



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



Facultad de
**Información y
Comunicación**

Universidad de la República
Facultad de Información y Comunicación
Instituto de Información

Centro cultural El Parnaso: información y cultura en la ciudad de Young: una mirada desde la gestión cultural

Proyecto final de grado presentado para optar al título de Licenciada en Bibliotecología

Anabel Negrín Pérez

Docentes guía:
Prof. Agdo. Mag. Doc. Paulina Szafran Maiche
Prof. Agdo. Mag. José Fernández

Young (Uruguay), junio 2023

**INSTITUTO DE INFORMACIÓN
FACULTAD DE INFORMACIÓN Y COMUNICACIÓN**

El Tribunal docente, integrado por los abajo firmantes, aprueba el Proyecto de Investigación:

Título: Centro cultural El Parnaso: información y cultura en la ciudad de Young: una mirada desde la gestión cultural.

Estudiante: Anabel Negrín Pérez

Carrera: Licenciatura en Bibliotecología

Puntaje:

.....

Tribunal:

Prof.....

(Nombre y firma)

Prof.. ..

(Nombre y firma)

Prof.....

(Nombre y firma)

Fecha:



Esta obra está bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
1. Introducción.....	1
1.1 Presentación y justificación del tema escogido.....	1
1.2 Objetivo general.....	2
1.3 Objetivos específicos.....	2
2. Marco teórico.....	3
2.1 Acerca de la cultura.....	3
Noción de cultura, identidad y memoria.....	3
Cultura como recurso. Lo global vs local.....	17
2.2 Acerca de la gestión cultural: definición y características.....	24
Actores y agentes de los procesos de gestión.....	31
Participación sociocultural y derechos culturales.....	35
La ciudad como espacio sociocultural.....	38
Equipamientos culturales en una comunidad.....	41
2.3 Centros culturales y desarrollo local.....	43
Espacios de intercambio y cooperación cultural territorial.....	43
El centro cultural como lugar de encuentro, convivencia social y participación cultural ciudadana.....	46
2.4 Papel de las bibliotecas en la gestión cultural de una comunidad	
Las bibliotecas como equipamiento cultural.....	50
El rol del bibliotecólogo como gestor cultural.....	54
3. Antecedentes: casos de estudio en América Latina y específicamente en Uruguay.....	65
4. Desarrollo metodológico.....	68
4.1 Definición de la estrategia metodológica.....	68

4.2	Preguntas de investigación.....	70
4.3	Categorías de análisis.....	71
4.4	Selección de referentes culturales.....	73
5.	Análisis y diagnóstico.....	75
5.1	Análisis del contexto socio-cultural de Young, Río Negro.....	75
5.2	Actores culturales de Young.....	86
5.3	Presentación del Centro cultural El Parnaso y descripción de su labor cultural en Young y zonas aledañas.....	92
6.	Conclusiones.....	99
7.	Referencias bibliográficas.....	107
8.	Bibliografía consultada.....	123

1. Introducción

1.1 Presentación y justificación del tema

Como proyecto final de carrera de la Licenciatura en Bibliotecología me propongo estudiar, desde la gestión cultural como área de actuación inherente del profesional bibliotecólogo, la intervención del Centro cultural El Parnaso en la cultura de la ciudad de Young y sus alrededores.

El presente trabajo se plantea desde la gestión cultural en su cometido de proveer el marco y herramientas adecuadas ante el objeto de estudio anteriormente mencionado. Se selecciona este centro cultural atendiendo a su carácter local y además, es allí donde me desempeño laboralmente.

Dicha institución se ha propuesto, desde su fundación en 1996, la promoción y desarrollo cultural en dicha localidad. Para ello desarrolla un amplio espectro de acciones, teniendo como punto de partida su Biblioteca, unida a la red de Bibliotecas de la Unesco, siguiendo con una importante difusión de la música clásica, presentándose por otro lado, como centro de acopio y gestión de la memoria local de la ciudad de Young; brindando también, numerosas instancias de aprendizaje de varias disciplinas para todas las edades.

Es importante mencionar que, durante la situación de emergencia sanitaria (ocasionada por la pandemia del Covid-19), logró trasladar la mayoría de estas actividades al plano virtual.

Finalmente resulta pertinente destacar el rol del bibliotecólogo como gestor cultural, ya que pocas veces es visualizado desde este ámbito. En el presente proyecto se pretende conocer y explorar las dimensiones de tal papel.

1.2 **Objetivo general:**

Identificar el rol de la biblioteca como mediadora y promotora del desarrollo cultural de una localidad del interior del país, como lo es Young y su zona aledaña, a partir de aportes teóricos y prácticos de la gestión cultural aplicada a la bibliotecología.

1.3 **Objetivos específicos:**

*Efectuar un diagnóstico del contexto en el que está inserta la Biblioteca y Centro cultural El Parnaso, identificando los actores y agentes culturales de Young.

*Conocer la labor que desarrolla el Centro cultural El Parnaso en la comunidad.

*Identificar el cometido de la biblioteca de El Parnaso, en el marco de la gestión cultural que realiza dicha institución.

2. Marco teórico

2.1 Acerca de la cultura

Noción de cultura, identidad y memoria

El diccionario de la Real Academia Española define el término cultura de la siguiente manera:

“1. f. Cultivo.

2. f. Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico.

3. f. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”.(Real Academia Española [RAE], 2014).

A los efectos del siguiente trabajo, resulta de interés la acepción que presenta dicho diccionario en cuanto a la cultura popular:

“Conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo”. (RAE, 2014).

Por otro lado, el *Glosario crítico de gestión cultural* determina que “es el conocimiento en el tiempo y en el espacio, y así articulado resultan la *memoria* (conocimiento en el tiempo), la *identidad* (conocimiento en el espacio) y el *fenómeno concreto* (manifestación del conocimiento en el tiempo y en el espacio)”. (Vives, 2007, p. 103).

Estos tres componentes o resultantes del término “cultura” serán tratados en el desarrollo de esta sección, ya que se verán implicados en el caso concreto de estudio del presente proyecto de investigación.

Volviendo al concepto de cultura, cabe señalar que el mismo ha experimentado trascendentes variaciones a lo largo de la historia. No obstante, se puede distinguir algunas de sus concepciones principales.

A modo de abordaje de las diversas narrativas o nociones del término cultura, encontramos que se pueden dividir en dos grandes grupos: por un lado, el uso de la palabra asemejado a educación, ilustración, refinamiento, información vasta, acumulación de conocimiento y aptitudes intelectuales y estéticas; y por el otro, se confronta el término con otros referentes tales como: naturaleza-cultura y sociedad-cultura. (García Canclini, 2004, p. 31).

En la transición de una perspectiva del término a otra se puede tomar en cuenta el trabajo de Prieto de Pedro, ya que trata la voz “cultura” en sí y lo complejo que resulta su conceptualización. (2004, p. 1).

Dicho autor advierte acerca de “la curiosa deuda de la cultura con la naturaleza: cultura, que proviene de la voz latina *colere*, inicialmente solo designó [...] la acción de cultivar la tierra, pero el uso metafórico (cultivar el espíritu) penetra con tal fuerza que terminará por desplazar aquel primer sentido”. (Prieto de Pedro, apud Maccari y Montiel, 2012, p. 25).

Esta introducción de la acepción espiritual es destacada por el autor como un “hecho lingüístico relativamente reciente”, ya que hasta hace tres siglos no se constatan testimonios que fueran más allá de la acepción agrícola de la voz “cultura”. (Maccari y Montiel, 2012, p. 25).

A partir del siglo XVIII, denominado “siglo de las luces”, junto al desarrollo intelectual de la época, se bifurcan las acepciones materiales del término cultura de las concepciones figurativas e ilustrativas, propias del iluminismo.

“La cultura empieza a recortarse como ‘espíritu natural’ y a formalizarse como rasgo distintivo de los seres humanos, consolidando al término prácticamente como sinónimo de perfección espiritual”. (Maccari y Montiel, 2012, p. 26).

Así mismo comienza a usarse como sinónimo de civilización ligado a la idea de progreso, como un estado avanzado y superior de la humanidad.

En la evolución de las ideas acerca de la cultura empieza a discutirse su concepción universal y progresista de la historia, y desde allí se comienza a valorar la diversidad de culturas.

A mediados del siglo XIX con el surgimiento de la Antropología, como ciencia social especializada en el estudio riguroso de la cultura, tiene un quiebre la visión universalista de la cultura. Desde dicha disciplina surge la propuesta formal de definición del término por parte de Edward B. Tylor (1871, p. 29), quien señaló que:

“la cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad”.

Aunque no deja totalmente el enfoque universalista del término, su aporte central fue tomar a la cultura como una materia de estudio sistemático.

En contraparte, Franz Boas hace énfasis en la noción de “culturas”, tomando en consideración su carácter plural. Y es a partir de finales del siglo XIX donde se comienza a hablar de “culturas” en un sentido mucho más amplio que en ciencias y artes. (Zubiría, Abello, Tabares, 1998, p. 11) Allí surgen numerosas definiciones elaboradas por diversas corrientes, advirtiéndose en este siglo, las ideas de “diversidad”, “multiculturalidad” e “interculturalidad”. (Vives, 2007, p. 104).

Este aspecto es de especial relevancia en el caso de estudio del presente trabajo, ya que, en la ciudad de Young, desde su origen hasta la actualidad (un total de 123 años), han convergido diversas culturas, como resultado de las inmigraciones de grupos principalmente de ingleses, españoles, alemanes, rusos, judíos e italianos.

Por otro lado, teóricos señalan que el concepto de cultura ha tenido un giro semiótico en las últimas décadas. García Canclini, por su parte, la ha definido en un sentido amplio, desde la producción, circulación y consumo de significados. La enuncia como "el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce, y transforma mediante operaciones simbólicas". (1987, p. 25).

