

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL
Tesis Licenciatura en Trabajo Social

**Democratización, producción y participación
cultural:** una mirada al acceso cultural en la ciudad
de Treinta y Tres, Uruguay

Verónica Lucas Lemos
Tutor: Ricardo Klein

2016

Agradecimientos

A las personas entrevistadas, quienes dedicaron su tiempo y entusiasmo al encuentro.

A mis amigas de la vida, con quienes hemos ido caminando juntas desde la infancia y me han acompañado en cada momento de la formación.

A mis compañeras y amigas que conocí en el tránsito por esta etapa, con quienes compartí esas largas horas de mate y estudio, que me hicieron reflexionar constantemente.

A mi familia, a mis padres, mi hermano, mis hermanas de la vida y mis sobrinas, quienes con sus miradas cálidas y su inmenso amor, confiaron y creyeron en mí en cada momento.

A Ricardo, que a pesar de los años, decidió acompañarme e incentivarme a realizar esta monografía.

A mi compañero, Martín, quien me impulsó a crear y a creer en mí a través de su confianza y su transparencia.

A Felipe, quien me enseña cada día a maravillarme del mundo con su sencillez.

“El mejor resumen de la idea de cultura (y que muy poca política cultural se dispone a aceptar) es aquel que presenta la cultura como una larga conversación. Una larga conversación entre todo lo que es cultura, entre todos los que mueven la cultura. Una larga y franca conversación. La mejor idea de libertad en cultura es esa idea de conversación.

Esa es, en realidad, la mejor idea de libertad”

(Teixeira Coelho, 2009: 84)

INDICE

Introducción-----	5
Capítulo 1: Presentación de la investigación y metodología	
1.1.Objetivos y Preguntas de investigación-----	7
1.2. Justificación-----	8
1.3. Metodología Aplicada-----	9
1.3.1 Entrevista-----	9
1.3.2. Observacion-----	10
Capítulo 2: La Cultura desde la perspectiva de Derechos Humanos y su relación con las Políticas Culturales	
2.1. Una aproximación al concepto de cultura-----	11
2.2. Acercamiento al concepto de Politicas Culturales-----	16
2.2.1.Los Derechos culturales y su relacion con la democratizacion cultural-----	17
Capítulo 3: Treinta y Tres, Ciudad Creativa	
3.1. Aproximación contextual a la cultura en T. y Tres-----	20
3.2. La democratización cultural: Una mirada a la ciudad de T. y Tres-----	23
3.2.1.La construcción de ciudadanía a partir de la participación cultural-----	24
Capitulo 4: Análisis	
4.1. De la crisis de la participacion a la desinstitucionalización de la cultura local-----	27
4.2 El acceso a los circuitos culturales desde los jóvenes que participaron del proyecto “Creativos e Integrados”-----	29
4.2.1 Los recursos para la formación artística desde la experiencia de los entrevistados-----	31
4.2.2. La vinculación de los jóvenes entrevistados con los recursos para la producción cultural en el territorio-----	33
4.2.3. Las estrategias para la circulación de los productos culturales desde la experiencia de los participantes-----	33
4.3. Los espacios creativos como demanda construida con los participantes de los talleres-----	36

4.3. La distribución de los recursos culturales en el territorio	37
4.4. La invisibilidad de los Derechos Culturales en los procesos de construcción de ciudadanía.	40
Reflexiones Finales	42
Bibliografía	46
Anexos	49

Introducción

La ciudad de Treinta y Tres ha tenido importantes transformaciones en lo referente a las políticas culturales; esto se debe principalmente a partir de la descentralización de los planes y programas del Ministerio de Educación y Cultura (MEC). Con la instalación de Centros MEC y Usinas Culturales, de la Dirección Nacional de Cultura (DNC) en coordinación con la Intendencia Departamental se comenzó a trabajar sobre la democratización de la cultura, potenciando los procesos de alfabetización digital, producción y participación cultural, así como promocionando la producción creativa a partir de las nuevas tecnologías.

Desde la Dirección de Cultura de la Intendencia de Treinta y Tres se vienen desarrollando grandes cambios a nivel de políticas culturales, pero aún así existe en el departamento una ausencia de estudios que acompañen estas transformaciones a nivel local, y el relacionamiento de las personas con estos nuevos recursos en el territorio.

Según el Tercer Informe sobre Imaginarios y Consumo Cultural (2014), un 50,6% de las personas entrevistadas a nivel nacional, expresan que su acceso a la cultura es mejor que hace 5 años, y dentro de este porcentaje se concentran las personas pertenecientes a sectores con mayor nivel educativo y mayor ingreso en el Hogar. En el departamento de Treinta y Tres el 44% de los entrevistados manifestaron que su acceso a la cultura es mejor que hace 5 años (Dominguez, S. et al, 2014, p. 15)

Es por eso que en esta monografía se pretende realizar una primera aproximación a la relación de los jóvenes de la ciudad de Treinta y Tres con los procesos de formación en la producción cultural, su acceso a los circuitos culturales de la ciudad, así como la participación e incidencia de estos jóvenes en la elaboración de las políticas culturales del territorio.

Por otra parte, durante el año 2015, se ejecutó en Treinta y Tres un proyecto denominado "Creativos e Integrados", que surge de la convocatoria "Apoyamos tu Proyecto" desde el Programa de *Apoyo a Proyectos y Emprendimientos Socioculturales* del Ministerio de Desarrollo Social.

Este programa pretende incentivar a aquellos colectivos comunitarios a crear sus propios proyectos, desde un enfoque que apunte a promover la participación y el fortalecimiento de las redes comunitarias y la formación sociocultural. Esto se materializa a través de una transferencia monetaria y un acompañamiento técnico.

El proyecto financiado en el marco de esta convocatoria tuvo como objetivo “Apoyar e incentivar a artistas jóvenes en la producción y divulgación de bienes culturales”. El ciclo de talleres “Creativos e Integrados” constó de tres espacios de aprendizaje y producción creativa. Taller de Canto / Taller de Letras / Taller de Realización Audiovisual. Para la delimitación de la unidad de análisis, se tomaron los jóvenes que participaron del ciclo de talleres. Se realizaron 5 entrevistas a participantes de los talleres y a dos referentes institucionales, una referente de la Intendencia Departamental y otra de los Centros MEC.

En el primer capítulo se exponen los aspectos metodológicos, la delimitación de los objetivos de esta investigación, las preguntas que guiaron el proceso, y las técnicas utilizadas para la recolección de la información.

En el segundo capítulo se presenta el marco teórico de referencia, el cual parte de una aproximación los conceptos de cultura y políticas culturales, principalmente trabajados desde autores como García Canclini, Brunner y Teixeira, entre otros. Luego se realiza una vinculación entre estos conceptos y su relación con los Derechos Culturales propuestos desde las Naciones Unidas.

En el tercer capítulo se reflexiona entorno a la construcción de la ciudadanía cultural en la ciudad de Treinta y Tres a partir de informes de la Dirección Nacional de Cultura y documentos institucionales de las políticas que actualmente están en el territorio.

Finalmente, en el cuarto capítulo se realiza el análisis a partir de las entrevistas y las observaciones que se realizaron articulando con el marco teórico de referencia. Se pretende en este apartado, dar respuesta a los objetivos planteados inicialmente, así como también a las preguntas de investigación.

Capítulo 1. Presentación de la investigación y Metodología

Partiendo de la escasez de estudios sobre cultura en Treinta y Tres, es que surgió la necesidad de pensar cómo se configuraba la relación entre las políticas culturales y los jóvenes que están creando productos culturales y participando de los espacios que se construyen con este objetivo.

1.1.: Preguntas de investigación y objetivos

A partir de lo anteriormente mencionado se plantea la siguiente **pregunta problema**, considerando como objeto de investigación los jóvenes que participaron de los talleres del proyecto “Creativos e Integrados”:

- ¿Cómo es la relación entre los jóvenes que participaron del Proyecto “Creativos e integrados” y los recursos culturales de la ciudad de Treinta y Tres?

A partir de esta pregunta, se estableció como **objetivo general** de esta investigación:

- Analizar el acceso, consumo y/o producción de bienes y servicios culturales de los jóvenes en la ciudad de Treinta y Tres desde su participación en proyectos socio-culturales

Se delimitaron como **objetivos específicos**:

- Identificar iniciativas de producción cultural que surgen de los jóvenes a partir de su participación en los talleres que desarrolla el proyecto “Creativos e integrados” de la ciudad de Treinta y Tres;
- Identificar los procesos de formación artística de los jóvenes a partir de la experiencia de su participación en el Proyecto “Creativos e integrados” de la ciudad de Treinta y Tres.
- Distinguir formas de consumo cultural como experiencias que subyacen de los talleres que desarrolla el proyecto “Creativos e integrados” de la ciudad de Treinta y Tres.

Las **preguntas de investigación** que fueron guiando este proceso, fueron las siguientes:

- ¿Cómo es el acceso de los jóvenes que participaron del Proyecto “Creativos e Integrados” a los espacios de producción de bienes culturales existentes en la ciudad de Treinta y Tres?
- ¿Qué experiencias relacionadas al acceso, consumo y producción de bienes y servicios culturales se están ejecutando en la ciudad de Treinta y Tres?
- ¿Cómo se relaciona la experiencia de los participantes en el proyecto “Creativos e Integrados” con la distribución en el territorio local de espacios de formación y de acceso a los circuitos culturales en Treinta y Tres?
- ¿Cuáles son los espacios culturales que habilitan la construcción de ciudadanía cultural de los jóvenes que participaron del Proyecto “Creativos e Integrados”?

1.2 Justificación

Esta investigación surge a partir de la experiencia en la elaboración y ejecución del proyecto “Creativos e Integrados”, proceso durante el cual se percibieron algunos elementos que intervinieron en la delimitación del tema y de la población de estudio.

La misma se considera pertinente, ante la ausencia de estudios realizados en la ciudad de Treinta y Tres, con foco en el acceso y la participación cultural de los ciudadanos. En este sentido, surge con el fin de contribuir a la producción de conocimiento sobre los elementos que hacen a la democratización de la cultura en territorio.

Por otro lado, se entiende que la misma puede servir de insumo para las transformaciones que se están generando a nivel de políticas culturales, tanto desde la Intendencia de Treinta y Tres, como de la DNC y MEC, en la elaboración del Plan Nacional de Cultura, donde se apunta a la democratización de la cultura.

