha recibido su beneficio, aunque no sea suficiente. El hecho de que las coordinaciones estén consolidadas, ya determina que el espacio está disponible, consolidado, que no tiene esa incertidumbre que tuvo los años anteriores. Me parece que se bien en su totalidad la relación de los que trabajan en cultura con el Estado no es la ideal, de todas maneras creo que se encuentra en un camino de evolución. Y no ha habido interferencia desde el punto de vista ideológico o político. Eso no ha habido en absoluto. No se puede decir que los centros culturales son macristas porque no lo son. Es de la gente y la gente lo ha adoptado, la mejor expresión de eso es lo que yo te planteé de que se inscribieron 45 mil personas este año. Si bien es cierto que te podes encontrar con alguien que te diga que tuvo problemas, pero creo que en términos generales los espacios culturales del programa están consolidados primero que nada en el público, en el vecino que ha cultivado un sentimiento de pertenencia. Y a partir de ahí todo es perfectible. Y creo yo que se encuentra en vías de evolución. Vamos

a ver qué vamos a expresar el año que viene con los 30 años. Pero creo que todo está dispuesto como para que sigamos creciendo.

VB: ¿Y entre los dos gobiernos de Macri alguna diferencia?

JG: No, es lo mismo. El ministro fue el mismo, los funcionarios los mismos.

VB: Los coordinadores de cada centro y los auxiliares, ¿su sueldo cuál es, cómo está estipulado?

JG: Son de una cifra determinada que partía de los contratos. Todo es se pasó a planta. Se estaba trabajando en un encasillamiento que no se llegó a dar. Se está trabajando en la nueva carrera administrativa. Estarían en una segunda categoría del escalafón. No se está pagando la antigüedad. Por lo tanto un señor que tiene 20 años está cobrando lo mismo que los que tienen 5. Ahí es donde se nota más la diferencia. La nueva carrera administrativa te va a permitir hacer cursos y evolucionar. Y tener herramientas para escalar en el escalafón. Si en el Ministerio encuentras una persona que está barriendo en el Ministerio, está ganando más que el coordinador de un centro cultural, porque esa persona tiene 15 años, 20 de planta y el coordinador tiene dos, tres. Se hace difícil la comparación.

ANEXO 4

Notas periodísticas.

<http://www.lanacion.com.ar/960621-hernan-lombardi-fue-designado-por-macri-para-hacerse-cargo-de-cultura>

Designaciones en la ciudad

Hernán Lombardi fue designado por Macri para hacerse cargo de Cultura
El ex ministro de la Alianza tendrá también en su órbita una agencia de promoción del turismo



Hernán Lombardi, ex ministro de Turismo de Fernando de la Rúa, que regresará a la gestión pública, ahora de la

Un ex sushi regresa a la gestión pública

Hernán Lombardi, el ex ministro de Turismo de Fernando de la Rúa y empresario hotelero, será el "superministro" de Mauricio Macri: durante el próximo gobierno porteño estará al frente del Ministerio de Cultura y también de una agencia de promoción del turismo en la ciudad.

"Hasta ahora la agencia de turismo quedará dentro de la órbita del Ministerio de Cultura. Será un organismo que si bien será controlado por Lombardi, pueda ser que esté presidido por otro hombre. Es algo que se está por definir en las próximas horas", dijeron a LA NACION fuentes del macrismo.

El nombramiento de Lombardi en el área de cultura se produce a dos semanas de la salida de Luis Hernán Rodríguez Felder. Su designación había desatado una singular controversia en el mundo del pensamiento y la cultura a raíz de diversas declaraciones públicas que obligaron al propio Macri a pedirle la renuncia antes de que quedara definida la nómina de los ministros que el próximo 10 asumirán en sus respectivos cargos.

Con la elección de Lombardi para el cargo, Macri pretende que el área turismo esté estrechamente vinculada con la oferta cultural que ofrece Buenos Aires. Esta idea fue la que en algún momento explotó sutilmente el actual jefe de gobierno porteño, Jorge Telerman, cuando, como secretario de Cultura, multiplicó la agenda de festivales y fortaleció el marketing del tango.