Es interesante la manera en que se transmite y se preserva la cultura. Los autores Plog y Blates abordan este proceso en su definición acerca de la cultura, señalan que la misma es: “el

sistema de creencias, valores, costumbres, conductas y artefactos compartidos, que los miembros de una sociedad usan en interacción entre ellos mismos y con su mundo, y que son transmitidos de generación en generación a través del aprendizaje”. (Plog y Bates, 1980).

En esto coincide Clifford Geertz quien indica que “la cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida”. (Geertz, 1987, p. 88).

En este sentido, en palabras de Kliksberg y Tomassini: “se podría definir la cultura como el conjunto de ideas, valores, percepciones, actitudes y pautas de comportamiento que moldean las instituciones y conductas en una sociedad y en una época determinadas, así como también los procesos de producción y distribución de sentidos que construyen el mundo simbólico en que se mueven los individuos y las sociedades, en un mundo construido por las formas en que la sociedad y las personas conocen y valoran su entorno”. (Kliksberg y Tomassini, 2000, p. 66).

Esta transmisión de los valores culturales también se evidencia en nuestro caso de estudio, cuando los hijos y nietos de inmigrantes que conforman la sociedad younguense continúan sus tradiciones, aunque quizás con alguna variante recibida del medio en el que se han insertado, pero su esencia aún permanece.

Resulta interesante la perspectiva de Arocena en su documento *titulado Regionalización cultural del Uruguay* (Arocena, 2001, p. 35), en el cual advierte que:

“en primer lugar [...] los nuevos aportes de la teoría de la cultura han puesto de relieve el aspecto más central que la cultura tiene en la propia construcción del ser humano. De una concepción tradicional que reiterativamente limitaba el concepto de cultura al de ‘alta cultura’ o de “bellas artes”, se ha pasado a un concepto de cultura antropológico, desde el que se concibe al ser humano construyéndose (...) en y por la cultura. En segundo lugar la

dimensión de la cultura ha adquirido mayor importancia como motor de cambio social, equiparándose a la dimensión económica y política y saliendo de un nivel en el que se la concebía apenas como dependiente de la estructura económica y social”.

Finalmente se presenta como referente actual de las muy diversas aportaciones desde la sociología y la antropología, la definición elaborada por la Unesco en su Conferencia Mundial de 1982 celebrada en México, con especial referencia al binomio cultura y desarrollo: “en un sentido amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias...”. (Mondiacult, 1982).

De este concepto han surgido políticas y acciones para el sector cultural en varios países. Santillán y Olmos recuperan de ésta definición tres aspectos claves del concepto de cultura:

- “Su universalismo, esto es, todos los grupos humanos tienen una cultura [...]”.
- La cultura es una evidencia de organización, ya que todas poseen una coherencia y una estructura propias, donde la generalidad de lo común a lo humano se traduce en la especificidad de los elementos, instituciones, lengua y costumbres propias de cada grupo.
- La misma capacidad creativa del hombre, ya que cada cultura es el producto, como resultado de un proceso temporal, del trabajo sostenido por sentimientos y esfuerzos para materializar los valores del grupo, la tribu, la comunidad, la región, la etnia o la nación”. (2004, pp. 55-56).

Retomando la definición del *Glosario crítico de gestión cultural*, una parte componente de la cultura es: la identidad (conocimiento en el espacio). (Vives, 2007, p. 103). Se destacan a continuación conceptualizaciones y consideraciones de este elemento esencial del ser humano y de las comunidades.

El Diccionario de la Real Academia Española, en sus primeras tres acepciones del término, señala: **1. f.** Cualidad de idéntico. **2. f.** Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. **3. f.** Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás. (RAE, 2014)

Desde el plano filosófico Zygmunt Bauman afirma que “la identidad se nos revela sólo como algo que hay que inventar en lugar de descubrir; como el blanco de un esfuerzo, ‘un objetivo’, como algo que hay que construir desde cero o elegir de ofertas de alternativas y luego luchar por ellas para protegerlas después con una lucha aún más que encarnizada...”. (Bauman, 2010, p. 40).

Si bien lo aplica hacia el individuo, se puede trasladar esta concepción a un nivel colectivo, en aquello que una sociedad define y redefine como identidad cultural propia, y sin lugar a dudas, debe abogar por la protección de la misma en el actual mundo globalizado del que se hablará más adelante.

El reconocido sociólogo Pierre Bourdieu demostró en sus investigaciones que la sociedad está estructurada con dos tipos de relaciones: “las de fuerza, correspondientes al valor de uso y de cambio, y, dentro de ellas, entrelazadas con esas relaciones de fuerza, hay relaciones de sentido, que organizan la vida social, las relaciones de significación. El mundo de las significaciones, del sentido, constituye la cultura”. (Bourdieu, apud García Canclini, 2004, p. 34).

Ese sentido de pertenencia que construye la cultura de un pueblo, es lo que los autores citados anteriormente llaman *identidad cultural*.

El Glosario mencionado más arriba, aborda la identidad “como uno de los planos estructurales de la cultura, resultante de la interacción del conocimiento y el espacio. [...] El reconocimiento de qué se es, se forma en la percepción del entorno como lo distinto”. (Vives, 2007, p. 191).

Este abordaje de la identidad resulta de especial interés para el caso de estudio ya que, como he mencionado, la ciudad de Young ha sido constituida por la confluencia de varios grupos de

inmigrantes, y si bien algunos de ellos se fueron asentando en el núcleo de la ciudad, otros prefirieron formar sus propias colonias (alemanes y rusos) con el objetivo de mantener su identidad cultural viva y fuerte, de generación en generación. Lo cual es evidenciado luego de casi 100 años de su establecimiento.

En cuanto a la población urbana de Young, puede advertirse una fuerte identidad cultural y un gran sentido de pertenencia. Esto se percibe, por ejemplo, claramente en los jóvenes cuando luego de sus estudios secundarios, deben trasladarse a la capital del país, o ciudades más cercanas como Paysandú y Salto, para continuar su formación profesional.

En palabras de la Ex Ministra de Cultura de Chile, Paulina Urrutia Fernández, la identidad cultural “refiere a personas, costumbres, raíces, tradiciones, historias, construcciones colectivas e individuales que se observan, se viven y se reproducen en el espacio que habitamos. Al pensar en identidad cultural se prefiere distinguir que esta habla de la designación de un sistema dinámico de conocimientos y reconocimientos de un grupo humano con respecto a otro, con sus elementos espirituales y materiales que concretan la diferencia como identidad”. (Urrutia, 2006, p. 10).

Entre los elementos materiales se encuentran las construcciones, objetos y territorios, en el caso de lo inmaterial, remite a aquello que se visualiza por medio de las creencias, conocimientos, costumbres, tradiciones y sentidos. (Urrutia, 2006, p. 10).

Es así que el centro de la identidad cultural lo constituyen los individuos y su sistema de relaciones colectivas dinámicas, con sus reconocimientos: “desde el reconocimiento de la identidad se proyecta el quehacer creativo a partir del cual se encontrarán los espacios de reconocimiento de las manifestaciones individuales y colectivas que distinguen y son objeto del trabajo de la acción cultural y luego de la gestión”. (Urrutia, 2006, p. 11).

Se advierte que, en este sentido, la cultura es un fin en sí mismo, ya que su desarrollo “contribuye de manera insustituible a vivir la vida plenamente a nivel personal y social”. (Urrutia, 2006, p. 11).

En vinculación con la memoria, Mabel Moraña indica que identidad es memoria en lo referente a recordar quienes somos, cuál es nuestra genealogía individual y colectiva, qué sucesos constituyen nuestro pasado. Por otro lado, afirma que actualmente la identidad ya no puede ser entendida como una estructura fija, homogénea o atemporalizada, sino móvil y múltiple que constituye al individuo en distintos contextos. (Moraña, 2002, pp. 190-191).

Para finalizar, la identidad cultural se presenta como un elemento de cohesión en una sociedad, ya que se encuentra estrechamente vinculada a la historia viviente compartida por los integrantes de la misma, o sea, a su memoria colectiva. Sobre éste segundo elemento que menciona el *Glosario crítico de gestión cultural*, como parte esencial de la cultura de un pueblo se hablará a continuación.

De acuerdo a lo planteado en la definición de cultura, en segundo lugar, se encuentra la memoria (conocimiento en el tiempo) (Vives, 2007, p. 103), resultado de los procesos culturales y sociales de una comunidad. Su conocimiento se vuelve necesario para los seres humanos, en el acercamiento a sus raíces, identidad cultural y sentido de pertenencia a una sociedad determinada. (Medina y Escalona, 2012).

El complejo fenómeno social de la cultura tiene una dimensión histórica, temporal, que perpetúa la comunidad en el tiempo (Quintana, 1980, p. 82), y esta dimensión es la memoria colectiva de un pueblo, región o nación.

Robaina cita un trabajo académico en el que se afirma que “la memoria produce historia, produce identidad, producción de presente, de sentido, de valor, dispone el afecto... Esta producción de registro, produce subjetividad, permite agenciar significados, territorializar acontecimientos”. (Vieytes, Cabrera y Toledo, apud Robaina, 2007, pp. 43-44).

“Desde esta perspectiva la memoria colectiva forma parte de las vivencias pasadas por los individuos los cuales las comparten en conjunto y son transmitidas a través de las generaciones. Además, son las representaciones que tiene el colectivo del pasado vivido que

ha sido resultado de diferentes procesos de interacción social entre los sujetos. Constituyen también un instrumento ideológico y político, puesto que forman parte del pensamiento y las formas de actuar de los individuos dentro de sus grupos”. (Medina y Escalona, 2012).