Se pretende a través de esta investigación otorgar herramientas a las PP.CC. del territorio que habiliten a la reflexión sobre la realidad de los actores culturales. En este sentido se consideró que los participantes de los talleres mencionados, fueron sujetos activos en todo el proceso de ejecución del proyecto, es por eso es que se considera

que la perspectiva de estos actores, es sumamente significativa para realizar un análisis sobre el acceso a la formación, producción, circulación y consumo de los bienes y servicios culturales en la capital departamental.

1.3 Metodología aplicada

En esta monografía se utilizará una metodología de tipo cualitativa con un diseño principalmente exploratorio. En este sentido se pretende mantener un movimiento dinámico entre interpretación y recolección de información, con la flexibilidad ante nuevas interrogantes que puedan surgir durante la investigación.

Esta temática no ha sido estudiada anteriormente en la ciudad de Treinta y Tres y de esta manera se entiende que el diseño de investigación se irá adaptando a los emergentes que puedan surgir en el transcurso de la misma y que amerite alguna modificación en la recolección o análisis de información. Por el tipo de investigación antes mencionada, se utilizarán datos de tipo cualitativos, definidos como “descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones, conductas observadas y sus manifestaciones” (Patton apud Sampieri, Collado y Baptista. 2010. p.9)

Se utilizarán como técnicas de recolección de información: la observación participante y la entrevista semi-estructurada.

1.3.1. Entrevista

Se entiende la entrevista desde la perspectiva de Valles (1999),

“La entrevista de la investigación social encuentra su mayor productividad no tanto para explorar un simple lugar fáctico de la realidad social, sino para entrar en ese lugar comunicativo de la realidad donde la palabra es vector vehiculante principal de una experiencia personalizada, biográfica e intransferible” (p. 202)

Se utilizará la entrevista semi-estructurada, entendida esta como “una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados (es decir, no todas las preguntas están predeterminadas)” (Sampieri, Collado y Baptista. 2010. p. 418)

En este sentido, se realizaron entrevistas a cinco jóvenes participantes de los Talleres “Creativos e Integrados”, las cuales tendrán la referencia: P.1, P.2, P.3, P.4 y P.5. Como informantes calificados se entrevistó a la Directora de Cultura de la Intendencia de Treinta y Tres y a una de las coordinadoras de Centros MEC Treinta y Tres, las mismas se identificarán según: I.C.1 e I.C.2.

1.3.2. Observación

La técnica de la observación participante, entendida desde la perspectiva de Valles (1999), le otorga al investigador un punto de vista diferente, en el sentido que le permite

“(…) al investigador contar con su versión, además de las versiones de otras personas (protagonistas, informantes…) y las contenidas en los documentos. Pero el ideal de una realidad social transparente, o de opacidad observable a través de las teorías y técnicas adecuadas, no se logra sin más (…) haciendo del investigador un *observador participante*”. (p.144)

Además se realizarán observaciones participantes en tres momentos del desarrollo de los Talleres, una al momento del lanzamiento y presentación de los mismos, otra en uno de los talleres y otra al final, en el cierre y evaluación del proceso.

Tal como se pretende en los diseños de tipo exploratorios, en esta investigación se buscará reconstruir la realidad, sin posibilidad de generalizaciones en poblaciones con similares características. La idea es tener una primera aproximación al tema a investigar y de alguna manera exponer características o hipótesis en cuanto a posibles relaciones que se puedan observar.

Capítulo 2. La Cultura desde la perspectiva de los Derechos Culturales y su relación con las Políticas Públicas

2.1. Una aproximación al concepto de cultura

El término cultura ha tenido múltiples acepciones a lo largo de los años y desde las diversas disciplinas que han desarrollado estudios culturales como ser la filosofía, la antropología o la sociología y las diferentes concepciones también han sufrido procesos de transformación a medida que las sociedades se han ido complejizando.

Para abordar esta investigación se vuelve imprescindible realizar un recorrido por algunos conceptos de cultura, que habiliten a comprender los lineamientos que se establecen para configurar el acceso a los circuitos culturales desde las políticas culturales.

Teixeira (2009) expone dos perspectivas diferentes desde donde se han abordado los conceptos de cultura. Por un lado, la perspectiva idealista, la cual entiende a la cultura como *“indicador de un espíritu formador global de la vida individual y colectiva, el cual se manifiesta en una variedad de comportamientos y actos sociales, pero de manera especial en aquellos específicos y singulares (artes plásticas, teatro, etc.)”* Y por otro lado, una perspectiva materialista, con influencia marxista, donde la cultura es entendida como *“reflejo de un universo social más amplio y determinante”*. (p. 81) incorporando la relación con los medios masivos de comunicación y las construcciones intelectuales.

Actualmente, según este autor, hay una tendencia a concebir la cultura desde un enfoque que integra ambas posturas, *“las múltiples manifestaciones culturales no son determinadas de manera absoluta por un orden social global patente, pero son elementos decisivos en la definición de aquel orden.* (p.81)

Dentro de la perspectiva materialista se puede ubicar a Antonio Gramsci, quien realizó importantes aportes al tema de la cultura. Este autor, en su obra *“Los intelectuales y la organización de la cultura”* inauguró dentro del marxismo, un enfoque donde entiende a las instituciones (las escuelas y las editoriales) y la

organización material de la vida, como productora y reproductora de ideología. (García Canclini, 1995, p. 19)

Para Gramsci el concepto de cultura nunca se presenta de manera autónoma y se construye constantemente a lo largo de la historia. “Los modos de ser y de vivir en el mundo que consideramos cultura, serian las formas concretas que adopta la interacción de múltiples procesos históricos en determinadas coyunturas.” (Gramsci apud Crehan, 2002, p. 93) Es por eso que la cultura puede ser entendida como “(...), un universo de sentidos que no se comunica ni existe independientemente de su modo de producción, de circulación y de recepción, consumo o reconocimiento.” (Brunner, 1992, p. 42)

La cultura, además de conformarse por aquellas actividades que tradicionalmente son llamadas culturales (como la literatura, pintura, cine, etc.) también incluye aquellas manifestaciones que construyen y reproducen una red de significaciones o lenguajes, teniendo en cuenta la cultura popular (carnaval) o la publicidad, la moda, el consumo, etc. (Teixeira, 2009, p. 81-82)

La dimensión semiótica de la cultura, según Giménez (1996) se entiende como “pautas de significados”; en este sentido, la cultura sería “la dimensión simbólica expresiva de todas las prácticas sociales, incluidas las matrices subjetivas (habitus) y sus productos materializados en forma de instituciones y artefactos” (p.13) Ésta idea de expresión de prácticas sociales no se puede entender de forma aislada sino como determinada y determinante de un orden social. Por eso Brunner(1992), incorpora en esas instituciones y artefactos que producen significado, el carácter de organización, lo que implica de alguna manera, aquello pensado previamente en función de los elementos simbólicos que se quieren reproducir en un momento histórico determinado.

Brunner (1992) propone a la cultura como el “conjunto de agentes, instituciones (o aparatos), procesos y medios que se encuentran involucrados en una producción simbólica socialmente organizada para llegar a públicos determinados a través de específicos canales de comunicación” (p.208) En este concepto la cultura está atravesada por la acción, en tanto producción simbólica que requiere interacción entre los diferentes actores, productores, consumidores de productos culturales.

Este proceso de producción simbólica elabora fenómenos que de alguna manera contribuyen a comprender el sistema social, reproducirlo y también transformarlo. Se entiende aquí, a la cultura como un espacio de representaciones de todo lo que sucede en la sociedad y como un elemento para reproducir o transformar el sistema social (*García Canclini. 1995, p.20*)

Las interacciones sociales relacionadas a la cultura se pueden entender en dos planos, uno micro, que tiene que ver con un entorno más inmediato y cotidiano, el espacio privado, donde los individuos construyen mutuamente un conjunto de sentidos compartidos; y otro plano macro, representado por la esfera de lo público, “los procesos institucionales a partir de los cuales la cultura es elaborada, transmitida y consumida de maneras relativamente especializadas” (Brunner, 1992, p.205)

En este sentido, para hacer referencia a esos planos micro y macro, a la relación entre lo individual y lo social, es que se recurre a Bourdieu (1990) con el concepto de campo. El autor supone que entre la sociedad o el círculo macro social y la obra de arte específica, hay un círculo intermedio que sería lo que él llama “*campo artístico, campo literario o campo científico*”. Los comportamientos dentro del campo se ven atravesados por las acciones concretas, un sistema que evalúa y prácticas que delimitan las “reglas de juego” dentro de ese campo. Es en este entramado donde son definidos las posibilidades de acción para los agentes sociales y que además están determinando por el contexto sociohistórico. (Bourdieu, 1990)

Para comprender el campo cultural en esta monografía se tomarán en cuenta: los artistas, el público, los agentes estatales y de organizaciones civiles que intervendrán en este entramado para definir las condiciones de producción y circulación y consumo de los productos culturales. (Bourdieu, 1990, p.12)

Visualizar a la cultura como campo implica tener en cuenta:

(...) los actores específicos (intelectuales en sentido amplio) que operan en un mercado de posiciones y despliegan estrategias en prosecución de sus intereses específicos; instituciones propias del campo (con arreglos organizacionales peculiares) que gozan de una fuerte autonomía y despliegan sus propias lógicas de acción; y procesos de producción, circulación y “consumo” de productos simbólicos, cada uno de los cuales

posee formas específicas (técnico- comunicativas) de ser generados, transmitidos y reconocidos/ apropiados (García Canclini, N. 1991, p.44)

Para analizar un campo, se puede tener en cuenta dos elementos, el capital simbólico y la lucha por su apropiación. El capital simbólico es común a todos los individuos de ese campo y ha sido acumulado a lo largo de la historia, conformado por conocimientos, habilidades, creencias, etc. Entonces se puede visualizar aquellas personas que poseen el capital y quienes pretenden obtenerlo (*García Canclini, 1995, p 32*)

Aquí aparece necesario conceptualizar el término de capital cultural para aportar al concepto de cultura antes expuesto, siguiendo a Teixeira (2009) se entiende al capital cultural como aquellas herramientas que se utilizan para incorporar bienes simbólicos. Aquí se puede hacer una distinción, en relación al capital cultural desde el punto de vista del consumo cultural, y desde la producción cultural. En el consumo se puede incluir tanto la alfabetización como la educación y formación para entender y valorar los bienes culturales, como ser: una película, un pintura o una canción. Y por otro lado, pensar desde el punto de vista de la producción cultural, implica problematizar el acceso a todos los equipamientos o tecnología que requiere la producción de un bien cultural, es decir, desde la materia prima para el ceramista hasta la infraestructura para el productor teatral (p.66).