Anoche, en diálogo con LA NACION, Lombardi dijo: "Voy a poner el eje en la gestión cultural. No quiero que se tome mi frase de una manera mercantilista. Estamos trabajando en un extenso programa para los próximos cuatro años. Quiero que el arte y la cultura estén al alcance de la gente".

BASES DE LA GESTIÓN

El Ministerio de Cultura de la ciudad tiene un presupuesto para este año de 349.879.634 de pesos, lo que representa el 3,74 por ciento del presupuesto total del gobierno de la ciudad, según la ley 2180 (BO 2594). La gestión del nuevo ministro estará centrada en cuatro puntos, según adelantaron a LA NACION fuentes cercanas a Lombardi:

- **Identidad:** el nuevo gobierno buscará por medio de actividades culturales en los barrios potencializar la identidad de los porteños.
- **Patrimonio:** habrá una política sostenida para recuperar y custodiar el patrimonio cultural tangible e intangible de la ciudad.
- **Producción:** la administración buscará promocionar la creación y producción de arte; así como la oferta de shows y espectáculos.
- **Marca:** intentará potencializar la marca de la ciudad. Como se sabe, Buenos Aires es una de las ciudades más visitadas por el turismo por su oferta cultural y nocturna. En este sentido, Lombardi buscará mejorar el posicionamiento de la ciudad en el mercado mundial.

Dijo Lombardi que focalizará su esfuerzo en la gestión: "Es lo mejor que sé hacer".

Durante el fin de semana último el futuro funcionario viajó a Madrid y se reunió con los responsables de Cultura y Turismo de esa comuna. Allí, el ministro habría cerrado un acuerdo para traer a Buenos Aires una muestra retrospectiva del pintor Pablo Picasso.

Anoche, fuentes del macrismo aseguraron a LA NACION que el Teatro Colón se convertirá en un organismo autárquico que se autofinanciará con la recaudación de sus espectáculos. "Si bien aún no están definidos los nombres, el director del teatro será Horacio Sanguinetti, un hombre que conoce mucho de ópera y de la cultura erudita", dijo la fuente.

Hoy el Teatro Colón depende del Ministerio de Cultura, que conduce Silvia Fajre. En 2007 su presupuesto fue de 56.469.754 pesos y está sumergido en un plan de recuperación total de su sala principal.

Lombardi también puso gran énfasis en la importancia de la creación de la agencia para la promoción del turismo. Este organismo será financiado por los sectores público y privado.

Durante el seminario "La ciudad y el turismo", que organizó Destino Argentina, el empresario dijo que es necesario dotar de institucionalidad al turismo, para proyectar una visión estratégica y no depender de los cambios políticos.

Lombardi tiene 47 años y dos hijas, una de 15 y una de 3 años.

REPERCUSIONES

- **Josefina Delgado:** "Es una idea que se manejaba. Creo que la fusión entre la cultura y el turismo, considerando que Lombardi estuvo en ese sector, puede ser para mejor o para peor. Para la ciudad, la cultura es más importante que el turismo. Lo importante es saber cuál es el rango que tendrá la cultura, en tanto presupuesto, y si quedará desdibujada bajo el turismo."
- **Noé Jitrik:** "Han simplificado la cuestión. Hay mucho turismo encantado con la cultura y de ello infieren que los campos están relacionados, pero son totalmente distintos. Tienen un criterio utilitarista cuando, en realidad, la cultura porteña no responde a ello. No sé cómo se las arreglarán."
- **Liliana Heker:** "Es una persona que se desempeña en turismo. No tengo antecedentes de Lombardi en lo cultural como para saber cómo se desempeñará. Desconozco todo antecedente cultural y supongo que eso debe significar algo."
- **Orly Benzacar:** "Creo que es una decisión poco comprometida. Lombardi es un referente del turismo y no de la cultura. Es una decisión fácil. El turismo consume cultura y su designación es una manera de tratar a la cultura tan sólo como producto. Pero la cultura es más que eso. Es nuestra identidad. Esperaba más."