Así como mencionara Arocena en su conceptualización de la cultura, existe una dimensión de la misma en la que ha adquirido tanta importancia como el área económica y política de una sociedad. Podemos ver que la memoria colectiva, por su parte, no escapa de ello.

Huysen señala que uno de los más sorprendentes fenómenos culturales y políticos de los últimos años ha sido la emergencia de la memoria como un asunto político y cultural clave en las sociedades occidentales. Afirma que luego de los años ochenta en occidente, junto con la descolonización y los nuevos movimientos sociales, se introduce el tema de la memoria en el discurso político y social con gran empuje, enfocado en la recodificación del pasado. (Huysen, 2002, pp. 217-218).

No obstante, actualmente, el mismo autor indica que nos encontramos ante la presencia de una memoria global, en la que, debido al elevado y veloz flujo de información de un territorio a otro, se perciben cada vez más las diferentes partes del mundo como juntas. (Huysen, 2002, p. 233).

En cuanto a la memoria colectiva particular de nuestro caso de estudio, es probable que el avance del Internet y la globalización, esté debilitando la misma, o quizás transformándola, uniéndola a esa memoria global que menciona Huysen.

Constatado por los agentes culturales de Young, quienes fueron entrevistados para el presente trabajo, ellos aseguran que hasta hace unos 20 o 30 años atrás existía una gran motivación social por mantener viva la historia y las raíces de las diferentes tradiciones que han hecho de Young una ciudad rural, poblada de inmigrantes que han sabido respetarse, intercambiar sus costumbres y por sobre todo, mantener viva su memoria.

Actualmente, la realidad no es la misma. La ciudad se encuentra bastante sectorizada, por nivel económico, formación profesional y también por edades. Es en este último caso, donde los más jóvenes ya no tienen ese interés por mantener viva la memoria colectiva, y desde el ámbito municipal no existen esfuerzos para que esto suceda.

Volviendo al aporte teórico, Maurice Halbwachs desarrolló ampliamente el concepto de memoria colectiva. En sus aportes señala que la misma “es la memoria de los miembros de un grupo que reconstruyen el pasado a partir de sus intereses y del marco de referencia presente. Esta memoria colectiva asegura la identidad, la naturaleza y el valor de un grupo. Y además es normativa porque es como una lección a transmitir sobre los comportamientos prescritos del grupo. La memoria colectiva está siempre construida sobre una necesidad del presente, tiene que ver con el presente y por lo tanto también con el futuro. Nunca es memoria porque sí”. (Halbwachs, 1925).

Se puede concluir con la afirmación de Vives en cuanto a que: “la cultura ha de contemplar las diferentes perspectivas de la memoria y asumir que ella es estructura esencial en los aprendizajes, especialmente en la formación de simbologías, e inseparable de la identidad”. (2007, p. 232).

Finalmente se presenta el *fenómeno concreto de la cultura* como “manifestación de la misma en el conocimiento del tiempo y del espacio”, encontrándose estrechamente vinculado con la identidad y la memoria colectiva. (Vives, 2007, p.103).

Dicho fenómeno, aborda las acciones racionales orientadas a crear u organizar las condiciones necesarias para que personas y grupos conciban sus propios objetivos en el universo de la cultura. Siempre con fines de intervención. (Texeira, 2000, p. 42).

Acerca de lo anterior, Certeau indica que dichos “objetivos deben ser precisados en función del análisis de la realidad a intervenir y definir los criterios con que se va a corregir o modificar un proceso cultural; así, se crea un campo de posibilidades estratégicas”. (Certeau, 1999, p. 156).

Detrás de una acción cultural siempre se aplica una visión de la cultura. La misma debe tenerse en cuenta en el momento de realizar una intervención en cualquier comunidad. En el actuar cultural de una organización, institución o movimiento cultural, es clave la definición de la visión que se tenga del concepto de cultura para el trazado de los objetivos que dibuje. (Mariscal y Bayardo, 2009).

Es a través del fenómeno concreto de la cultura (que se percibe en sus relaciones humanas, su entorno y sus obras), donde se reconocen los aspectos distintivos, los símbolos, valores y tradiciones de una historia parte de una cultura.

En esta caracterización témporo-espacial de la cultura, Orduana (2003) manifiesta que en cualquier experiencia socio-cultural, se presentan tres momentos: uno que ya pasó (al cual se puede acceder por el recuerdo o la memoria), el cual influye en el tiempo en que la comunidad existe (el presente), y un tiempo por venir (en el que se planifica estratégicamente para mejorar las condiciones de vida locales).

Por otro lado, las acciones culturales pueden clasificarse en: informativas, formativas y de animación. Las mismas generan un proceso de adaptación y readaptación constante en la cultura, con el fin de lograr un desarrollo cultural efectivo. “Esta es la razón de que la identidad cultural no sea algo estancado, permanentemente rígido, sino algo que se mueve, que evoluciona”. (Orduana, 2003, p.76).

Es así que se pueden identificar diversas acciones culturales realizadas en una comunidad específica, con origen en instituciones o personas de la propia localidad, con determinados fines y objetivos como se mencionó al comienzo.

Entonces, llamamos fenómeno concreto de la cultura a toda manifestación (material e inmaterial) realizada por los integrantes de un pueblo, comunidad o grupo, en un tiempo y un espacio, representando en ella todo aquello que hace a la forma de vida de dicha comunidad: usos,

tradiciones, costumbres, manera de comunicarse y relacionarse; transformando ese hecho concreto, en un símbolo cultural que será parte de su identidad y memoria.

Atendiendo a nuestro caso de estudio y desde este abordaje del fenómeno concreto como toda manifestación cultural, se presentan algunas dicotomías. Así como lo mencionamos unos párrafos atrás, el sentido de pertenencia de la población younguense es fuerte. La forma de comunicarse es muy característica, existen numerosas expresiones, maneras de saludarse, rituales sociales que se repiten a nivel general en toda la comunidad. Hay un sector de la población (con mayor vinculación al ámbito rural) con marcada acentuación en su forma de hablar, de vestirse y comportarse característico de la “gente de campo”.

Incluso la población se reconoce por manifestar una serie de valores que son tangibles desde los inicios de Young hasta la actualidad, tales como la solidaridad, el espíritu cooperativo, el respeto, el cuidado del otro, la gran estima por el esfuerzo y afán de trabajo para salir adelante, sin importar las circunstancias adversas, entre otros.

No obstante, en cuanto al desarrollo de propuestas socioculturales que reivindiquen o fortalezcan la memoria, han sido muy pocas o casi nulas, las que han surgido del colectivo en los últimos años.

Si bien existen actividades culturales desarrolladas por las dependencias municipales correspondientes (planificadas desde la agenda nacional y departamental), no siempre se evidencia una participación social interesada en las mismas o en proponer alguna instancia que preserve la memoria e identidad, más allá de las actuaciones en Carnaval (con un mayor auge en estos últimos años) y el desfile gaucho del 25 de agosto.

En última instancia, sí han contribuido y permanecido en el rescate de la historia indígena y prehistórica (ha habido numerosos hallazgos de restos fósiles realizados por estudiantes liceales y aún escolares), en especial, actualmente, con la inauguración del MUARN (Museo Antropológico de Río Negro), en junio del 2017.

Cabe mencionar que en los centros educativos ha sido prácticamente, el último escenario en el que se han realizado actividades de manera prolongadas en el tiempo, con el propósito de mantener vivas las raíces de las tradiciones, hasta la llegada de la pandemia ocasionada por el Covid-19, la cual derivó en el cese de la educación presencial desde el 14 de marzo hasta el mes de octubre del año 2020 (aunque se realizó en forma escalonada, con breves períodos de apertura). (Olivera, Castillo y Brossi, 2022, p. 4).

Desde ese momento, el desarrollo de las tareas escolares y liceales se vieron restringidas en su mayoría, a las indicadas por los maestros y docentes en la plataforma CREA, PAM o Matific (plataformas virtuales de aprendizaje del Plan Ceibal), lo cual desató un fenómeno de educación nacional virtual jamás antes experimentado en nuestro país.

Si bien el presente trabajo no pretende abordarlo, sí señalaremos que en el ámbito educativo de Young, modificó drásticamente el desarrollo de actividades y actos culturales en torno a la memoria local de la ciudad.

De esta manera, las actividades culturales tradicionales se vieron relegadas por la planificación educativa a nivel nacional “subidas” a las plataformas virtuales.

Un claro ejemplo podemos ver, cuando a fin del año 2022 (año en el que se regresó al 100% de la presencialidad en las aulas), la totalidad de los centros de educación primaria de Young realizaron sus actos de fin de curso en torno a una única temática, en la que estuvieron trabajando a lo largo del año: el Mundial de Qatar 2022.

Si bien la realizaron en el lugar que se percibe como centro de la ciudad (la explanada de AFE), el motivo central de sus actos estuvo enmarcado en un contexto internacional.

Este fenómeno, se podría denominar como “olvido de la memoria local”, puede deberse a múltiples factores, de los cuales uno salta a la vista y se trata de la globalización.

Como indica Huyssen: “cada vez más, los críticos acusan a la cultura de la memoria contemporánea de amnesia, de anestesia u obnubilación. Le reprochan su falta de capacidad para

recordar y lamentan la falta de conciencia histórica. La acusación de amnesia viene envuelta invariablemente de una crítica a los medios, cuando son precisamente esos medios [...] los que día a día nos dan acceso a cada vez más memoria”. (Huysen, apud, Funes, 2002, p. 264).

Atendiendo a la importancia de este fenómeno, el siguiente punto ofrece una perspectiva teórica pertinente al caso de estudio.

Cultura como recurso. Lo global vs local.