Teixeira (2009) plantea que,

(...) constituyen el capital cultural de un individuo o comunidad la suma de esos instrumentos que permiten el consumo y la producción de los bienes simbólicos (así como su distribución e intercambio) y el conjunto de los propios bienes simbólicos producidos, como las colecciones de las bibliotecas, pinacotecas, museos, galerías, cinematecas, videotecas, y otros (p.66)

Una sociedad determina de acuerdo a algunos elementos, que pueden ser estéticos, étnicos, religiosos, económicos, lo que se considerarán, en un momento histórico determinado, bienes simbólicos, y cuáles no.

Además el capital cultural nacional se constituye con obras que refieren a la identidad de las naciones o producidas en su lengua o dentro del país. (Teixeira Coelho. 2009, p.66)

Pero ¿Quiénes participan en la constitución del capital cultural y quiénes lo reproducen? Se considera importante en este punto, incorporar el análisis que realiza García Canclini (1995) desde Gramsci y Bourdieu, entendiendo a la cultura como expresión de un orden simbólico e institucional hegemónico y donde la reproducción se basa en aquellas desigualdades que se han establecido estructuralmente.

Los elementos simbólicos que circulan y se reproducen son la estructura desde la cual se realiza un proceso de producción, distribución y consumo de los bienes y servicios culturales.

Estos procesos estudiados desde el concepto de circuito cultural, busca de alguna manera, incorporar la multidimensionalidad del fenómeno cultural. Es así, que Ejea Mandoza(2012) descompone este ciclo en diferentes etapas: “origen (creación, producción); trayectoria (distribución, comercialización, exhibición) destino (consumo, recepción); y de actividades que acompañan todo el proceso en su conjunto (formación, conservación e investigación)” (p. 199). Este autor plantea, que problematizando el fenómeno cultural, desde el concepto de circuito cultural, se introduce la perspectiva de las relaciones sociales y de esta manera el ciclo origen, trayectoria, destino y las condiciones sociales que lo determinan. (Ejea Mendoza, 2012)

Pensar quiénes acceden a estos circuitos culturales, invita a pensar críticamente la distribución de los recursos en el territorio y principalmente, habilita a construir un debate en torno a los derechos culturales y a los procesos de construcción de la ciudadanía cultural.

2.2. Algunas conceptualizaciones sobre Políticas Culturales (PP.CC)

Las decisiones o motivaciones del Estado en relación a la cultura determinan una forma de entenderla y desde esta perspectiva es que se delimitan las estrategias que elaborará para garantizar los derechos culturales.

Según Teixeira (2009) las políticas culturales se entienden como,
“(...) el conjunto de iniciativas tomadas por estos agentes [Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios] para promover la producción, distribución y el uso de la cultura, la preservación y la divulgación del patrimonio histórico y el ordenamiento del aparato burocrático responsable de ellas.”(p. 241)

Las políticas culturales pueden entre otras cosas, estar dirigidas garantizar el acceso cultural, entendido este, según Teixeira (2009), como la condición material previa que permite la producción, distribución o intercambio de productos culturales. Este autor propone una clasificación dependiendo de su naturaleza: por un lado, el acceso físico (implica el contacto directo con un modo cultural); el acceso económico (como los recursos económicos para acceder a un espectáculo o exposición); y por último el acceso intelectual, el cual refiere a la apropiación efectiva del producto cultural en el sentido de tener la posibilidad de aprehender y construir reflexiones a partir de poder hacer uso del producto cultural. Se puede distinguir entre consumo y uso cultural. El consumo cultural se entiende como una exposición pasajera al producto cultural y el uso cultural, implica que deja en el individuo una huella significativa posterior. (Teixeira, 2009, p.33)

Siguiendo con esto, el concepto de Democratización Cultural, para esta monografía, implica una ruptura con la noción de popularización de las artes eruditas (ópera, artes plásticas, etc.) como forma de garantizar la democratización de la cultura. Este concepto requiere ser abordado críticamente y construido entorno a los procesos de producción y participación cultural. Es decir, analizar quiénes intervienen en la producción cultural y cómo facilitar el acceso a la misma; también requiere pensar un proyecto que amplíe el capital cultural de una comunidad o colectivo. La democratización entendida desde este enfoque permite “crear condiciones para

prácticas culturales duraderas, sean de consumo o de producción”. A diferencia de la democratización cultural entendida como servicios culturales prestados a la población, los cuales presentan cierta fragilidad y al ser eliminados, los públicos que participan de estas actividades tienden a disolverse. (Teixeira, 2009, p.118)

En este sentido, las decisiones políticas- estatales con relación a la cultura implican un posicionamiento del Estado frente a la construcción de ciudadanía cultural. Incluso cuando no estén en la agenda pública la creación de espacios de participación y promoción de los derechos culturales.

2.3. Derechos culturales y construcción de ciudadanía

Desde 1948, con la Declaración Universal de los Derechos Humanos, comenzaron a visualizarse derechos y libertades fundamentales que durante siglos habían sido vulneradas.

En 1967 se firmó el Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales, el cual ratificó el Estado uruguayo. En este Pacto, los derechos culturales aparecen últimos y de alguna manera se relaciona con el espacio que ocupan los mismos en los informes de Uruguay sobre el cumplimiento del Pacto, en las observaciones que realiza el Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, como en relación al presupuesto destinado a las políticas culturales en el país. Algunos autores plantean que los derechos culturales, han sido la “cenicienta en la familia de los derechos humanos” (Fierlbeck apud Yúdice, G, 2002, p.36) En el sentido que han sido y siguen siendo relegados con respecto al resto de los Derechos Humanos.

Existen varios documentos de la UNESCO que tienen el objetivo de delimitar y promover los derechos culturales, entre ellos: “Declaración sobre los Principios de la Cooperación Cultural Internacional” (Conferencia Mundial de UNESCO, París, 1966) y la “Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales” (UNESCO, Venecia, 1970); también en 1982 la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT, México, 1982). Y a pesar de esto, no son aceptados por todos los países ni para todas las personas, por más que así lo expresen los documentos internacionales. Tampoco tienen

herramientas suficientes para efectivizarlos, porque no hay forma de sancionar la vulneración de estos, como sí hay para los derechos económicos. (Yúdice, G. 2002).

Su aplicabilidad de forma universal tendría en cuenta el “relativismo cultural”¹, además que no se podrían aplicar de la misma manera en los diferentes territorios, ya que cada sistema legal adoptaría formas de promulgarlos y garantizarlos en relación a la coyuntura nacional y regional en la que se ubica.

Los derechos culturales, suponen entre otras cosas

“ (...) la libertad de participar en la actividad cultural, hablar en el idioma de elección , enseñar a sus hijos la lengua y la cultura propias, identificarse con las comunidades culturales elegidas, descubrir toda la gama de culturas que componen la herencia mundial, conocer los derechos humanos, tener acceso a la educación, estar exento de ser representado sin consentimiento o de tolerar que el propio espacio cultural sea usado para publicidad, y obtener ayuda pública para salvaguardar estos derechos (Grupo de Friburgo apud Yúdice, 2002, p. 36)

Enmarcado en el derecho de participar de la vida cultural, se solicita a los Estados parte, la divulgación de información sobre los fondos que existen para fomentar el desarrollo cultural y la participación popular, además de generar una infraestructura a nivel institucional que habilite políticas culturales orientadas a promover la identidad cultural. (Symonides, J. 2012. p.1-2)

En este aspecto es interesante pensar también la posibilidad de no participar de la vida cultural existente en el territorio que se habita, es decir, que si los espacios culturales a los que se tienen acceso producen o reproducen prácticas culturales con las que los ciudadanos no se identifican, se deben garantizar el acceso a la producción de otros productos culturales. (Teixeira, 2009)

Algunas políticas culturales entienden la garantía de los derechos culturales en tanto, deben otorgar una cierta cultura a los ciudadanos. En algunas ciudades puede seguir existiendo la promoción la llamada “alta cultura”, lo que exige la incorporación de determinados patrones identificadorios que no se relacionan con los propios de cada individuo o comunidad.

¹ El relativismo cultural, que puede oponerse al universalismo cultural, implica una “afirmación ética de la libertad y respeto a la diferencia cultural” (Boco, R. y Bulanikian, G. 2010)

Entonces se podría distinguir entre los derechos culturales relacionados al acceso a la producción de bienes y servicios culturales y los derechos entendidos desde el disfrute del patrimonio cultural. Y desde este lugar cómo intervienen las políticas culturales.

Capítulo 3: Treinta y Tres, ciudad creativa.

3.1. Aproximación contextual en Treinta y Tres

“Aquel sketch con el que Román Ríos, Viali y el petiso Simonetti abrían el espectáculo (Certamen Departamental Treinta y Tres Busca Su Voz, como anunciaba el pasacalle decorado con más siluetas de guitarras y también de maracas amarillas y azules) era, en realidad, un invento que Roberto Capablanca había difundido por los carnavales de Montevideo, y que nosotros en Treinta y Tres sólo conocíamos a través de unos discos de carátula y sonido infame.”² (Espinosa, G. 2013, p.9)

El departamento de Treinta y Tres, ubicado al Este del país y con un poco más de 48.000 habitantes, ha sido principalmente durante los inicios del siglo XX, uno de los departamentos con fuertes antecedentes regionales en el movimiento de las artes plásticas. (Arocena, F. 2011)

Padrón Favre plantea “Treinta y Tres si bien no ha registrado una institucionalidad cultural sólida, sí ha puesto de manifiesto una singular fuerza creativa, especialmente representada en la literatura, la música popular y la plástica” (Padrón Favre, O. En Arocena, 2011, p. 102)

Según plantea el autor, el gran referente en lo que tiene que ver con la producción y formación en artes plásticas fue el docente Mancebo Rojas, quien logró crear y mantener la Escuela y Museo de Bellas Artes en la capital departamental, para luego extenderse la promoción de la educación plástica a la mayoría de las localidades.(Padrón Favre, O. En Arocena, 2011)

Entre las personas que han impulsado algunas iniciativas culturales se destacan el artista y docente Tomás Cacheiro, uno de los grandes ceramistas del Uruguay. Fue fundador del Cine Club en Treinta y Tres, donde también contribuyó a la organización de exposiciones y ferias artesanales. Además logró difundir la obra de Torres García en

² Fragmento extraído del libro “Las arañas de Marte”, de Gustavo Espinosa, olimareño, escritor y docente de literatura. Esta novela, ambientada en el Treinta y Tres de la década del 70, período de facto en nuestro país, narra la historia de un joven guitarrista que se involucra en un concurso de canto, donde conoce algunos personajes que de alguna manera recrean elementos identitarios de los habitantes de esta ciudad. Una historia atravesada por esa mezcla musical de payadores y rock and roll y caracterizada por el clima de aquella época.

la ciudad, llevando la primera exposición de este artista al Liceo Departamental, cuando todavía la mayoría de los ciudadanos no tenían acceso a estas obras (Muniz, L .1992).