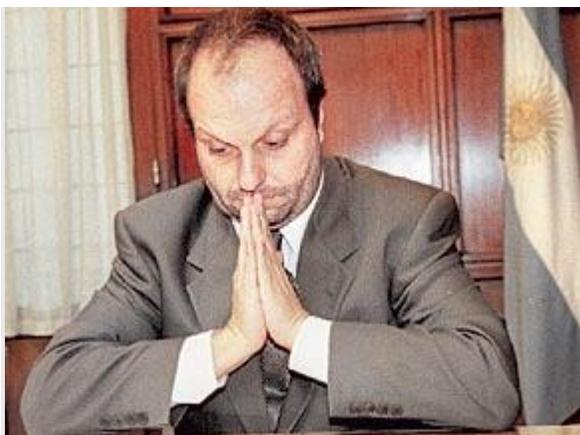
Por Jesús A. Cornejo
De la Redacción de LA NACION

<http://edant.clarin.com/diario/2007/11/09/laciudad/h-04501.htm>

TRAS LA FALLIDA DESIGNACION DEL EDITOR LUIS RODRIGUEZ FELDER

Al final, Hernán Lombardi será el ministro de Cultura porteño

Por: [Diego Erlan](#)



PASADO. LOMBARDI FUE SECRETARIO DE TURISMO DEL GOBIERNO DE DE LA RUA.

Se develó el misterio: el futuro ministro de Cultura de la Ciudad será el ingeniero civil Hernán Lombardi. Así lo confirmaron anoche fuentes del macrismo.

En el entorno del jefe de Gobierno electo no quisieron tomar decisiones apresuradas. Luego de que el miércoles 17 de octubre, Mauricio Macri designara al editor y titiritero Luis Rodríguez Felder en el cargo y casi diez días después diera **marcha atrás** haciéndose eco del disgusto provocado en los diferentes ambientes culturales, lo último que hubieran querido era generar otra crisis innecesaria. Por eso tomaron esta decisión, que ya se había filtrado por diversos medios y **no había despertado mayores disgustos** en el ambiente.

"Mi impronta va a ser de mucha gestión, para fortalecer y ampliar ciudadanía. Es decir, la cultura como una creación de ciudadanía permanente. Para que no seamos unos hombres sueltos en un pedazo de tierra sino ciudadanos de una nación", le dijo Lombardi a **Clarín**.

Una de las claves para este nombramiento se encontrará en la potente área de intersección que existe entre la cultura y el turismo, y el plan de **proyectar la Ciudad en el mundo** con uno de sus principales bienes: la cultura.

Una de las ideas que más le sedujeron a Macri en el difícil camino para tomar esta decisión fue, justamente, la creación de un ente que le diera, a su vez, mayor

impulso al turismo porteño sin tener que atravesar la burocracia estatal. Por esta razón, Hernán Lombardi estará al frente de la cartera de Cultura, pero a su vez manejará un ente de turismo, descentralizado, y dependiente del ministerio.

Meses atrás, Lombardi había sido convocado por Macri para trabajar en su especialidad, área en la que ya **había sido funcionario de De la Rúa** y actualmente se desempeñaba en el sector privado, siendo uno de los que impulsores, en estas semanas, de la inauguración del primer hotel gay de Buenos Aires.