Recordemos el concepto de cultura abordado en el primer apartado del presente trabajo.

El teórico George Yúdice (2002) propone un nuevo uso del término desde la perspectiva del mundo globalizado. Habla de la cultura como un “recurso disponible”, así como la naturaleza. De esta manera permite abordarla desde diferentes ángulos y explica el uso del término “recurso” como expediente para el mejoramiento sociopolítico y económico, propiciado por una concepción utilitaria de la cultura extendida en décadas recientes.

En su obra: *El recurso de la cultura*, advierte que este uso material y simbólico no es ciertamente nuevo (ya en el siglo XVIII la cultura servía como medio de control social, elevando ideológica y materialmente al ser humano en sus formas de conducta), señala que surge una variación junto al fenómeno de la globalización donde se problematizó su uso a un nivel utilitario y comercial.

Aborda la medición de la utilidad de la cultura por parte de las instituciones culturales que la financian, en este sentido, afirma que actualmente no hay otra manera aceptada de legitimar la inversión en lo social. (Yúdice, 2002).

El autor intenta demostrar “cómo la cultura ha sido elegida por el capital como fuerza constitutiva para la explotación, la acumulación y el crecimiento económico. Así la propiedad intelectual y los derechos de autor, como formas culturales constitutivas de la sociedad del conocimiento, son una nueva mina de contenidos altamente redituables en manos de los productores y distribuidores”. (Basail, 2007).

En cuanto a lo global vs. local, se puede afirmar que es un tema de amplio debate mundial. Por lo cual, a efectos del presente trabajo, sólo se remitirá a conceptualizaciones básicas y reflexiones pertinentes sobre la implicancia cultural en estas dos dimensiones.

Además, es importante tener en cuenta que el centro cultural de nuestro caso de estudio, posee una estrecha vinculación y aporte desde el exterior de nuestro país, a través de sus diversas

actividades dirigidas desde Hong Kong, con docentes de Grecia y Chile, además de los profesores que dirigen las diferentes propuestas desde la capital de nuestro país. Junto a la introducción de numerosos materiales de estudio, didácticos, recreativos, audiovisuales de todas partes del mundo y con la visita de los músicos ganadores de concursos internacionales de la Chopin Society de Hong Kong. Las mismas son injerencias que la globalización ha permitido albergar en un medio pequeño, como lo es Young.

Sin embargo, la esencia de la historia y cultura Younguense no es desestimada desde dicho centro, sino todo lo contrario, existe una línea de acción directamente vinculada al rescate de la memoria colectiva de dicha comunidad. Tanto para preservarla, y mantenerla viva, así como también para difundirla en sus futuras generaciones, y hacia el mundo.

El sociólogo Daniel Mato, quien ha realizado numerosos aportes en este tema, señala que lo transnacional “consiste en una relación transfronteriza entre dos o más actores, uno de los cuales al menos es un actor no-gubernamental”. Semejantemente, por global entiende acciones de alcance mundial, es decir, de efectos que se manifiestan en varias localidades del mundo (Mato, apud Yúdice, 1998, p. 1).

Según Yúdice “la globalización consiste en alteraciones a nivel local que redibujan la geografía simbólica de una ciudad o región y de la nación a que pertenecen, con repercusiones en las dimensiones sociales, políticas y hasta económicas”. (1998, pp. 1-2).

Dicho autor señala que la globalización, “un proceso que data de la exploración, la conquista y la modernización europeas del siglo XVI, produce el encuentro de tradiciones diversas”. (Yúdice, 2002, p. 44).

Es así que se destacan rasgos principales del fenómeno de la globalización tales como: creciente movilidad de los individuos, avances vertiginosos en los servicios tecnológicos, explosión de actores y circuitos internacionales, crisis del modelo estatal dominante hasta los setenta, dificultades de legitimidad del Estado-Nación, pérdida de autonomía de los Estados Nacionales,

búsqueda de formas de identidad supranacionales e infranacionales, predominio de la massmediatización generalizada e influencia de los medios de comunicación electrónica, entre otros. (Zubiria, Abello y Tabárez, 1998, p. 16).

En este sentido G. Yúdice (1998) afirma que los procesos de globalización han puesto de relieve el valor de la cultura, desde las artes cultas, pasando por el patrimonio de una nación, extendiéndose a la producción y distribución industrial, impresa o electrónicamente mediatizada, de entretenimiento y todo tipo de comunicaciones, hasta la más abstracta e inclusiva descripción antropológica que atañe a todas las prácticas e instituciones que formal o informalmente contribuyen, mediante la representación simbólica o la reelaboración de estructuras materiales, a la creación del sentido y a la vez a la configuración de creencias, valores, ideas y arreglos sociales.

Según el autor, la finalidad puede ser la consolidación de una identidad nacional, o custodiar la posición social (“gatekeeping”), o también uno de los recursos principales del desarrollo económico y social.

En cuanto al sentido de lo local, nacional y lo global, Elizabeth Jelin señala que actualmente coexisten dos tendencias contradictorias: una, hacia la globalización y la transnacionalización (en las comunicaciones, en los intereses económicos, en los peligros ambientales, en el armamentismo, en los acuerdos e instituciones internacionales). Y la otra hacia la “revitalización de la localidad y de la reafirmación de raíces ancestrales, manifiesta de manera más cabal y violenta en las rivalidades étnico-culturales, en la auto-referencia cultural y simbólica de muchos pueblos –que no puede ser tecnológica o material, a riesgo de caer en el aislamiento”. (Jelin, 2000, p. 3).

De esta forma, y así como ya mencionamos, atendiendo a nuestro caso de estudio, la influencia del fenómeno de la globalización puede atentar sobre la identidad cultural de una comunidad pequeña, como lo es Young.

Podemos ver cómo Zurubía, Abello y Tabárez advierten que la globalización atenta contra las culturas locales, regionales y nacionales. Señalan que “la identidad cultural ha salido modificada

de la experiencia de la globalización, hoy tiende a ser identidad sociocomunicacional más que territorial, pero aún existen circuitos socioculturales ligados a lo étnico, lo regional, el patrimonio histórico y las culturas populares”. (Zurubía, Abello y Tabárez, 1998, p. 17).

Entre estos efectos negativos de la globalización, surge la interrogante de si lo global se convertirá en sustituto de lo local y esto lleve a la homogeneización cultural. (Zurubía, Abello y Tabárez, 1998, p. 17).

Ante ello D. Mato (2008) afirma que ningún conocimiento es ‘global’, sino que “todos están marcados por los contextos sociales e institucionales en que son producidos”, y en este sentido todo conocimiento es ‘local’. (p. 106).

Esto ocurre en el ámbito del conocimiento, pero aplicado a lo cultural, Arocena asegura que junto al aceleramiento de la globalización se percibe una relevancia y visibilidad de los derechos de las comunidades a mantener su propia cultura, a vivir y reproducir su identidad cultural, (...) a gozar de la cultura, pero también a crear y a recibir el conocimiento y los medios materiales para poder hacerlo, y por otro lado, el derecho de las comunidades a vivir en sintonía con su propia cultura y su identidad. Aun así, recuerda que nos encontramos en un contexto de grandes intercambios culturales y de sociedades abiertas a recibir influencias de todo tipo en una sociedad global de la información, en la que los medios de comunicación y el traslado de migrantes multiplican las interacciones culturales. (Arocena, 2011, p. 36).

Ante el tema de la globalización surgen otros como la multiculturalidad, interculturalidad y la diversidad cultural. Sobre ésta última, Vives indica que “asumir la diversidad como analgésico ante la globalización puede ser un gran principio, pero no proporciona la metodología, ni las prioridades, ni los recursos”. (Vives, 2007, p. 181).

También, como alivio ante la globalización, se puede tener en cuenta específicamente el carácter de la cultura en sí, el cual es: general (en tanto identifica a un conglomerado social influenciado al establecer contacto con otras culturas) y particular (particular porque identifica la

forma de ser de un pueblo, por tanto, es de naturaleza ontológica y por consiguiente poco mutable). Gutiérrez, Ávila y Buelna afirman que “desde esta doble perspectiva, la de ser un fenómeno ontológico y social, la cultura constituye un elemento fundamental para percibir, comprender y ponderar los efectos producidos por la interacción que caracteriza a la globalidad en los conglomerados sociales específicos, puesto que genera una respuesta de identidad y otra de adaptación”. (Gutiérrez, Ávila y Buelna, 2007, p. 10).

Por otro lado y acompañando todo este proceso, se percibe una declinación de las culturas nacionales, gestada en esa expansión de los mercados culturales y el desarrollo de la ciudadanía-mundo, donde las fronteras entre países se desdibujan y la memoria histórica se vuelve bastante inestable. (Zurubía, Abello y Tabárez, 1998, p. 17).

Tal como se comenta en la sección que trata la memoria local de nuestro caso de estudio, se percibe esta declinación hacia la cultura global, desdibujando esta memoria histórica de la ciudad de Young.

Derivado, en parte de este suceso, se advierte que lo local posee implícitamente una importancia estratégica en el ámbito cultural. Borja y Castells (2004) afirman que lo global y lo local son complementarios, creadores conjuntos de sinergia social y económica, y en el sentido estratégico, lo local oficia como centro de gestión de lo global en el nuevo sistema tecno-económico:

“En un mundo de globalización de la comunicación es esencial el mantenimiento de las identidades culturales diferenciadas a fin de estimular el sentido de pertenencia cotidiana a una sociedad concreta. Frente a la hegemonía de valores universalistas, la defensa y construcción del particularismo con base histórica y territorial es un elemento básico del significado de la sociedad para los individuos. Sin un denominador cultural común aglutinador de cada sociedad, ésta se fragmenta en individuos y unidades familiares, que

compiten entre ellos y se sitúan en forma fragmentada frente a flujos globales de poder y riqueza”. (Borja y Castells, 2004, pp. 15-16).