En relación a la literatura nacional, desde Treinta y Tres se tuvo gran influencia a través de figuras relevantes que lograron reconstruir la historia y la tradición oral de ese territorio del país, como ser: Pedro Leandro Ipuche, Serafín J. García, Julio da Rosa, Ruben Lena y José María Obaldía (Arocena, F. 2011: 104).

En el departamento de Treinta y Tres funcionan actualmente tres museos: Museo Antropológico, Museo Histórico y el Museo Agustín Araújo. El Museo Antropológico, ubicado en la ciudad de Vergara, a 58 Kms de la capital departamental, posee una gran colección de piezas arqueológicas como boleadoras, puntas de flecha y alfarería, además de varios estudios antropológicos de la zona de la Laguna Merín, realizados por Oscar “Laucha” Prieto, un pionero en la antropología nacional. El Museo Histórico, ubicado en la planta alta de la Casa de la Cultura, reúne una importante colección de bienes culturales que forman parte de la historia de este territorio, entre ellas: Artículos de Dionisio Díaz; artesanías en guampa por Juan Rosas; material informativo de las leyes fundacionales de Treinta y Tres, elementos prehistórico y del gaucho. Y el Museo Agustín Araújo, también ubicado en la Casa de la Cultura, posee más de 1200 obras de diferentes artistas, nacionales e internacionales, entre ellos: el italiano Gofredo Herneni Somavilla, la pintora y escultora alemana Carla Witte, trabajos de Torres García, José Cúneo Perinetti, Santágata, Fernando Cabezudo, y de autores de Treinta y Tres tales como Juan Antonio De Andrés y Manuel Oribe Sosa. (página web IDTT) También se encuentra allí, una gran cantidad de material fotográfico de la historia del departamento registrado y reunido por Hilario Favero. (Arocena, F., 2011).

Según plantean Arocena y Gamboa (2011), en el análisis que realizan principalmente durante el Gobierno del Frente Amplio en el departamento (período 2005-2010), señalan la divergencia conceptual y estratégica en materia de políticas culturales, comparando con el resto de los departamentos de la Región Este. En este periodo se priorizó “la divulgación cultural y la educación más popular” (p.408).

Anteriormente al gobierno frenteamplista (2005-2010) no se contaba con un presupuesto destinado específicamente a la cultura. Se daba especial importancia a la “cultura de eventos”, es decir, el presupuesto se destinaba principalmente a los festivales de música, como lo es el Festival de folklore a orillas de río Olimar, o eventos de carnaval. Uno de los programas que apuntaron, de alguna manera a la descentralización del consumo cultural en la ciudad de Treinta y Tres, fue el denominado “Plazas artísticas (paralelo a las Esquinas de Montevideo) que se hacían por barrio cada quince días y cubrían toda la ciudad. Antes de cada Plaza se organizaban encuentros, donde se detectaban las demandas, necesidades y el potencial de cada lugar” (Arocena y Gamboa, 2011, p. 412). Este programa luego se extendió a algunas localidades y a los departamentos de Rocha y Maldonado.

Durante este período, Treinta y Tres, trabajó interregionalmente, con un fuerte vínculo con la Dirección de Cultura de Rocha, consideraban que “Las políticas culturales regionales traerían enormes beneficios, desde todo punto de vista; por ejemplo a nivel cultural el circuito de artistas de un lado al otro te renueva la propuesta cultural, te recrea y te complementa áreas que tú no tenías y que ahora aparecen” (Arocena y Gamboa, 2011, p. 412).

Durante el año 2004, se comenzó un movimiento teatral importante, denominado Teatro Joven 33, un docente de Literatura con un grupo de exalumnos de talleres de teatro en la Casa de la Cultura, construyeron este colectivo que participó del programa Plazas Artísticas. Crearon algunas de sus obras y las llevaron a las localidades y a otros departamentos de la Región Este.

Treinta y Tres no ha tenido demasiados antecedentes en cuanto a la participación a las convocatorias para financiar proyectos culturales. En el año 2008, el Teatro Joven 33, se afilia a la Asociación de Teatros del Interior, donde participa de cursos de perfeccionamiento y se presenta a la convocatoria de Fondos Concursables del Ministerio de Educación y Cultura, con el proyecto “*Un globo blanco*”, el cual fue financiado y se presentó en otras localidades, además de participar del Primer Encuentro de Arte y Juventud en Santa Teresa (Rocha). Dos obras de este grupo, “Un globo blanco” y “La oficina” quedan registradas como bienes culturales en la Biblioteca Nacional.

En el año 2009, se aprueba otro proyecto del Departamento de Treinta y Tres para ser financiado a través de Fondos Concursables (MEC), la edición de un libro de poesía, escrito por Gustavo Espinoza, denominado “Cólico Misere”, (ed. Trilce). Actualmente este autor, es miembro del jurado de los Fondos Regionales para los Eventos y Actividades Literarias.

En el año 2012, se financia un proyecto presentado a los Fondos Regionales (MEC) denominado: “El patrimonio histórico de la ciudad de Treinta y Tres en el siglo XXI” el cual fue una investigación histórica cultural del patrimonio material de la ciudad y la edición de un libro.

En el departamento se destacan importantes aportes del MEC a los eventos musicales, a través de la financiación de los artistas. Igualmente hay que resaltar que no existen muchas instituciones que produzcan proyectos culturales, ni apoyo de organizaciones o empresas para ser destinado a la cultura. (Arocena, F. 2011) Tanto en Treinta y Tres como en otros departamentos, la promoción de los derechos culturales y el acceso a la formación y producción cultural han sido dejados de lado, priorizando quizás otros aspectos en la agenda pública departamental.

3.2. Democratización cultural: una mirada a la ciudad de Treinta y Tres.

Desde la evaluación de las políticas culturales a nivel nacional, se destaca la concentración de los servicios culturales del país, mayoritariamente en la ciudad de Montevideo; por ser donde se concentra más de la mitad de la población del país. (Carriquiry apud Klein, R. 2015).

En lo referente al desarrollo de Políticas Culturales nacionales, se comenzó a asumir un papel articulador, por parte del Estado, en el campo cultural a partir del primer gobierno progresista (2004-2009). En este momento se comenzaron a delinear estrategias enfocadas a la inclusión de la ciudadanía, generando actividades culturales hacia poblaciones de territorios locales (Klein, R. 2015)

Desde la Dirección Nacional de Cultura, en el año 2007, se estableció como eje central, la democratización del acceso a bienes y servicios culturales en todo el territorio nacional, con especial énfasis en los derechos culturales.

Actualmente desde la DNC se busca, a través del Plan Nacional de Cultura, construir un proceso de intercambio social para delinear las estrategias en relación a la cultura. Se propone incorporar la dimensión territorial con el objetivo de:

“(...) conocer cómo se construye la cultura en cada departamento, qué infraestructuras culturales existen y cuáles son los consumos culturales. Además, la consulta refiere especialmente a la cultura desde un punto de vista antropológico, queremos conocer cuáles son las identidades y diversidades que existen, cómo convivimos en sociedad, cómo resolvemos nuestros conflictos, cómo se integran las generaciones y cómo componemos un Uruguay diverso e integrado.”(Plan Nacional de Cultura)

En Treinta y Tres, se realizó la jornada territorial y de los entrevistados, participó una joven, con una evaluación sumamente positiva a la propuesta. Hizo especial énfasis en lo importante que era para ella, la oportunidad de participar en la construcción de un Plan de Cultura.

3.2.1 La construcción de ciudadanía a partir de la participación cultural

Para pensar una política democrática, es necesario visualizar los recursos, la forma en que se reproducen los circuitos culturales, y la participación en los mismos para generar desarrollo del campo cultural. (Klein, 2015) Es decir las PP.CC. democráticas estatales implican en primer lugar, formar parte de la agenda pública, y en segundo lugar, realizar una indagación que permita tomar las demandas y necesidades de cada territorio en particular desde la voz de los propios actores vinculados al campo cultural.

Según Brunner (1987) las PP.CC democráticas se caracterizan porque “continuamente procuran impulsar los intereses expresivos de los diversos agentes y grupos, y que buscan producir rearrreglos institucionales que favorezcan esos intereses

pero que, a la vez, eviten la desaparición de las condiciones básicas que hacen posible el juego democrático en el terreno de la cultura; o que cuando esas condiciones no existan, puedan surgir; o que permitan ampliarlas, fortalecerlas o perfeccionarlas” (p.200)

Teniendo en cuenta lo planteado por el autor, la construcción del campo cultural, de manera conjunta entre Estado y Sociedad civil, implica una forma de elaborar los procesos de democratización en cultura donde priman los derechos de los ciudadanos a participar de la vida cultural en cada una de las comunidades. En este sentido, las trayectorias integrales en la elaboración de las políticas culturales, juega un papel fundamental, “asumiendo todos los aspectos sobre los cuales debe intervenir: la creación, la producción, las audiencias y el patrimonio. A ellos debemos agregar el de la propia institucionalidad” (CHILE QUIERE MÁS CULTURA apud Klein, R. 2015, p.80)

Actualmente, en Treinta y Tres, los planes de cultura, locales y nacionales están aproximándose cada vez más a las comunidades, construyendo espacios de diálogo entre los diferentes actores de la cultura local. Es así que tuvo lugar, durante el 2016, una mesa de diálogo para la construcción del Plan Nacional de Cultura³, en la capital departamental.