Hasta el 20 de noviembre, cuando se eleve el proyecto de presupuesto a la Legislatura, en el macrismo no quieren hablar de programas concretos. Pero se menciona que podrán colaborar **nombres que habían quedado relegados luego del nombramiento de Rodríguez Felder**. Entre ellos, Josefina Delgado y José Miguel Onaindia.

http://www.perfil.com/contenidos/2007/11/18/noticia_0017.html

ENTREVISTA DE JORGE FONTEVECCHIA A HERNÁN LOMBARDI

"Macri y yo somos del PC, del Partido de lo Concreto"

Ex ministro de Cultura, Turismo y Deporte de la Nación con De la Rúa, ocupará un cargo similar –sin Deporte- en la Ciudad. Los fatídicos días de la Alianza y Macri. Qué es la cultura para él. [Más información en Edición Impresa.](#)

18.11.2007



"A De la Rúa le dije: 'no renuncie, Presidente'. El ministro de Educación decía lo mismo", rememora. | Foto: Juan Obregón

El futuro ministro de Cultura y Turismo de la Ciudad de Buenos Aires, **Hernán Lombardi**, hizo un repaso de los **últimos días de la Alianza**, cuenta **por qué decidió aceptar el ofrecimiento** del jefe de Gobierno electo, **Mauricio Macri**, para formar parte de su gabinete y **revela qué es para él la cultura.**

"**Hubiera votado por Macri sin dudas en segunda vuelta, no sé si lo hubiera votado en la primera**", confió en una entrevista realizada por el Director del Diario Perfil, **Jorge Fontevecchia**. Sin embargo, no tardó en aclarar: "**Como también soy ingeniero, entiendo rápido adónde va Macri: a resolver el problema**".

"**Macri y yo somos del PC, del Partido de lo Concreto. No quiero decir con esto que gobernar la Ciudad es alumbrar, barrer y limpiar, pero hay que hacerlo. Tenemos que tener un sueño y una visión, pero nos pasamos tanto tiempo hablando de la visión que no alumbramos, ni barremos, ni limpiamos**", evaluó.

En cuanto a su nueva función, señaló que para él "**cultura es ampliar ciudadanía**", porque es necesario "**reconstruir valores**" y "**que nos afecten los problemas de otros**".

"**Me duelen en los semáforos los chicos que hacen malabares. Si tuviéramos una**

escuela de circo y los potenciáramos...", expresó.

También se refirió al posible cierre de la señal ***Ciudad Abierta***. **"Si en la campaña se dijo que se iba a cerrar, que se cierre"**, indicó.

Lombardi fue **el único funcionario que acompañó a Fernando De la Rúa** la noche de diciembre en Olivos. De aquellos momentos, el los que ocupaba el cargo de ministro de Cultura, Turismo y Deporte de la Nación, tiene marcados recuerdos.

"Le dije: 'no renuncie, Presidente'. El ministro de Educación decía lo mismo", rememora.

También hizo una **diferenciación** entre los que **se autconvocaron para protestar** y los que **tenían intereses mucho más personales** e inconfesables. **"Mi mamá pudo haber salido con una cacerola, pero no para tomar un gobierno"**, sintetizó.

La estrategia cultural tiene una amplia visibilidad habida cuenta del conflicto que mantienen la Argentina y Uruguay por la pastera situada en Fray Bentos, que ha llevado el asunto a la Corte Internacional de La Haya.

No pasa inadvertido el gesto político del flamante gobierno porteño, si se tiene en cuenta que en el acto de asunción de Cristina Kirchner, la Presidenta amonestó al presidente uruguayo, Tabaré Vázquez, tras agradecerle su presencia.

En sintonía con el programa que Buenos Aires y Montevideo llevarán a cabo debe reconocerse a las Academias de Letras de ambos países -con el impulso de sus presidentes, Pedro Barcia y Wilfredo Penco- ser precursoras en el tendido de puentes culturales entre ambos países, con acciones a uno y otro lado del río. En noviembre último tuvieron lugar las llamadas jornadas rioplatenses de la lengua.

"Hay que dar testimonio en tiempos difíciles", dijo Lombardi, citando a Rodolfo Walsh. Y Rosencof, agregó: "Este es un frente de entendimiento que venimos fomentando desde nuestros orígenes". La encargada de leerla en voz alta fue la multipremiada actriz China Zorrilla, quien sobre el final de la lectura se quebró mientras decía: "Que soplen los vientos de las dos riberas en fraterna continuidad, en la construcción de lo que somos parte. Que no cesen de flamear el celeste y blanco que identifica la cultura rioplatense".