En este sentido Jordi Borja habla de la *ciudad inteligente* como modelo competente en el actual mundo globalizado. La define como aquella que es compacta en sus dimensiones y heterogénea en su conformación social, que propicia la velocidad de las conexiones e interacciones entre actores muy diversos, con el fin de generar nuevo conocimiento, creatividad y paralelamente, redundar en crecimiento económico, adaptándose a la internalización de la actividad productiva. Esta categorización de “ciudad inteligente” se encuentra muy ligada al uso y difusión de las nuevas tecnologías de la comunicación. Borja afirma que este tipo de localidad podría situarse en cualquier parte, bajo la posibilidad de estar siempre conectado con el resto del mundo y relacionarse en tiempo real. (Borja, 2009, pp. 20-21).

García Canclini presenta, a modo de hipótesis actual entre cultura y desarrollo el hecho de que “desarrollar la cultura en las sociedades contemporáneas, multiculturales y densamente interconectadas, no puede consistir en privilegiar una tradición, ni simplemente preservar un conjunto de tradiciones unificadas por un Estado como ‘cultura nacional’. El desarrollo más productivo es el que valora la riqueza de las diferencias, propicia la comunicación y el intercambio – interno y con el mundo – y contribuye a corregir las desigualdades”. (García Canclini, 2005, pp. 2-3).

De acuerdo a lo expresado por los autores, se puede sintetizar que la globalización no es un impedimento para el desarrollo de las culturas locales, regionales o nacionales, lo local no pierde vigencia. Se propone un accionar desde el ámbito local al mismo tiempo que se debe pensar a nivel global, para subsistir en el devenir caótico de este fenómeno ineludible y alcanzar un desarrollo cultural local y regional de manera sostenible.

Atendiendo a nuestro caso de estudio, y tal como se ha indicado: la ausencia de esfuerzos por mantener viva la memoria local (sus raíces históricas y culturales), podría provocar una pérdida

importante de la misma con el devenir del fenómeno de la globalización. Sumado al avance tecnológico y que el desarrollo de muchas funciones básicas (como lo es la educación, el trabajo, entre otras) se realizan a través de plataformas virtuales, la memoria local e identidad cultural podría verse afectada aún más.

Más adelante comprobaremos si esto sucede, y cuál es el rol que juega el centro cultural de la presente investigación, en todo este escenario.

Entonces, se puede señalar que es importante defender y apoyar aquello que respete y aliente el papel de los individuos y los grupos, y en ello tener en cuenta las individualidades culturales y sociales. En este sentido, y desde la promoción de la cultura local (tema que será abordado en las siguientes secciones), citamos a Velázquez quien, a nivel latinoamericano, afirma que:

“Las ciudades en América Latina se han convertido en el escenario de una desgarradora tensión entre las presiones globalizadoras del capital internacional y la necesidad de responder a las demandas internas de una población que padece los efectos de las políticas de ajuste estructural, de la apertura económica y de múltiples formas de exclusión social y política. Se trata de una tensión real, no aparente (...) lo global y lo local, en vez de crear sinergias productoras de bienestar, han desarticulado por dentro la vida de las ciudades y las han convertido en escenarios de exclusión y de lucha por la sobrevivencia”.

(Velázquez, 1999, p. 42).

2.2 Acerca de la gestión cultural: definición y características

Ante la noción de cultura abordada y el panorama sociocultural mundial mencionado, numerosos autores señalan que se hace cada vez más necesaria una adecuada gestión de la cultura en todos los niveles.

A modo de introducción en este aspecto cabe señalar que el concepto de gestión cultural aparece en el discurso político en Iberoamérica, tanto desde las instituciones gubernamentales como en los grupos culturales comunitarios, luego de la segunda mitad de la década de los ochenta. Pretendió diferenciarse de las denominaciones originadas en España, Estados Unidos y Francia, tales como: “animación y promoción cultural” (actividad cultural que persigue el fomento de la actividad artística para enriquecer la creatividad personal y de las comunidades), y “administración y gerencia cultural” (expresión que responde a la necesidad de organizar la vida cultural con principios y criterios empresariales). (Zurubía, Trujillo y Tabárez, 1998, p. 19-20).

Su aparición en el contexto latinoamericano remite a cuatro transformaciones contemporáneas de la dimensión cultural: la extensión de la noción de cultura, la crisis de las nociones de política y desarrollo a partir de los años 70, la necesidad de políticas culturales para la gestión de otros espectros culturales más allá de lo artístico, tradicional y patrimonial; y finalmente, la aceptación e importancia que comienzan a cobrar las interrelaciones entre economía y cultura. (Zurubía, Trujillo y Tabárez, 1998, p. 21).

En palabras de Vives (2007): “la gestión cultural es una función social en construcción”, en el sentido de que las sociedades contemporáneas, especialmente las occidentales, obtienen de la creatividad su expansión y crecimiento, no solo material sino también en conocimiento.

Afirma que esta función está íntimamente ligada a las ideas de progreso y modernidad tomando a la cultura como retorno simbólico del resto de las funciones sociales. (Vives, 2007, p. 173).

Los teóricos señalan que nos encontramos ante la presencia de un término compuesto por dos conceptos: gestión y cultura. En cuanto a este último ya se ha realizado un acercamiento en secciones anteriores. Sobre el concepto de gestión se advierte que surge de la evolución en las organizaciones. Peter Drucker estableció tres períodos en la misma: en primer lugar la revolución industrial (1750-1850), luego la revolución de la productividad (1850-1950) y finalmente la revolución de la gestión (1950-1980). (Drucker, 1993).

En esta última etapa aparece una mayor preocupación en los procesos y los objetivos, en las relaciones humanas y en la toma de decisiones. Incorporándose así el concepto de gestión a los nuevos sectores de la vida social en el nuevo modelo de sociedad, como una forma de entender la acción dentro de la complejidad y como resultado de las demandas más especializadas emergentes, garantizando un buen uso de los recursos disponibles. (Martinell, 2001, pp. 9-10).

En el devenir de esta sociedad caracterizada por su ritmo acelerado, el cambio y progreso ya no van de la mano como en tiempos pasados y la tradición de predecir el futuro se vuelve obsoleta. De esta manera cobra vital importancia la gestión cuidadosa de los recursos para la concreción de determinados objetivos, y se incorpora el concepto de gestión ante la realidad contemporánea exigente de una adecuada justificación en las inversiones públicas mayoritariamente. (Flores, 1994, p. 108) (Martinell, 2001, p. 11).

Entonces, gestionar significa “conducir los asuntos de alguien y ejercer autoridad sobre una organización, utilizar el conocimiento como mecanismos de mejora continua” para la obtención de determinados objetivos. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile [CNCAC], 2011, p. 11).

La gestión de un asunto, organismo, etc., requiere de una serie de pasos metodológicos para llevar adelante objetivos. “La gestión incluye, entre otros, un proceso administrativo que se desarrolla en el funcionamiento de alguna organización o que se emprende al querer concretar alguna idea y transformarla en proyecto”. (CNCAC, 2011, p. 12).

Tomando en cuenta la complejidad de los conceptos gestión y cultura, los autores definen la gestión cultural desde diversos enfoques.

Desde el sentido antropológico, se puede apreciar como aquella capacidad inherente a todo ser humano perteneciente a una comunidad de la cual hereda su historia y cultura. Olmos afirma que el hombre nace en una memoria colectiva que luego gestiona para satisfacer sus necesidades vitales, materiales y espirituales. Así, la gestión cultural implica “una sensibilidad de comprensión, análisis y respeto por los procesos sociales”. “La gestión, entonces, podría considerarse como ese conjunto de gestos a través de los cuales llegamos a dar sentido histórico a una forma de estar siendo en el mundo”. (Olmos, 2008, p. 53).

Desde el campo profesional, se puede apreciar como la respuesta “de la necesidad de capital humano en el marco de las políticas culturales, tanto de ámbito público, privado, como del tercer sistema”. Así como también la “necesidad de mejoramiento de la acción de los diferentes agentes culturales en la búsqueda de la excelencia y la calidad de sus proyectos”. (Martinell, 2001, p. 13).

Mientras que en el ámbito organizacional Bernárdez López (2003, p. 3) la concibe como “la administración de los recursos de una organización cultural con el objetivo de ofrecer un producto o servicio que llegue al mayor número de público o consumidores, procurándoles la máxima satisfacción”.

Siguiendo esta línea gerencial, administrativa, puede definirse también como aquella “estrategia de la intervención de la cultura que, a través del uso de las tecnologías de la planificación y la administración de recursos, tiene por objeto favorecer el desarrollo cultural individual y territorial, a través de la optimización de recursos y la adecuación de los medios a los fines y a la identidad cultural local”. (Boix y Viché, 1990, p. 99).

Así, se propone a la gestión cultural como un “vector” (“toda acción proyectiva que tiene cualidad e intensidad variables”, según la tercera acepción del Diccionario de la RAE, 2014), desde su exigencia operativa para concretar la cultura y el conocimiento en última instancia. (Vives, 2007, p. 172).

La gestión en el ámbito cultural, implica el desarrollo de un proceso metodológico dirigido a cumplir los objetivos en el ámbito cultural, con una visión de transformación permanente. La gestión avanza sobre un proceso administrativo, más allá de la racionalización de los recursos, con una proyección y movimiento continuo tanto de los objetivos, planes, actividades y tareas emprendidas para cumplir el fin. (CNCAC, 2011, p. 12).