En esta instancia emergieron claras necesidades en relación a la producción y creación de bienes culturales, se planteó que hay buenas ideas, creativas, pero el apoyo económico es siempre institucional y por esta razón muchas veces no tienen continuidad las propuestas o proyectos que surgen desde la comunidad. (Por ejemplo: el Carnaval)

También surgió la necesidad crear “espacios de experimentación cultural”, es decir, habilitar espacios para la circulación de artistas que permita un intercambio con otros lenguajes artísticos y otros conocimientos y experiencias.

Se propuso ampliar las propuestas de formación, no solo en lo referente los lenguajes artísticos, sino en la elaboración de proyectos culturales y cursos de gestión cultural. En relación a esto se presentó una necesidad que también se evidenció en el

³ El encuentro se realizó en la Casa de la Cultura (centro de la ciudad de Treinta y Tres) el día 15 de Abril del 2016. Participaron referentes de algunas localidades de Dpto. y representantes de distintos ámbitos (Municipios, ASSE, IFD, clubes sociales, Centros de Barrio, religiosos, etc.)

trascuro de esta investigación, a través de los actores locales entrevistados, que es la “desinstitucionalización y descentralización del arte (...) “acompañando estos procesos de “una política que vaya al territorio y trabaje desde el barrio” (MEC. Plan Nacional de Cultura, Treinta y Tres. 2016).

Capítulo 4. Análisis

A partir de las entrevistas realizadas a cinco jóvenes que participaron de los Talleres “Creativos e Integrados”, dos entrevistas a referentes institucionales de la Intendencia de Treinta y Tres y Centros MEC y tres observaciones, surgieron los siguientes elementos de análisis, vinculados a los objetivos propuestos inicialmente.

Es importante aclarar que si bien la mayoría de los participantes, se vincularon al proyecto por su relación con la música (principalmente dentro de los géneros Rock, Pop, Punk y Blues), muchos están experimentando en otros lenguajes artísticos, como dibujo, pintura, fotografía, diseño textil y danza, por lo que en sus discursos aparecieron estas múltiples expresiones artísticas como formas de acceso a la cultura en el territorio.

4.1. De la crisis de la participación a la desinstitucionalización de la cultura local.

La participación cultural es entendida como pilar fundamental en la construcción de ciudadanía y es aquí donde aparece una de las mayores necesidades planteadas en la instancia de diálogo para el Plan Nacional de Cultura y por los participantes y referentes institucionales entrevistados en esta monografía.

Una de las referentes institucionales lo planteó como problemática, en el sentido de que si las convocatorias o propuestas son más puntuales, a corto plazo, hay respuesta, pero no pueden sostener procesos largos. También se mostró preocupada por la escasa participación en convocatorias nacionales para presentar proyectos culturales.

La referente institucional de la Intendencia no problematizó sobre la participación en este sentido y agregó: “Sería muy injusta si dijera algo malo de la participación, cada vez que hemos organizado espectáculos se ha llenado, la gente responde cuando los espectáculos son de calidad”. Tomando este planteo es que surgió la inquietud sobre quien evalúa la calidad del espectáculo y según qué variables; ya que es difícil establecer una relación directa entre la “calidad” y el consumo de

espectáculos, siendo que la participación cultural no podría reducirse al consumo cultural aislado, según la forma de entender ciudadanía cultural en esta monografía.

Una de las participantes que fue entrevistada, expuso su preocupación con relación a las características de la población que participa de las propuestas de la casa de la cultura, pone el ejemplo del taller de fotografía, en el cual visualizó la asistencia de personas que mayoritariamente que residen en el centro o pertenecen a sectores de la sociedad con altos ingresos económicos. Es por eso que esta joven plantea la necesidad de fortalecer los espacios culturales en los Centros de Barrio de la ciudad y que los materiales sean proporcionados por la Intendencia, así habilitaría el acceso a una mayor cantidad de personas que no frecuentan la Casa de la Cultura.

Por otro lado, desde la actividad de intercambio para el Plan Nacional de Cultura, también se mencionó la necesidad de que la gente participe, se mencionó en este sentido la falta de entusiasmo o reconocimiento a otras expresiones o lenguajes artísticos que no son los tradicionales y que por eso a la población le cuesta participar de estas propuestas.

A su vez, estos espacios de creación artística no tradicionales se han generado de forma espontánea y desinstitucionalizada, es decir, tanto las producciones de teatro independientes, como la movida vinculada al rock, han buscado otros espacios para participar, crear y distribuir sus productos culturales. En este sentido se puede decir que si bien la participación en actividades organizadas por las PP CC territoriales ha sido escasa, se han construido desde los mismo actores de la cultura local otros espacios donde poder participar activamente.

4.2. El acceso a los circuitos culturales desde los jóvenes que participaron del proyecto “Creativos e Integrados”

La ciudadanía cultural en Treinta y Tres puede ser pensada en dos niveles; uno global, a través de los medios de comunicación, y herramientas digitales que habilitan el acceso de una gran cantidad de personas a los recursos online y desde donde existen posibilidades de formación, creación, producción, consumo y circulación de bienes culturales. Y uno local, donde intervienen los recursos a nivel nacional y territorial y que pueden ser institucionales, a través de políticas culturales, o comunitarias, donde las herramientas son colectivizadas a través de prácticas cotidianas, entre amigos, familiares o grupos de pares. Ambos niveles brindan oportunidades de democratización en el acceso a los bienes y servicios culturales.

Algunos estudios realizados en Treinta y Tres desde la DNC, reflejan un importante consumo de internet, el 83% de la población del Departamento se conectan a internet al menos una vez al día, desde este dato se podría decir que la gran mayoría acceden a las herramientas digitales, lo que no implica que éstas puedan ser utilizadas para garantizar sus derechos culturales.

De los entrevistados, todos plantearon haber usado herramientas digitales para la formación (tutoriales y cursos online, foros, etc.), producción (grabaciones, ediciones), consumo y circulación de productos culturales. Todos los entrevistados expresaron haber subido canciones, obras visuales y literarias a la red, con el objetivo de mostrar lo que hacen a nivel artístico.

En este sentido se considera una herramienta clave al momento de pensar el acceso cultural en Treinta y Tres, siendo que muchas de las actividades culturales del territorio están circulando en la red. Incluso existen colectivos, grupos y eventos que están continuamente interactuando e intercambiando información sobre actividades culturales.

Ahora bien, la cultura digital, que llega y se reproduce por las computadoras, internet y celulares genera importantes transformaciones en lo referente al acceso a los productos culturales y la manera en que se interactúa con estos. Es así que la

cultura se encuentra fluyendo en esos espacios de la web, de forma efímera e imposible de fijar en un territorio físico.

En relación a esto, Teixeira (2009) plantea que,

“Las posibilidades de control y de direccionamiento, propias de buena parte de las políticas culturales, no desaparecieron. Pero, de qué sirve velar por la identidad cultural, si las personas pueden tener acceso a lo que quieran recurriendo a los nuevos medios, mucho más fuertes y que responden más directa e inmediatamente a lo que quieren.” (p.89)

Entonces, lo que podíamos llegar a plantear en párrafos anteriores sobre los intentos de algunas políticas públicas de regular la cultura, o de dirigir procesos nacionalistas, ya no tienen cabida, siendo que los mecanismos de acceso a la cultura están atravesados por las múltiples formas de expresión cultural a las que se puede acceder mediante las herramientas digitales.

Las posibilidades de explorar los múltiples lenguajes artísticos, el acceso a cursos online, a la producción cultural con los recursos digitales implica una apertura hacia una cultura global, donde la desterritorialización juega un papel fundamental despegándose de los determinantes espacio-tiempo para la construcción de los procesos identitarios. Incluso el concepto de cultura en la posmodernidad debería ser entendido como culturas híbridas, ya que las clásicas dicotomías culturales (erudita y popular, científica y literaria, identitaria y global), se han ido transformando y mezclando configurando nuevas prácticas (Teixeira, 2009, p.103) .

En Treinta y Tres se están configurando nuevas prácticas culturales y en consecuencia están emergiendo mezclas, lenguajes artísticos y expresiones heterogéneas que conforman y producen la cultura de la ciudad. En los últimos años han surgido 19 bandas de rock que habitan simultáneamente en el territorio, con artistas que se identifican con “Los Olimareños”, Ruben Lena, y con el Festival Folklórico a orillas del Olimar.

En este sentido es que surgen algunas interrogantes, ¿Cuáles son los espacios de formación, producción y distribución de los productos culturales, en el caso de los jóvenes que participaron del proyecto?

4.1.1. Los recursos para la formación artística desde las experiencias de los participantes.

En relación al acceso a la formación se pudo observar una amplia gama de cursos que ofrece la Casa de la Cultura de Treinta y Tres, la mayoría concentrados en la zona céntrica de la ciudad. Según plantea la referente institucional entrevistada *“Dentro de la Escuela de Bellas Artes, tenemos aproximadamente, 300 o 350 alumnos y dentro de ellos van entre 8 años y 20 y pico, entre talleres y clases.” (Anexo 2, Entrevista 1: Participante 1)*

Cabe destacar, que de los participantes entrevistados, ninguno concurrió a cursos completos, la mayoría plantean que asistieron a pocas clases, porque no era lo que buscaban como formación. En cuanto a clases de canto, los participantes expresaron, que las clases que se dictan en la Casa de la Cultura, están direccionadas hacia un género musical (folklore o canto popular) y es difícil incorporar herramientas de canto que sirvan para interpretar o crear dentro de otro estilo.

Esto se visualizó también entre los participantes de la actividad por el Plan Nacional de Cultura, quienes mencionaron la existencia de una *“identidad hegemónica, que se devora a los demás: el folklore (...) cultura, danza, música, comida (...) hay pocos espacios para invitar a la diversidad cultural y que (...) manifestaciones como el rock, el jazz y la danza no tienen espacios de formación de ningún tipo.” (Plan Nacional de Cultura, MEC, 2016)*

Esto se relaciona con lo que se mencionaba anteriormente, ya que los espacios de formación siguen estando atravesados por las formas tradicionales de expresión artística vinculadas al territorio.