HERMANAS

Ambas ciudades facilitarán el acceso a la información cultural, colaborarán en la puesta en común de las nuevas tecnologías artísticas en apoyo de expresiones artísticas y jóvenes creadores.

"En principio el programa ha sido trazado por cuatro meses, pero seguirá todo el año", contó Lombardi a LA NACION. Se instituirán paralelamente la Semana de Montevideo en Buenos Aires y viceversa, con intercambio de escritores, artistas plásticos, músicos, artistas, escritores, bailarines, realizadores de cine y creadores. La programación comenzará en enero.

"Esta es una flor nueva de un viejo romance", dijo Lombardi al dar a conocer la declaración. "Esto responde también al impulso de legisladores de ambas ciudades y también de la gente, a cuyos sentimientos tenemos que darles cauce. Nos interesa la cultura que robustece el concepto de ciudadanía y sus valores. Uno de ellos es la hermandad."

Para Rosencof, "nuestra historia está hecha de hilos que tejen una gran tela. Somos trozos de una misma historia. A ambos lados del río se sigue arañando la tierra para encontrar los restos de la nuera desaparecida de Juancito [Gelman]".

La poesía de Borges no podía estar ausente en un acto festivo como el de ayer. China Zorrilla leyó: "Milonga para que el tiempo / vaya borrando fronteras / por algo tienen los mismos / colores las dos banderas".

Por Susana Reinoso
De la Redacción de LA NACION

EL PAÍS

REPORTAJES DE VERANO

Hernán Lombardi: "Hace tiempo que estoy afiliado al PC: el partido de lo concreto"

Por: [Marcelo Helfgot](#)



EN LA CORNISA. LOMBARDI SOBREVIVIO A LA CAIDA DE LA ALIANZA Y FUE CONVOCADO POR MACRI. DICE QUE SE RECUPERARON LOS BOLSILLOS PERO NO LOS VALORES.

¿Es cierto que en su época de estudiante lo corría a Alfonsín por izquierda?

-Lo que hacíamos era ser fieles a las convicciones de la primera juventud y a veces muy absolutos en el pensamiento.

-¿O sea que usted cumple con el mandato de ser rebelde de joven y de grande conservador?

-Puede ser que uno alcance niveles de madurez. Lo que estoy seguro es que el gran trazado de lo que pienso, como es respetar hasta el enamoramiento a las instituciones como forma de gobernar un país, es más o menos lo que pensaba cuando era joven. No soy tan viejo, por otra parte.

-Pasé de la UCR, que es socialdemócrata, al centroderecha...

-Las etiquetas murieron hace tiempo, lo que no quiere decir que se murieron las ideologías. En un país que estuvo tan mal gestionado, lo central es gestionar eficientemente. Yo digo que hace tiempo estoy afiliado al PC: el partido de lo concreto.

-¿Cuando aceptó el cargo le pidió permiso a López Murphy?

-Le pedí permiso a mi mujer. Con Ricardo fui candidato en el 2003 pero no me afilié a Recrear. Me interesó la oferta de Macri porque me siento cómodo con la idea de institucionalizar los cambios, como los países modernos.

-¿Macri le pidió que sea la cara "progre" de su Gobierno?

-Lo único que dijo fue 'laburá'. Y encontró una bestia de laburo, así que nos llevamos bárbaro.

-¿Imagina alguna consigna para 'Macri Presidente'?

-Libertad, orden y respeto.

-Si el mismo día tocan gratis Soda Stéreo, Barenboim y Los Palmeras. ¿A quien va a ver?

-A Barenboim. No por lo culturoso, sino porque me encanta.

-¿Adónde iría más gente?

-A Barenboim.

-¿Y para cuando un concierto de cumbia villera en el Obelisco?