Resulta pertinente y aclaratoria la definición de la Asociación de Profesionales de Gestión Cultural de Cataluña, desde donde se afirma que “gestionar cultura quiere decir gestionar servicios culturales que se materializan en programas y actividades, los cuales se desarrollan para lograr finalidades definidas en los planes de la política cultural”. (Asociación de profesionales de gestión cultural de Cataluña [APGCC], apud Blanco Pardo, 2008, p. 23).

Llevando esta definición a la práctica, se puede mencionar los siguientes sectores o servicios culturales como los más conocidos y que requieren de una adecuada gestión: patrimonio, áreas artísticas (escénicas, visuales, música, literatura, audiovisual y otras), gestión cultural territorial, gestión de espacios, gestión comunitaria, cooperación y relaciones internacionales o turismo cultural. Para cada área es importante definir sus especificaciones y trabajar con las herramientas adecuadas para su desarrollo. (CNCAC, 2011, p. 12).

Debemos tener presente, como señala Blanco Pardo (2008, p.23) que la gestión cultural:

“es la administración de una organización cultural [...] mediante el mejor aprovechamiento de los recursos. Es entonces, una disciplina utilizada con enfoque gerencial que sirve como instrumento para la producción de bienes y servicios culturales, para la reflexión estratégica en el territorio y para el desarrollo de una visión global favorecedora de interacciones en la gestión de la complejidad social”.

Y es aquí donde podríamos situar al centro cultural de nuestro caso de estudio, desde el cual se pretende administrar, organizar, realizar acciones de gestión de la cultura que se desea transmitir a la ciudad en la que se encuentra inserto, así como gestionar la cultura propia del lugar.

A través de diversas acciones, dicho centro, pone en evidencia su agenda cultural con planificación a largo, mediano y corto plazo. Ajustándose aún a los tiempos actuales, atravesando la pandemia ocasionada por el Covid, pero sin dejar de perder de vista sus objetivos en la gestión cultural que desea desarrollar en Young y su zona.

En la lectura de las concepciones mencionadas, se puede apreciar la afirmación de Blanco Pardo acerca de la presencia y distinción entre lo “cultural” y lo “organizativo”, entre aquellas acepciones que resaltan la creación artística de la sociedad y la capacidad del público para consumir esa creación, de las otras donde se le otorga importancia a la puesta en marcha de las políticas culturales.

Por otro lado y para finalizar en lo referente a la conceptualización del término, Vives advierte que la gestión cultural puede visualizarse desde distintos niveles o ejes: el territorial (presenta el conflicto de la socialización desde la multiculturalidad originada con los procesos de globalización, el cual será abordado por la gestión cultural en los diversos territorios: locales, nacionales e internacionales), desde los sectores culturales (que a su vez pueden subdividirse en la promoción y la producción cultural), y en tercer lugar, desde el eje infraestructural (relacionado con la responsabilidad en el terreno de instituciones e instrumentos culturales y actuaciones y soportes en cuanto éstos intervienen en determinados programas). (Vives, 2007, pp. 173-178).

Al hablar de las características de la Gestión Cultural, Blanco Pardo indica que cuenta con principios propios de gestión. Desde los aspectos generales tal como su carácter complejo (ya que contempla la participación de numerosos actores, desde el responsable del organismo hasta la población destinataria); su actuación sobre territorio y equipamientos culturales desde la creación, difusión y formación de públicos; y su intervención en tres ejes conexos: el artista o productor cultural, la población y el mercado; y su interrelación entre: cultura, territorio, educación, economía, artes y comunicación. (Blanco Pardo, 2008, p. 24).

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile advierte cuatro dimensiones que caracterizan a la gestión cultural: ética (desde la cual articula un espacio creativo y transformador

permanente, promueve el fortalecimiento de la ciudadanía participante, reconoce la diversidad cultural y la integración e impulsa la práctica de derechos y deberes culturales); política (la cual integra las competencias institucionales públicas y privadas e impulsa respuestas a las necesidades y demandas culturales de la población); operacional (desde la que se incluye el desarrollo de soluciones integrales, se ejecuta acciones pertinentes, desarrolla procesos administrativos constantes y dinámicos, y se reconoce como un proceso interdisciplinario) y social (dimensión en la que se potencian las habilidades individuales, se busca la construcción de vida asociativa, se promueve la participación responsable, se estimula las prácticas cooperativas y se incluye el trabajo intergeneracional). (CNCAC, 2011, p. 14).

Las actividades que ofrece pueden ser de tres tipos: las clásicas (artes escénicas, artes plásticas, audiovisuales, música, actividades literarias, entre otras), actividades de nueva incorporación (turismo, solidaridad-cooperación, medio ambiente, etc.) y acciones de desarrollo territorial integral (urbanismo, economía, empleo). (Blanco Pardo, 2008, pp. 26-27).

Acerca de su capacidad difusora se puede apreciar que, la gestión cultural fomenta la participación (tanto de organismos internacionales como de los ciudadanos que integran la localidad a intervenir) y propicia la creación de redes intra y extra territorial. (Blanco Pardo, 2008, pp. 25-26).

Por otro lado, desde su aspecto *metodológico*, se advierte que utiliza una metodología flexible y específica de trabajo, sustentándose en la rentabilidad social, la vocación de servicio público y la innovación. También es de destacar que se prioriza el resultado sobre los procedimientos, intentando obtener la mayor rentabilidad a los recursos para alcanzar los objetivos y finalidades trazados en la política cultural. (Blanco Pardo, 2008, p. 27)

En el proceso metodológico, la gestión cultural, debe contar con una visión de transformación permanente. “La gestión avanza sobre un proceso administrativo, más allá de la racionalización de los recursos, con una proyección y movimiento continuo tanto de los objetivos, planes, actividades y tareas emprendidas para cumplir el fin”. (CNCAC, 2011, p. 13).

En ese proceso, la gestión cultural se compone de cuatro fases: planificación, diseño, ejecución/gestión y evaluación. Siendo la primera fase la de planificación donde se reflexiona y se toman las decisiones y la gestión la fase en la que estas decisiones son ejecutadas. (Blanco Pardo, 2008, p. 29).

De esta manera la gestión cultural -como un espacio de transformación continua, que necesita un método para su aplicación y se nutre de múltiples cambios sociales dinámicos- necesita previamente definir su campo de acción, observar y definir los parámetros de ámbito cultural en el que trabajará. (CNCAC, 2011, p. 12).

Aquí es donde se efectúa la *lectura territorial* necesaria para desarrollar una adecuada gestión, en ella se advierten “pistas, huellas, que trazan el camino: demanda de los vecinos, análisis institucionales, diversos modos de captar las señales del territorio y emprender una tarea de estudio de las dinámicas ascendentes para que la dinámica cultural en el territorio local se vaya precisando dialécticamente. (...) Todo lleva a lograr una suerte de consultoría pública del Estado local hacia las instituciones y las personas y orientar la oferta y la demanda hacia un proyecto de desarrollo cultural basado en redes”. (Pérsico, 2005, p. 5).

En síntesis, la Gestión Cultural entendida como medio para favorecer el desarrollo de una comunidad, busca el bienestar integral -material y espiritual- de los seres humanos, potenciando la organización de las personas y agrupaciones para que actúen como protagonistas, asumiendo la cultura como un espacio de creación y participación permanente. (CNCAC, 2011, p. 13).

Por ello requiere de dinamismo y flexibilidad constante, adaptable a los distintos contextos y actores socioculturales, sin dejar de lado la adecuada planificación de los procesos para la obtención de los objetivos trazados en el proyecto, programa, plan o política cultural a la cual esté sirviendo la gestión cultural, en cualquiera de los casos.

Actores y agentes de los procesos de gestión

Como se expresó en la sección anterior, son varios los elementos que componen la gestión cultural. Entre ellos se puede mencionar de manera general: una política cultural que sustenta la gestión (trazando sus objetivos y metas a corto, mediano y largo plazo), una comunidad determinada ubicada con características específicas acordes a su tiempo y espacio, sectores o servicios culturales a gestionar, y aquellos que participan de dicho proceso de gestión: los actores, agentes y gestores culturales.

Si bien dedicaremos más adelante un apartado para tratar acerca del gestor cultural, aquí se aborda el accionar de los actores y agentes culturales.

Martinell los concibe como aquellos protagonistas sociales de la acción cultural, que intervienen o pueden intervenir en la articulación de las políticas culturales, gestionando la cultura a partir del rol que juegan en el contexto de una realidad social. (Martinell y López, 2007, p. 16).

El mismo autor asegura que dichos agentes o actores culturales (individuales, colectivos, institucionales, etcétera), que concurren en un contexto determinado y en un tiempo o período definido, surgen “del progreso de lo individual a lo colectivo por medio de procesos de organización y estructuración social de acuerdo con los valores, tradición y las normas de su contexto”. (Martinell, 2014).

Existen distintos tipos de actores y manera de agruparlos. En un intento de identificar sus características básicas Santillán y Olmos (2004, pp. 17-19) distinguen siete perfiles de actores culturales tales como: el agente (quien hace, ejecuta, pueden ser individuos u organizaciones), el gestor (que genera, gerencia), el animador (alienta, se mueve en los elementos intangibles culturales que son los valores), el promotor (enmarcado en la cultura popular, es un agente interno de una comunidad o cultura local), el manager, los administradores culturales (con formación universitaria, quienes procuran ejecutar las políticas culturales nacionales, regionales y locales), y finalmente el formador cultural.

Por otro lado y a modo general, se pueden clasificar en tres grupos los agentes que participan en la gestión cultural: por un lado se ubica el *sector público* (donde se encuentra el Estado, el gobierno regional o departamental y el municipal), por otro el *sector lucrativo o privado* (aquí se presentan las empresas, asociaciones privadas, profesionales, industria y servicios privados) y finalmente el *sector no lucrativo* o también llamado tercer sector (correspondiente a fundaciones, asociaciones, organizaciones no gubernamentales, y agrupaciones varias). (Blanco Pardo, 2008, p. 27) (Martinell, 1999, p. 4).