De los cinco entrevistados, todos plantearon que se han formado de forma autodidacta, con ayuda de algún amigo o familiar o a través de las herramientas digitales. Uno expresó el deseo de haber concurrido en su infancia a clases de música:

“Siempre dije que me hubiera gustado haber ido a la Escuela de Música y no a inglés. O sea, cuando era chico, me mandaron a clases de inglés durante 9 años, y en mi generación, o por lo menos en mi casa, no existía la información de que había una Escuela de Música de primaria, que había

que ir de túnica y te enseñaban a tocar instrumentos” (Anexo 1, Entrevista 1, P.1)

Aquí aparece por un lado, la poca difusión de la formación en música en las escuelas o quizás la falta de articulación entre la educación formal y los espacios culturales destinados a la formación y producción artística; y por otro lado, que la formación artística se puede visualizar como un espacio de dispersión y entretenimiento y no como un estímulo a la creatividad, a los sentidos y a la producción de discurso. Además en el caso de este joven, se priorizó la formación en un lengua que no se practica en el territorio que habita y que quizás se optó porque podía ser funcional a los requerimientos laborales o profesionales en un futuro.

Otra de las participantes entrevistadas, relata que su experiencia con relación a la formación artística, comenzó cuando emigró a Montevideo a estudiar la carrera de Medicina y que se había inscripto en la Facultad de Bellas Artes, como un espacio para esparcimiento, *“voy a ir ahí a distraerme, a no pensar mucho. Pero cuando decidí seguir mismo con la carrera, creo que lo hacía medio inconciente, no pensaba en qué podía llegar a trabajar después”* (Anexo 1, Entrevista 2, P.2).

Estos dos entrevistados no tuvieron la posibilidad de cursar un bachillerato artístico, porque todavía no se había implementado, dos de los otros entrevistados si lo cursaron, lo que puede incidir al momento de proyectarse dentro del campo artístico. Las otras tres personas entrevistadas, plantean que si bien no han podido formarse en la ciudad como hubiesen querido, si pueden visualizarse elaborando un proyecto de vida dentro de las artes, siempre mediante la posibilidad de viajar a Montevideo a estudiar.

Un elemento importante a destacar, es que si bien existen dentro de los espacios culturales, algunos cursos que habilitan a la formación en la ejecución de instrumentos, o en plástica o fotografía, ninguno implica una formación profesional o con la posibilidad de elaborar proyectos de vida dentro de las mismas. Es decir, habilitan, según lo que expresan los entrevistados, a reconocer y ejecutar los instrumentos pero los espacios de creación, son reducidos.

4.1.2. La vinculación de los jóvenes con los recursos destinados a la producción cultural en el territorio.

Un elemento importante para pensar el acceso a los recursos para producir bienes culturales, es el fuerte vínculo que existe entre las personas entrevistadas y la Usina Cultural que se encuentra funcionando en la ciudad desde el año 2009. Todos plantearon su importancia, y las actividades que se han generado desde allí.

“Con varias bandas hemos podido grabar demos, grabamos ensayos, (...) hay un técnico que te asiste (...) y todo es gratis (...) Entonces las Usinas Culturales te permiten generar un buen producto” (Anexo 1, Entrevista N1, p.1)

Aunque también destacaron que los instrumentos que tiene la Usina no están en buen estado, pusieron el ejemplo de la batería, que cuando pidieron para ir a grabar unos demos, el sonidista les transmitió esto y no pudieron grabar. Tampoco tienen acceso a buenos instrumentos propios, entonces tenían que alquilarlos, y trasladarlos, lo que ya les implicaba otros gastos.

Igualmente se destaca en este punto, la creación de las Usinas Culturales (desde la DNC), como una política cultural de gran relevancia que apunta a la descentralización de los recursos para la producción cultural a través de la instalación de salas para grabación de música y equipos para producir audiovisuales. El vínculo de los entrevistados con la referente de Usinas, con los técnicos de allí y el sentimiento de pertenencia que expresaron en relación a este espacio puede significar un punto de partida para la construcción de un colectivo de artistas, o la construcción de proyectos de forma asociada para las bandas y para la cultura en la ciudad.

4.1.3. Estrategias para la circulación de los productos culturales, desde la experiencia de los participantes.

La distribución de los productos culturales en Treinta y Tres presenta importantes dificultades y depende principalmente del lenguaje artístico y del género dentro del mismo.

Para el caso de los entrevistados, quienes son todos músicos y la mayoría de ubican dentro de los géneros: rock, blues, punk y pop, se vuelve especialmente complejo hacer circular lo que producen dentro del territorio, principalmente porque según el Tercer Informe Nacional sobre Consumo y Comportamiento Cultural (2014) en Treinta y Tres sólo el 2,8 % de la población del departamento consumen los géneros musicales mencionados.

Cada entrevistado con sus respectivas bandas han generado diferentes estrategias de distribución de sus productos culturales y que algunas de estas tienen puntos de conexión. En primer lugar, aparecen las herramientas digitales como un espacio elegido para la circulación de demos y videos (la mayoría producidos en la Usina Cultural, DNC) con el objetivo principal de mostrar lo que hacen y así promocionarse para ser convocados a tocar, tanto en Festivales, boliches, o eventos organizados por las instituciones públicas.

Uno de los jóvenes plantea en relación a esto:

Nosotros tenemos un demo por ejemplo de 4 temas, y un dvd, donde hay dos videoclips y unos toques grabados en vivo y está todo para descargar gratis (...) “ Y también tenemos la idea de que el día que se pueda grabar un disco, el disco va a estar para descargar gratis. Tenemos pensado obtener algún ingreso pero no a través de los discos. Lo que nos interesa para generar plata, es tocar, o sea, que nos paguen por tocar. El disco a nosotros no nos costó un peso (...) (Anexo 1, Entrevista, N1, P.1)

Otro de los entrevistados, también siguiendo este planteo, expresó el interés de grabar un disco de su banda, pero que el acceso al mismo sea gratis.

Todos expresaron que lo que desean hacer en este sentido es generar eventos, “toques” para poder mostrar lo que hacen y así generar público. También, un entrevistado, expresó la necesidad que se valore a los artísticas de igual manera y mas aún cuando los espectáculos los organizan las instituciones públicas.

Frente a esto, planteo,

“(...) en un toque de la Plaza, contrataron una banda de cumbia que cobraba como \$22.000, y nos llamaron a nosotros para que abriéramos el

espectáculo, pero a nosotros no nos pagaron nada y tocamos en el mismo escenario, abriendo el show. Entonces nosotros pedimos que nos pagaran algo, porque tenemos gastos, los instrumentos cuesta mantenerlos, las cuerdas que se rompen, después de esto no nos llamaron más, supongo que quieren gente que no pida nada, que no se queje.” (Anexo 1, Entrevista 4, P.4)

Seguramente esta diferencia pueda tener su explicación en el tipo de música que los ciudadanos consumen o la trayectoria de la banda de cumbia. Pero este elemento entra constantemente en discusión entre el derecho de los artistas de cobrar por su trabajo y el derechos de los ciudadanos de disfrutar de la vida cultural del territorio, y por otro lado el cuestionamiento, si en esta relación de derechos siempre aparecerá el Estado como subvencionador, y si es posible considerar esa relación de forma independiente de las políticas culturales.

Dos de los entrevistados proponían que el arte tiene que circular de forma gratuita, o que ellos no pueden ponerle precio a lo que hacen. Uno se referiría al costo del disco, el cual había sido producido totalmente gratuito en la Usina, al igual que unos videoclips que tenían grabados.

La joven que realiza productos visuales, desde las artes plásticas, expresó también la dificultad de ponerle precio a sus productos, si bien es estudiante avanzada de la Escuela de Bellas Artes, expresó que prefiere las producciones colectivas, con otros artistas plásticos y que según ella puede ser por falta de profesionalismo. Igualmente ambos entrevistados dejaron entrever una decisión política frente a la distribución sus productos culturales. Desean que el acceso a los mismos sea gratuito, porque consideran que el consumo cultural debe ser accesible a todas las personas. Plantean como estrategia recaudatoria, la participación en espectáculos, poder tocar y vender su actuación en el encuentro con el público y preferentemente que éste sea subsidiado por las políticas Culturales.

4.2. La necesidad de espacios creativos como demanda construida con los participantes.

En relación a los espacios que habiliten procesos creativos, se mostró gran escasez. Una de las personas entrevistadas, se mostró preocupada por esta situación y planteó que en las clases de música sucede que les enseñan a tocar determinadas canciones, pero no les enseñan a producir un discurso y eso se ve en las bandas porque muchas de las bandas de Treinta y Tres hacen covers, o cantan en otro idioma. Expresó:

“Me desilusiona un poco, porque hay muchos gurises que tienen mucha creatividad compositiva, pero hacen covers. (...) Entonces eso reproduce el discurso del que hizo la canción, pero no el de cada uno. (...) Tiene que haber más propuestas de talleres como Creativos e Integrados, como para que los gurises pasen de etapa, con esto de la creación” (Anexo 1, Entrevista N2, P.2)

En relación a la música aparece claramente, entre los entrevistados, la necesidad de participar de espacios de formación destinados a incentivar la creatividad, la composición para generar nuevos productos culturales.

Durante el proceso que llevó adelante el Taller de Letras, se observó en una de las instancias, la dificultad de exponer creaciones propias de los participantes, principalmente se analizaron letras, estructuras compositivas y estilos de algunos artistas. El tallerista incentivó a compartir letras propias, pero fueron pocos los que lo hicieron, y finalmente no lograron crear un producto desde el taller.

En la instancia final del proyecto, donde cada taller expuso su producto, surgió como demanda para un próximo proyecto: generar un espacio para componer música, con herramientas para ensamblar los instrumentos, escalas y articular con las estructuras narrativas, proponiendo también posibles talleristas, serían músicos locales que podrían brindar un buen taller.

4.3. La distribución de los recursos culturales en el territorio

La Casa de la Cultura ha sido históricamente la Institución de referencia para la cultura treintaitresina. Si bien se han generado, en otros momentos, espacios de producción de teatro independiente, salas de cine privadas o propuestas de organizaciones de la sociedad civil que habilitan el vínculo de las ciudadanas con diversos lenguajes artísticos, generalmente los procesos de formación, circulación y consumo han estado concentrados allí. La referente institucional de la Intendencia, planteó su preocupación por los procesos que ha visualizado en las últimas décadas de institucionalización del arte en el Departamento. Según la entrevistada, en otros momentos habían más producciones artísticas en la comunidad, que hoy en día ya no existen.

Esto implica, de alguna manera, que los recursos culturales mantienen una relación directa con los gobiernos departamentales y las políticas culturales que éstos elaboran.