-Nosotros estamos descentralizando la cultura para llevarla a los barrios. Fíjese la programación de verano. Hicimos algo inédito en la ciudad: monólogos en las plazas, clásicos como Edipo Rey, charlas científicas en el Planetario. Apostamos a lo mejor de la cabeza de los porteños.

-León Gieco dice que la cultura es la sonrisa...

-Es la sonrisa que está en todos lados. Me sé toda la canción.

-¿Y para el ministro qué es?

-Cultura es crear ciudadanía. Ciudadanos responsables. Lo digo porque la crisis arrasó con el bolsillo, pero también con las instituciones, los valores, el respeto a los espacios públicos. El bolsillo es lo primero que se recupera, porque en eso este país es extraordinario. Pero el valor del respeto y de la tolerancia, no.

-¿Qué le ofrece a piqueteros que reciben 150 pesos por mes?

-Tenemos un plan que no es para piqueteros, sino para chicos de la calle. A los que ganan monedas haciendo piruetas en las esquinas los vamos a llevar a un circo para que aprendan y después los vamos a contratar.

-Hablemos de turismo. ¿Por qué Buenos Aires es un paraíso gay?

-Básicamente por la amplia oferta cultural. Y la vida nocturna.

-¿Es un orgullo decir que hay récord de turistas porque somos uno de los países más baratos?

-Es horrible. Tenemos que transformar ese concepto. Tienen que venir porque somos mejores, no porque somos los más baratos.

-¿Scioli le debe algo?

-Daniel siempre reconoció que tomó mi plan en Turismo y lo aprovechó con la devaluación. Otras veces llovía sopa y teníamos tenedores. Yo estoy contento porque diseñé la cuchara.

-¿Hará como Scioli y Telerman, que aprovecharon las vidrieras del turismo y la cultura para proyectarse políticamente?

-Si pensara así, tendría que cambiar tanto mi forma de vida que no hubiera aceptado el cargo.

-Además de la profesión, ¿qué gustos comparte con Macri?

-A los ingenieros nos gusta hacer. Ingeniero es aplicar un sistema de razonamiento a la transformación de la realidad.

-Pero usted se dedicó a viajar...

-El placer se va perdiendo cuando viajás por trabajo.

-¿Cuál sería su lugar en el mundo, fuera de Buenos Aires?

-Me sale Borges: '¿Será que más allá de mi voluntad y de mi conciencia seré incomprensiblemente porteño?'

-Al menos júéguese diciendo qué país le gusta como modelo...

-Me gusta esa noción de ciudadano responsable de los uruguayos. Y la eficiencia del chileno.

-¿Se imagina visitando a Fernando de la Rúa en la cárcel?

-Respeto la Justicia, pero no dejo de asombrarme que puedan condenarlo por un jardinero.

-¿Qué le va a regalar a Antonito cuando se case con Shakira?

-¿Se casará? Primero que anuncie y después vemos.

[Archivo](#) | [Politica social](#)

Denuncian falta de pago a más de 500 docentes

Por Redacción Noticias Urbanas / 20 de febrero 2008

Son los trabajadores de los Centros Culturales Barriales del Programa Cultural en Barrios y del Circuito de Espacios Culturales. Según informaron, han pedido urgente reunión por nota con el ministro de Cultura, Hernán Lombardi, con copia al subsecretario de Gestión Cultural, Pablo Batalla, y al director General de promoción cultural, Baltazar Jaramillo. Todavía no hubo respuesta. Este jueves realizarán una Asamblea General para “decidir acciones”.

Mediante un comunicado de prensa, los trabajadores de los Centros Culturales Barriales del Programa Cultural en Barrios y del Circuito de Espacios Culturales informaron que “al día de hoy la totalidad de los más de 500 docentes de los centros culturales barriales, todavía no hemos cobrado los salarios correspondientes al mes de enero y con plazos probables de cobro inciertos”.

“Hemos pedido urgente reunión por nota con el ministro de Cultura, Hernán Lombardi, con copia al subsecretario de Gestión Cultural, Pablo Batalla, y al director General de promoción cultural, Baltazar Jaramillo, los cuales no han respondido”, aseguran.