Dichos grupos “se diferencian por su finalidad, obtención de beneficios económicos o no, por el espacio que asumen en el proceso de creación del producto cultural y por el prestigio y el grado de implantación territorial”. (Blanco Pardo, 2008, p. 27).

Para el caso abordar en el presente proyecto nos enfocaremos en el tercer grupo, el cual “se orientan a la consecución de sus finalidades propias de su grupo asociativo, que pueden ser, también, de interés público”. (Martinell, 2018, p. 3).

No obstante, es interesante mencionar, tal como lo advierte este autor, estos “tres grandes agentes crean un amplio tejido social fruto de múltiples interacciones donde se encuentra una gran cantidad de organizaciones que proceden de una larga tradición o como resultado de iniciativas modernas”. Su intercambio y trabajo en red “configuran un potencial significativo de una comunidad o sociedad determinada en su contexto”. (Martinell, 2018, p. 4).

De esta manera, y como veremos en nuestro caso a indagar, el relacionamiento entre los diferentes agentes culturales, o su ausencia, se presenta como indicador para valorar el dinamismo social del medio. Es muy importante detectar los inconvenientes relacionales que puedan existir entre los diferentes agentes. Los mismos surgen, básicamente, cuando no se tiene información de su acción o se ignora lo que realiza el resto de los agentes en el mismo territorio, o cuando existen posiciones muy individualistas con tendencias al aislamiento; cuando se carece de un marco normativo – legislativo, proporcionándole un carácter demasiado informal; así como también la

falta de definición clara de la intencionalidad, modelos organizativos con baja profesionalidad en la gerencia y dificultades de comunicación, entre otros inconvenientes. (Martinell, 2018, pp. 4 y 5).

Por ello es clave identificar los agentes o actores culturales que trabajan en pro del medio en el cual también estamos insertos. Es fundamental estar informados y relacionarnos permanentemente con el resto de los agentes culturales, no sólo para tomar decisiones referidas al marketing, gestión de recursos o proyectos, sino que lo es, teniendo presente que “cada una de nuestras acciones impacta en las dinámicas culturales del medio individual y social”. (CNCAC, 2011, p. 15).

Ante todo, recordemos que los “agentes son fundamentales para la consolidación o apropiación de una actividad social por parte de la ciudadanía y representan un potencial democrático y competitivo importante para el desarrollo.” Además, “son una variable dinámica del territorio que van cambiando y evolucionando a lo largo del tiempo de acuerdo con las condiciones de desarrollo y su distribución territorial, y representan un factor determinante para la consolidación de la intervención social y una garantía para la defensa de los principios democráticos”. (Martinell, 2018, p. 1).

Desde otra perspectiva, Marsiglia indica que en el desarrollo de una comunidad se destaca el papel de: actores estratégicos (organismos del Estado y gobiernos locales); liderazgos personales; agentes de desarrollo local públicos o privados que ofician como motores, facilitadores o aceleradores del desarrollo local. (Marsiglia, 2010, p. 7).

Finalmente, sobre la clasificación de los actores socioculturales en una comunidad, según el estado de permanencia, Pedro de Prieto advierte la existencia de tres grupos destacados: “están los grupos esporádicos: aquellos que se pueden formar en un partido de fútbol o en el teatro; luego están los grupos estables secundarios, representados por las asociaciones, los partidos políticos, los vecinos; y por último, se encuentran los grupos estables estructurales, legados del pasado, como la nación, el municipio o la comunidad étnica y cultural”. (Prieto de Pedro, 2004, p. 3).

En cuanto a su función, los agentes culturales aportan al desarrollo local en tanto intervienen en la vida cultural de su entorno desde sus propias interpretaciones o valoraciones de la realidad, “son una variable dinámica del territorio que van cambiando y evolucionando a lo largo del tiempo [...], y representan un factor determinante para la consolidación de la intervención social y una garantía para la defensa de los principios democráticos”. (Martinell, 2014).

Tomando al agente cultural como agente de desarrollo local se advierte que éste es mucho más que un mediador, un articulador o un integrador. Es aquél que actúa y se compromete sobre el proceso de desarrollo territorial, más allá de su inserción territorial. Se define, por el sistema de la acción.

“Es tanto un analista (capacidad diagnóstica), como un activista (capacidad de acción). [Los agentes culturales] son personas cuyos comportamientos permiten una elevada influencia sobre la dirección, modalidad y naturaleza del desarrollo del territorio. Así los agentes desarrollan sus actividades a partir de ciertas actitudes aprendidas profesionalmente y de otras recuperadas de sus propios conocimientos adquiridos tácitamente”. (Giraldo, 2006, pp. 7-8).

En función de lo expresado, podemos afirmar que los agentes culturales surgen en la sociedad de la información y el conocimiento, como una necesidad de las culturas emergentes, quienes, además, deben mantenerse actualizándose, en permanente cambio para adaptarse y realizar su labor eficientemente en su entorno inmediato y aún a nivel global.

Para ello deberá desarrollar las siguientes nuevas formas de acción cultural, mencionadas por Martinell: “aumento de la virtualidad en las interacciones culturales, rapidez de la comunicación, posibilidad de otras formas de participación, cambio en los procesos de audición y consumo cultural y cambios en las formas de estructuración de las organizaciones culturales”. (Martinell, 2018, p. 8).

En el apartado Nro 5.2 del presente trabajo (Análisis y Diagnóstico), se identificará brevemente el entramado de actores y agentes culturales de la ciudad de Young, así como también sus vinculaciones y funciones que desarrollan en la comunidad en cuestión.

Participación sociocultural y derechos culturales

Partiendo de la premisa de que todo ciudadano tiene derecho a la participación en la vida social, política y cultural de la colectividad a la que pertenece, favoreciendo el desarrollo de una cultura democrática en todos los sentidos, las ciudades se convierten en un nuevo espacio de reflexión como “nodo de producción e intercambio cultural”. (Cubeles, 2010, p. 79).

Como se verá a continuación, es allí donde cobra vital importancia la participación ciudadana aportando a la transformación de las urbes desde su intervención social y cultural, consciente o inconsciente, en el intento de otorgar un sentido a la vida comunitaria.

Silvia Pésico señala que el concepto de participación surge, “históricamente, en razón de su evidente importancia social para el desarrollo de todo Estado democrático, por su papel central, tanto en la creación y recreación de los procesos sociales y políticos como en la génesis del control de la gestión gubernamental”. (Pésico, 2005, p. 2).

Si bien el concepto de participación se origina desde el sector político, en cuanto que se ocupa de la elaboración de las políticas públicas (Vives, 2007, p. 259), aquí se abordará la participación desde una concepción amplia del término con especial énfasis en el aspecto cultural del mismo.

Ignacio Abello asegura que la participación “siempre es para algo y por algo, no se puede inventar, corresponde a necesidades sentidas y desde ese punto de vista la participación le corresponde a los miembros de la comunidad que han detectado el o los problemas que quieren solucionar”. (1998, p. 46).

Respecto a ello y retomando algunos aspectos de la sección anterior, Hernández Ortiz señala que varios grupos sociales al no encontrar respuesta del Estado para solucionar sus demandas, “se ven en la necesidad de crear alianzas comunitarias por medio de pequeñas manifestaciones pacíficas nutridas de expresiones culturales y artísticas”. (2005, p. 22).

Entonces es a través de la participación sociocultural que la noción de cultura cobra valor, tanto en su razón de ser como en el sentido de pertenencia de la misma por parte de los ciudadanos.

Se convierte así en un “proceso de participación creador de nuevos valores y sentidos que son compartidos en la cotidianidad e incorporados a cada uno de los miembros de la comunidad participativa”. (Abello, 1998, p. 46).

De esta forma, según Corvalán y Ferreira (2003, p. 16) la participación es el:

“proceso en el que una comunidad se compromete con la transformación de su propia realidad y asume las tareas que le corresponden. El movimiento de su transformación deja de ser una suma de aventuras individuales para expresarse colectivamente, bajo la forma de proyectos solidarios o propuestas comunes. Trátese de un largo proceso de aprendizaje de nuevas relaciones sociales, de nuevos modos de comportamiento, de una visión de las cosas.”

Para el ámbito cultural es pertinente atender los derechos culturales que promueven la participación de los ciudadanos en la vida cultural de los pueblos. En forma resumida podemos ver que los mismos incluyen: la libertad de elegir y que se respete la identidad individual y colectiva, conocer y respetar su propia cultura, acceder a los patrimonios culturales, participar en la actividad cultural, elegir identificarse con una o varias comunidades culturales, conocer los derechos humanos, tener acceso a la educación, libertad de expresarse en público o privado, en el idioma de su elección, entre otros derechos. (Organización de las Naciones Unidas [ONU], 2007).

No obstante, varios autores ubican los derechos culturales en una categoría subdesarrollada desde el punto de vista teórico y académico. Prieto de Pedro señala que “han sido considerados, por decirlo de alguna manera, el pariente pobre de los derechos humanos. Primero se construyeron los derechos civiles y políticos; luego los económicos y sociales; y finalmente los derechos culturales, últimos en llegar al club de los derechos humanos”. (Prieto de Pedro, 2008, p. 1).

En contrapartida la Unesco, en su Convención sobre la Diversidad Cultural realizada en Montevideo en el 2005, aprobó la “Carta Cultural Iberoamericana”, en donde enunció el “Principio de reconocimiento y protección de los derechos culturales”, el cual finaliza con la siguiente afirmación: “Estos derechos son la base de la plena ciudadanía y hacen de los individuos, en el

colectivo social, los protagonistas del quehacer en el campo de la cultura”. (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [Unesco], 2005, p. 5).