Según lo planteado por los entrevistados todo se concentra en la Casa de la Cultura, desde los procesos de formación hasta los espacios para la circulación y consumo cultural.

Las propuestas de descentralización de los recursos culturales en la ciudad, según plantea la referente Institucional de la Intendencia, son enmarcados en la Escuela de Bellas Artes (Casa de la Cultura), donde algunos docentes

“(...) trabajan en los Centros de Barrio, sobre todo, dan clases de guitarra, de manualidades y después de apoyo pedagógico, que es un trabajo educativo a los niños pero más vinculado a la escuela. Esa es la descentralización pero más a nivel local, de la ciudad.” (Anexo 2, Entrevista, I.C.1)

La entrevistada asume que es necesario trabajar más en este sentido, y poder llevar más propuestas a los Centros de Barrio, pero resalta constantemente el reducido presupuesto que se maneja en la Dirección de Cultura.

Varios de los participantes de los talleres, plantearon la necesidad de que se generen mas espectáculos, espacios de formación e intercambios con los Centros de Barrio y qué además estas propuestas deberían ser accesibles, sin costo y con posibilidad de brindar los materiales necesarios.

Una de las entrevistadas compartió un proyecto que había presentado a la Casa de la Cultura para trabajar con niños en cuatro barrios de la ciudad de Treinta y Tres, *“se llama Taller de Expresión plástica en la composición de imágenes y uno de los objetivos es que los gurises aprendan a componer imágenes y también que haya un intercambio entre los Centros de Barrio (...) Les interesó a ellos y a mí me re interesa, uno de los objetivos también, es trabajar por temática y por barrio y después a mitad de año hacer un intercambio entre los barrios y otro encuentro a fin de año.”(Anexo 1, Entrevista.2: P.2.)*

En este proyecto apareció nuevamente el conflicto con los recursos económicos destinados a la cultura, la entrevistada expresó su asombro cuando desde la Intendencia le manifestaron que no iban a disponer de materiales para este proyecto. Según plantea: *“Yo voy ver una manera de juntar plata por algún lado, porque no me gusta eso, que se tengan que comprar ellos las cosas, son gurises carenciados.” (Anexo 1, Entrevista.2: P.2.)*

En relación al consumo cultural, también aparece la concentración en la Casa de la Cultura y el Cine-Teatro Municipal. Si bien las propuestas de espectáculos se han ido diversificando en cuanto a género musicales, propuestas teatrales y exposiciones de artistas plásticos, siguen están todas en el centro de la ciudad. Además de que gran parte de estas propuestas tienen un costo, lo que no queda claro es si persiguen un fin recaudatorio o sería para cubrir los gastos de los artistas. Varios de los espectáculos que mencionó la referente institucional llegan al territorio mediante un Plan de la DNC que busca construir un corredor entre Treinta y Tres y Cerro Largo, por lo que surge la interrogante de si esos espectáculos ya han sido subvencionados y si se cubren con el costo de la entrada.

Otro elemento importante, casi no mencionado durante las entrevistas, es la ausencia de transporte público dentro de la ciudad. Siguiendo con el planteo de la concentración de los recursos culturales en el centro de la ciudad, se presenta este elemento como un gran obstáculo para el acceso a los servicios y al patrimonio cultural. Si se piensa en una familia con un elevado número de hijos y con bajos ingresos, las posibilidades de que se traslade toda la familia para asistir a un espectáculo, son sumamente reducidas.

Como se mencionó en párrafos anteriores, durante el gobierno frenteamplista (2005-2010) se ejecutó el programa denominado “Plazas Artísticas”, que tenía por objetivo, la descentralización las propuestas culturales en el territorio. Se montaban escenarios en las plazas de los barrios de la ciudad y allí se realizaban intercambios entre los diferentes artistas y los vecinos. Uno de los jóvenes entrevistados, planteó:

“(...) lo de “Plazas Artísticas”, me pareció una idea fructífera, porque era una idea para mostrar lo que había en Treinta y Tres, no era que le daban lugar a los importantes, sino que entraban todos. Y otra cosa, no es lo mismo tener que ir a la casa de la cultura o al teatro, a que te lo lleven a tu barrio, que el artista vaya a tu barrio a mostrarte lo que hace. Y en esos espacios, que tenía Plazas Artísticas, estaría bueno que hubiera una mesa, en el barrio, que informara sobre los Fondos que me decías, FONAM, Fondos Concursables, y que la gente conozca esas cosas y los mismos artistas que participan.” (Anexo 1, Entrevista 5: P.5)

Siguiendo con lo que expresó el entrevistado, las políticas culturales de alcance nacional que están aterrizando en la ciudad, están presentando la misma dificultad, en el sentido que se están ubicando en el mismo lugar donde planteamos, se concentrando todos los recursos culturales. Si por un lado, se establece que la mayor cantidad de propuestas, cursos y debates sobre cultura están teniendo lugar en el centro de la ciudad, también allí se están gestando o concentrando los Planes nacionales (provenientes del MEC o DNC) que están aterrizando en el territorio. Desde estas instituciones se pretende descentralizar estos recursos pero aún sigue estando todo concentrado allí. En este sentido, si decimos que de los jóvenes entrevistados, sólo una participante, mostró un fuerte vínculo con la Casa de la Cultura, entonces los

otros cuatro están quedando por fuera de estos procesos de discusión, y participación en la cultura del Departamento.

4.4. La invisibilidad de los Derechos Culturales en los procesos de construcción de ciudadanía.

A pesar de este importante uso de las herramientas digitales, de los entrevistados participantes de los talleres, sólo una joven (quien había recibido formación en la Escuela Nacional de Bellas Artes) había escuchado hablar de los derechos culturales; el resto de los entrevistados no sabían lo que eran ni nunca habían escuchado hablar de estos derechos.

Los jóvenes entrevistados, aún así, han logrado acceder a los recursos culturales existentes en el territorio y han podido realizar prácticas culturales que se corresponden con lo planteado en el Pacto DESC. Igualmente el desconocimiento entorno los derechos culturales implica una vulneración de los mismos, como aspecto clave en la construcción de ciudadanía. Quizás porque la cultura se construye y se desarrolla mucho antes que se generara un marco normativo nacional e internacional para intentar regular las prácticas culturales.

Igualmente, los procesos por medio de los cuales se ejercen los derechos culturales, determinan las posibles trayectorias en relación a la construcción de ciudadanía cultural. Es decir, si el ejercicio de los derechos se vuelve dependiente de los lineamientos o espacios construidos desde las políticas públicas, sin tener conocimiento sobre los mismos, puede generar en otro momento, la ausencia de recursos sin la posibilidad de reclamarlos en el caso de que sean vulnerados.

De alguna manera el no informar sobre estos derechos implica una construcción de poder frente al otro, al ciudadano. Entonces se entiende que la democratización cultural se debe constituir a partir de la participación y producción entorno a los derechos culturales. Se deberían generar espacios para problematizar y construir estrategias que legitimen el ejercicio de los derechos culturales.

En el informe país de Uruguay (2009) sobre los DESC el espacio destinado a los derechos culturales fue sumamente reducido, y enfocado principalmente a la educación, a las convocatorias y a los Fondos que promueve la DNC (sin tener presente que muchas personas no acceden al capital cultural que habilite a armar un proyecto cultural y otros no tienen información sobre los mismos); por otro lado, la sociedad civil no plantea nada referido a la prácticas culturales, ni siquiera participa un representante especialista en el tema. Y por último, en las recomendaciones que realiza el Comité sobre los DESC, no realiza sugerencias relacionadas a lo cultural.

Tanto los derechos culturales como lo sociales, son extremadamente difícil de garantizarlos, siendo que no hay legislación precisa, en nuestro país, que sancione en caso de no cumplirlos. De alguna manera estos derechos son prestacionales, en el sentido requiere la destinación de recursos, por parte del Estado, para construir espacios culturales de formación, consumo y producción cultural y esto sea de acceso universal.

Para garantizarlos se vuelve necesario promover el acceso cultural, lo que implica, en primer lugar, construir bibliotecas, cines o espacios culturales y en segundo lugar subsidiar a los artistas, creadores o docentes para garantizar el acceso de forma gratuita.

Reflexiones finales

“O cidadão que desenvolve em si o artista que é, mesmo sem sabê-lo, pode enfrentar melhor as indústrias da palavra, do som e da imagem. O cidadão que se deixa ritualizar na obediência, torna-se ventríloquo do pensamento alheio e mímico dos seus gestos.” (Boal, A. 2008, p. 93)

De este proceso de indagación se pueden desprender algunas reflexiones que emergieron como puntos claves para pensar la democratización de la cultura en Treinta y Tres, a partir de los participantes de los Talleres “Creativos e Integrados”.

En primer lugar, surgió la necesidad de que sean reconocidas, desde las PP.CC. locales, las múltiples expresiones artísticas que habitan el territorio, en los diferentes lenguajes del arte. La idea de cultura global, está siendo parte de la cultura local y en este sentido es necesaria la construcción de espacios culturales que contemplen las particularidades de los movimientos artísticos que se están gestando en la ciudad.

En segundo lugar, y siguiendo con lo planteado anteriormente, se visualizó la dificultad en el acceso a la formación artística, configurada tanto por la escasez de las propuestas en el territorio, como por el costo de los cursos que brinda la Casa de la Cultura. En relación a la formación en el área de la música, se problematizó sobre las clases de canto, en relación a las escasas herramientas y técnicas vocales que se brindan o posible dirigismo cultural con respecto al género que se pretende impartir (principalmente canto popular) y surgió la demanda en relación a talleres de composición musical. Se presenta como necesario, en lo referente a la formación en artes plásticas, diversificar las propuestas y proporcionar materiales, principalmente en los talleres que se imparten en los Centros de Barrio.

Otro elemento importante que se observó, es la escasa formación para los docentes en las diferentes áreas artísticas, lo que dificulta la actualización de las técnicas y la exploración de otros materiales o lenguajes artísticos que sean transmitidos en los espacios de talleres o cursos.

También se pudo observar, que la concentración de las propuestas en la Casa de la Cultura, acompañado por la ausencia de transporte público en la ciudad y el costo de los cursos, genera dificultades en el acceso a la cultura, tanto para formación, como

para el consumo cultural. En este sentido se genera gran tensión entorno a quienes acceden efectivamente a la cultura en la ciudad, lo que de alguna manera se puede ver en la resistencia de los participantes entrevistados para vincularse con esta institución.