El programa Cultural en barrios y el Circuito de Espacios Culturales creado en el año 1983 ofrece un amplio abanico de talleres artístico (teatro, danza, música, flamenco, fotografía, plástica, periodismo, fileteado, murga, etc.) para los más de 50.000 vecinos que concurren diariamente a los centros culturales posibilitando una genuina democratización y descentralización cultural.

“Esta situación se ve agravada por la forma de contratación, que padecemos desde hace más de 20 años, contratos temporarios que se van modificando de acuerdo a los vaivenes político – partidarios, de la gestión de turno. Esta misma situación generó en el año 2007 el no inicio de los talleres, movilizaciones de trabajadores y talleristas para reclamar la regularización de la forma de contratación a dependencias públicas y hasta la realización de una Serenata artística en el domicilio del entonces Jefe de Gobierno Jorge Telerman”, agregan.

Los trabajadores de los centro culturales barriales realizarán una Asamblea General de trabajadores el jueves 21 de febrero “a fin de evaluar acciones a seguir a fin de revertir esta situación”.

[Archivo](#) | [Cultura](#)

Nuevo reclamo por los Centros Culturales Barriales

Por Redacción Noticias Urbanas / 07 de abril 2009

Trabajadores del Programa Cultural en Barrios y del Circuito Espacios Culturales afiliados a ATE-CTA comunicaron que más de 400 docentes de talleres de los Centros Culturales Barriales porteños aún no recibieron sueldo en 2009. Amenazan con suspender actividades y realizar varias manifestaciones si no se cumple un acuerdo vigente.

Según un comunicado firmado por trabajadores del Programa Cultural en Barrios y del Circuito Espacios Culturales afiliados a ATE-CTA, más de 400 docentes que trabajan en los Centros Culturales Barriales de la Ciudad aún no han cobrado su primer salario del año.

Como arma de reclamo los trabajadores de los centros culturales esgrimen un acta acuerdo, firmada en noviembre de 2008 por ellos mismos y el Ministerio de Cultura. En el mismo el Ministerio se había comprometido a llevar adelante las acciones administrativas para garantizar el cobro de los salarios en tiempo y forma.

La protesta abarca también una recomposición salarial que incorpore aumentos de salarios correlativos con los porcentajes de aumento que sufrieron los trabajadores del Gobierno porteño desde 2005 hasta 2009.

El martes 14 de abril, los mismos trabajadores realizarán una asamblea para definir si se realiza o no el cese de actividades por un período indeterminado. Además, el miércoles 29 del mismo mes, a partir de las 18, llevarán a las puertas de la casa de la Cultura (Avenida de Mayo 575) "un festival artístico bajo el lema 'No al desmantelamiento de los centros Culturales Barriales'" con el objetivo de hacer pública su situación.

La lista de manifestaciones concluye con la amenaza de llevar un festival artístico al "domicilio del Jefe de Gobierno", el jueves 14 de mayo, junto con otras manifestaciones a lo largo de la Ciudad.

[Archivo](#) | [Cultura](#)

Docentes se movilizan por falta de pago

Por Redacción Noticias Urbanas / 06 de enero 2011

Los docentes de los Centros Culturales porteños denunciaron un retraso en el pago de los salarios y por ello, convocaron a una marcha frente al Ministerio que dirige Hernán Lombardi. La protesta se realizará el viernes 14 a las 2 de la tarde.

Por medio de un comunicado de prensa, los docentes de los Centros Culturales porteños denunciaron un retraso en el pago de los salarios correspondientes al mes de diciembre, que “el Ministerio de Cultura debía haber abonado el 1 de enero”.

Los trabajadores no sólo mostraron su preocupación por desconocer cuándo se hará el pago, también expresaron dudas por no saber si los talleres tendrán continuidad durante el 2011.

Ante esta situación, los docentes convocaron a una movilización frente al Ministerio de Cultura porteño para el próximo viernes 14 a las 14 horas.