Igualmente es necesario destacar, los importantes esfuerzos que se están realizando desde la Dirección de Cultura, de la Intendencia de Treinta y Tres, para promover la participación de los actores locales en la cultura del Departamento. Recién se está iniciando este proceso, con el importante apoyo de las PPCC de alcance nacional, tanto desde Centros MEC, como los programas de la DNC que habilitan otras propuestas culturales para el territorio. Es importante resaltar aquí, el fuerte vínculo que han construido los músicos de la ciudad con los referentes de la Usina Cultural y con los recursos que se ofrecen ahí, lo que se visualiza como una gran oportunidad para generar procesos de empoderamiento en relación a los Derechos Culturales como aspecto clave para la democratización cultural.

Si se entiende el acceso cultural, desde una perspectiva de derechos humanos, siendo estos universales, indivisibles e interdependientes, surge la necesidad de visualizar algunos elementos que intervienen en el acceso a la cultura en la ciudad.

Existen en la ciudad de Treinta y Tres innumerables barreras de accesibilidad, tanto a nivel edilicio como a nivel simbólico. La Usina Cultural se encuentra en un edificio donde para acceder es necesario subir tres pisos por escalera. Lo mismo ocurre con algunos espacios de la Casa de la Cultura y el Cine Teatro Municipal, incluyendo el microcine, donde se proyectan muchas películas para todo público y requiere subir tres tramos por escalera.

La mayor cantidad de propuestas culturales se concentran en el centro de la ciudad, con algunos, pero muy reducidos, talleres en los centros de barrio. Como en la mayoría de las ciudades, la concentración de personas en situación de vulnerabilidad social residen en las periferias de la ciudad, por lo que difícilmente concurren al centro a participar de los espacios culturales.

Otra barrera que se puede visualizar en relación al acceso está relacionada con el aspecto económico. Generalmente los cursos de la Casa de la Cultura tienen un costo, aunque según plantea la referente institucional, podrían acceder a becas que no se explicitó cuál sería el procedimiento para esto, igualmente se planteó la necesidad

de cubrir los costos de los cursos con la cuota de los estudiantes, debido al reducido presupuesto que es destinado desde la Intendencia a la Dirección de Cultura.

De esta manera, pensar el acceso cultural para la mayor cantidad de personas sin distinción de raza, género o cualquier condición, sería imposible mientras se continúe visualizando a la cultura únicamente como espacio de esparcimiento.

La construcción de la ciudadanía cultural es pensada desde esta monografía como el acceso a la participación y producción en cultura, emergiendo así la necesidad de deconstruir las prácticas discursivas elaboradas para homogeneizar y automatizar el vínculo con el arte y la cultura. Implica activar una mirada y una acción creativa desde un enfoque crítico y transformador de los campos artísticos, del acceso al capital cultural e incorporar la problematización sobre los esquemas de dominación y opresión en el acceso a la cultura.

Existe la necesidad de generar un espacio que habilite a una larga conversación, entre todos los actores que participan en cultura y todos aquellos que por diferentes motivos han sido excluidos de los espacios destinados a crear productos culturales.

Las políticas culturales deben delimitar sus líneas de acción en este sentido, es decir, superar la idea de que sus objetivos tienen que estar orientados únicamente en que los sujetos asistan a determinados eventos o aprendan a tocar un instrumento. Por lo tanto sería necesario habilitar espacios para la construcción de ciudadanía cultural, favoreciendo mesas de diálogo para pensar la cultura, informar y formar en Derechos Culturales, promover e incentivar a la creación, composición o producción artística en cualquiera de sus lenguajes. Es decir, brindar herramientas para producir discursos, para producir cultura y este es el punto donde el Trabajo Social como disciplina debe incorporar al momento de entender y construir los espacios de intervención.

Hay pensadores que consideran a la cultura como un espacio o entramado que se debe generar espontáneamente, y que desde el momento que se interviene desde las Políticas Públicas ya se está direccionando las producciones culturales. Pero se considera que si se parte desde esta perspectiva, se estaría dejando por fuera un elemento fundamental, que es la desigualdad en el acceso a los circuitos culturales, desigualdades que son construidas desde el sistema capitalista que nos atraviesa en

todas nuestras prácticas, nuestras acciones y nuestros discursos. Es por esto, que el Trabajo Social, como disciplina enfocada a la construcción de ciudadanía, debe promover estos espacios, donde la construcción de la democracia sea entendida desde una mirada integral, promoviendo un posicionamiento crítico frente a los procesos de dominación y exclusión que prevalecen en el desarrollo de la cultura.

Es así que surgen como futuras líneas de investigación: en primer lugar, la incidencia del bachillerato artístico, en la educación formal, como posible determinante en la construcción de los proyectos de vida de los jóvenes; en segundo lugar, frente a la numerosa presencia de hombres en la participación a los talleres, y la escasa participación de mujeres, surge la interrogante entorno al género como determinante en el acceso a los circuitos culturales; y por último, cómo se configura la presencia del Trabajo Social como disciplina, en los procesos de construcción de ciudadanía cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Arocena, F.(Coord.) (2011) Regionalización cultural del Uruguay. Ediciones, Universidad de la República. Dirección Nacional de Cultura. Programa Viví Cultura. Montevideo
- Boal, A. (2008) A Estética do oprimido. Reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico. Editora Garamond Ltda. Rio de Janeiro
- Bourdieu, Pierre. (1990) Sociología y Cultura. Traducción: Martha Pou. Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, D. F.
 - (2002). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. México: Taurus. Pp. 97-113.
- Brunner, José Joaquín (1992) América Latina: cultura y modernidad. Consejo Nacional para la Cultura y las artes.Ed Grijalbo. México D.F.
- Crehan, K. (2002) Gramsci, cultura y antropología. Ed. Bellaterra. Barcelona.
- Dominzain, S, Radakovich, R., Duarte, D., Castelli,L., (2014) Imaginarios y Consumo Cultural. Tercer informe sobre consumo y comportamiento cultural. Uruguay.
- Espinosa, G. (2013) Las arañas de Marte. Casa Editorial HUM. Montevideo
- García Canclini, N. (1995b) Ideología, cultura y poder. Secretaria de Extensión Universitaria. Facultad de filosofía y letras. Oficina de publicaciones. Universidad de Buenos Aires.
- García Canclini, N.(Comp.)(1995a) Cultura y pospolítica. El debate sobre la Modernidad en América Latina. Consejo Nacional para la Cultura y las artes. Ed. Claves de América Latina. México D.F.
- Peluffo, G (2009) Historia de la pintura en el Uruguay/ Tomo 1. El imaginario nacional regional 1830-1930. Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo.
- Radakovich, R. (2011) Retrato cultural. Montevideo entre cumbias, tambores y óperas. Editado LICCOM-UdelaR, Montevideo
- Sampieri, R., Fernández, C., Baptista, M. (2010) Metodología de la Investigación. Interamericana Editores S.A. México D.F.

- Teixeira Coelho (2009) Diccionario Crítico de Política Cultural. Cultura e Imaginario. Traducción de Angeles Godínez. Gedisa ed. Barcelona
- Valles, M. (1999) Técnicas cualitativas de Investigación Social. Reflexión metodológica y práctica profesional. Ed. Síntesis. Madrid
- Yúdice, G (2002) El Recurso de la cultura. Ed. Gedisa. Barcelona

Fuentes documentales

- Boco, R. y Bulanikian, G. (2010) Derechos humanos: universalismo vs. relativismo cultural. Alteridades vol.20 no.40 México jul./dic. 2010 Investigaciones antropológicas. DISPONIBLE EN :http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172010000200002
- Conferencia Mundial UNESCO, (1966) Paris, <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114048s.pdf> Fecha de consulta 15/05/16
- Conferencia Intergubernamental sobre aspectos institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales. UNESCO, (1970) Venecia <http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000928/092837SB.pdf>. fecha de consulta: 12/04/16
- Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales. (1982) Mexico. En: <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000525/052505sb.pdf> fecha de consulta: 14/04/16
- Informe País sobre los Derechos Económicos, Sociales y Culturales (2009) En: <http://www.mec.gub.uy/innovaportal/file/4530/1/informe-pais.pdf>, fecha de consulta: 28/08/16
- Informe Alternativo sobre los Derechos Económicos, Sociales y Culturales. En: http://www.mec.gub.uy/innovaportal/file/4530/1/informealternativo_pidhdd.pdf fecha de consulta: 28/08/16
- García Canclini, N. (1999) "Los usos sociales del Patrimonio Cultural" En Aguilar Criado, Encarnación. Disponible en:

<http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/130/Canclini-usos%20sociales.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
consultado 18/03/16

- Gimenez, G. (1996) Territorio y cultura. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. II, núm. 4, diciembre, 1996, pp. 9-30. Universidad de Colima, Colima, México. Disponible en:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31600402> consultado 18/03/16
- Klein, R. (2015) Políticas Culturales y descentralización territorial en Uruguay. Políticas Culturais em Revista, 1(8), p. 76-90– Disponible en :
<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/13459> fecha de consulta: 05/08/16
- Ministerio de Desarrollo Social. Apoyamos tu proyecto.
(<http://www.mides.gub.uy/innovaportal/v/23390/3/innova.front/apoyamos-tu-proyecto> fecha: 9/4/16)
- Ministerio de Educacion y Cultura. Usinas Culturales
<http://www.mec.gub.uy/mecweb/container.jsp?contentid=3584&site=8&chan=mecweb&3colid=el3584>. fecha 9/4/16
- Muniz, Lucio (1992) Entrevista a Tomás Cacheiro. Treinta y Tres en quince nombres .Ediciones de la crítica. Montevideo Disponible en:
http://letras-uruguay.espaciolatino.com/muniz_lucio/tomas_cacheiro.htm
fecha de consulta: 12/4/16
- SICSUR (2012) LOS ESTADOS DE LA CULTURA. Estudio sobre la institucionalidad cultural pública de los países del SICSUR.(2012) Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Gobierno de Chile. Publicaciones cultura . Disponible en:
http://cultura.mec.gub.uy/innovaportal/file/52631/1/los_estadosdelacultura.pdf consultado 9/4/16

Imágenes:

Fotografía Anexos: Cristian Techera (2014) Muro de ingreso a Centro MEC -T. y Tres.

Publicado en Revista Lupa- <http://lupatreintaytres.wixsite.com/>. Fecha de consulta:

20/02/2014



ANEXOS