Por su parte, Martinell indica que “el primer nivel de garantía del derecho cultural es la libertad y la participación en la vida cultural a nivel individual”. Para ello toda persona como ciudadano requiere de lo social o compartido para alcanzar una plena realización de sus derechos y aspiraciones. (Martinell, 2014).

En este proceso los miembros de la comunidad deben estar informados y acceder a espacios en los que puedan opinar sobre los distintos posibles caminos a seguir, así como también tomar decisiones que derivarán en las políticas y los medios. (Abello, 1998, p. 46).

Además de fomentar la responsabilidad social de los ciudadanos, la participación comunitaria promueve el desarrollo de valores. (Gómez y Macías, 2012).

De esta manera la participación se convierte en el prerrequisito que posibilita un verdadero desarrollo endógeno, en tanto proceso de cambio, transformación y apropiación autónoma de la sociedad, resultante de la resolución de sus conflictos a través de la intervención consciente y activa de todos sus integrantes. (Linares y Correa, apud Artigas, Ramos y Vargas, 2014, p. 6).

Es así que se advierte la presencia destacada del concepto de “ciudadanía”.

Flores y Benmayor señalan que la condición necesaria para que exista, es que la cultura “cree un espacio donde los individuos se sienten ‘seguros’ y ‘en casa’, donde experimenten una sensación de pertenencia y afiliación”. (Flores y Benmayor, apud Yudice, 2002, pp. 37-38).

Finalmente se puede aseverar que la participación social es un elemento indispensable en el desarrollo de las capacidades humanas, para producir cultura desde la comunidad misma, posibilitando la concreción de espacios y contextos donde los individuos comparten procesos de desarrollo individual y grupal. (Gómez, Macías, 2012).

La ciudad como espacio sociocultural

Así, tomando la ciudad como escenario de la concentración masiva de personas (que tienen que trasladarse de un lado a otro), y de la diversidad de actores que se disputan el espacio, se presenta la organización ciudadana con posibilidades reales de acción social. (Hernández Ortiz, 2005, pp. 2-3).

“La ciudad no es sólo producto de la evolución material y de las necesidades de los hombres, también lo es de sus concepciones y preocupaciones históricas [...] La ciudad es, en muchos sentidos, cada vez más un escenario para el encuentro y para el aprendizaje”. (Arias Gómez, 2008, p. 83).

Jurado señala que la ciudad como escenario social se ha convertido en el paradigma moderno de la vida humana, temporal y realista. “Desde Babel, la ciudad es el símbolo de las tensiones entre la integración y la diversidad, entre la confusión y el caos, el cambio y la innovación”, la creatividad y destrucción permanente. (Jurado, 2003, p. 5).

En cuanto a las ciudades latinoamericanas, autores indican que antes de la década de los 70 y 80 la misma era reconocible, registrable y fácilmente identificable. Pero luego ha pasado a convertirse en una urbe que se vive como caótica y masificada, en la que se asiste a la instauración de un orden urbano al que se superpone el modelo comunicativo, caracterizado por el “flujo de personas, flujo vehicular, flujo de información continua y veloz”. (Barbero, apud Jurado, 2003, p. 2).

Para lograr una labor efectiva de gestión cultural en medio de estas ciudades caóticas, podemos atender la afirmación de Toni Puig, quien advierte que gestionar en la era actual significa mezclarse, conocer, comprender y confundirse con los ciudadanos. Tomar decisiones desde la gente, pues en ellos habita la cultura. Así como también declara que la cultura de la ciudad es cosa de ciudadanos, la gente que habita en ella son quienes inventan y reinventan la manera de vivirla, de sentirla. Estamos en la era de la red, del sumar, de implicar a todos, y en consecuencia de la

complejidad de las ciudades actuales debemos aprender a trabajar con esta complejidad, asegurando que los ciudadanos estarán presentes, democráticamente, en todas las tendencias, y por sobre todo se requiere de organizaciones nuevas, pero éticas. (Puig, 2004, pp. 29, 30, 53,61).

Entonces se puede afirmar que es menester observar y estudiar la ciudad a la hora de obtener un conocimiento básico y general sobre el desarrollo cultural de los miembros de la misma y qué grado de participación tienen en la creación, difusión, toma de decisiones y transformación de su propia cultura.

Acotado a ello también se requiere que los actores y agentes sociales sean reflexivos y creativos, habitantes de una ciudad que puede resultar ser “el ‘laboratorio’ ideal para promover la acción política por medio de la difusión y apoyo a las diversas formas culturales que interpelan a los sujetos que habitan el espacio urbano”. Haciendo de la ciudad un espacio de reflexión de las experiencias cotidianas. (Hernández Ortiz, 2005, p. 23).

Dichos actores y agentes, se encuentran circunscritos en una comunidad determinada en la que cumplen un rol protagónico trascendente. (Puig, 2004). Allí surgen relaciones que “conforman el medio urbano, dando origen a un paisaje cultural producto de la interacción entre los diferentes elementos que lo conforman. La creación y los creadores y la complejidad de las interacciones que ellos provocan dan lugar a esa ciudad (...)”. (Castellano Reyes, 2010, p. 15).

En cuanto al concepto de paisaje cultural, surge ya en el siglo XIX con los geógrafos e historiadores de la época. Pero es en el siglo XX que tiene su principal referente, el geógrafo estadounidense: Carl O. Sauer (1925), quien asegura que:

“Los trabajos del hombre se expresan en el paisaje cultural. Puede haber una sucesión de estos paisajes correspondiente a una sucesión de culturas. En cada caso, se derivan del paisaje natural, en cuanto el hombre su lugar en la naturaleza como un agente distintivo de modificación. De especial significado es aquel clímax de la cultura que llamamos

civilización. En ese momento, el paisaje cultural se ve sujeto a cambios tanto por el desarrollo de una cultura como por un reemplazo de culturas”. (p. 11).

Desde la Unesco, se asume el valor del “paisaje cultural” por primera vez en la Convención sobre el Patrimonio Mundial, en 1992, donde se define como “la representación combinada de la labor de la Naturaleza y el Hombre”, es decir, “los paisajes culturales son bienes culturales” e “ilustran la evolución de la sociedad y de los asentamientos humanos a lo largo de los años, bajo la influencia de las limitaciones y/o de las ventajas que presenta el entorno natural y de fuerzas sociales, económicas y culturales sucesivas, internas y externas”. (Unesco, 2005, p. 132).

Existe una estrecha vinculación del concepto de paisaje cultural con el de territorio. Ubicados en este aspecto, debemos entender que si reconocemos “el territorio como un espacio, físico o virtual, limitado de vida que propicia muchas relaciones entre los hombres y entre estos consigo mismos y si se acepta que la cultura es un conjunto de formas simbólicas, expresiones de un sujeto y para un sujeto, que articulan los grupos sociales a través de los sentimientos de pertenencia y de autoestima, entonces la cultura no sólo es un componente que se superpone a un territorio sino que es ese mismo conjunto de expresiones que caracteriza y dimensiona un territorio”. (Blanco Pardo, 2008, p. 20).

Equipamientos culturales en una comunidad

Al realizar una mirada al paisaje cultural de una comunidad, en esa la lectura territorial que mencionaba Pérsico (2005, p. 5), podemos identificar los equipamientos culturales como aquellos espacios que cumplen un rol en el entramado de la gestión cultural de un determinado territorio. (Blanco Pardo, 2008, p. 24).

Entendemos por equipamiento, según el diccionario de la lengua española de la Real Academia, aquel:

“Conjunto de todos los servicios necesarios en industrias, urbanizaciones, ejércitos, etc.”.

(RAE, 2014).

Ya que el término *equipamiento* tiene su raíz en *equipo*, y éste proviene de la lengua francesa (*‘equipe’*), haré mención al Diccionario alfabético y analógico de la lengua francesa “Le Petit Robert”, donde los define como:

“Conjunto de locales e instalaciones necesarias para la vida colectiva”. (Robert, 1991).

Según Carbó, López y Martinell “se trata, pues, de aquellas instalaciones o conjunto de instalaciones que, por sus características y elementos contenidos en ellas, cumplen una determinada función y servicio a un colectivo o colectivos determinados y diferenciados por sus especificidades. Normalmente, son edificaciones y equipos creados o adaptados para tales funciones y servicios, y dotados de una serie de elementos adecuados y específicos para el objetivo que pretenden cumplir. Un equipamiento está dotado de recursos necesarios para el desarrollo de programas o actividades destinadas a algún fin determinado...”. (Carbó, López y Martinell, 2015, p. 7).

Dichos autores amplían que los equipamientos pueden ser especializados en cuanto a los programas, actividades o servicios. Comúnmente, “se ordenan por sectores de la vida social (salud, deportes, cultura, productivo, educación, etc.) y a veces también por tramos de edades (jóvenes, niños, tercera edad, etc.)”. (Carbó, López y Martinell, 2015, p. 8).

Trasladándolo al ámbito cultural, se puede concebir por equipamiento cultural al “espacio donde se realiza y desarrolla la manifestación cultural, que cuenta con la aceptación de la sociedad. Se relaciona con el territorio. Los equipamientos constituyen uno de los ejes principales en las intervenciones de las políticas culturales. Existe un interesante debate en la actualidad que abarca desde lo arquitectónico, su inserción como *regenerador* urbano y cimentador en la construcción de ciudadanía a planteamientos fundamentalmente multidisciplinares y generadores de dinámicas orientadas no solo al ámbito cultural sino otorgando una nueva consideración a los aspectos sociales y pedagógicos”. (Heredia, 2020, p. 3).

Un equipamiento cultural reúne significados, funciones e intencionalidades que surgen de varios ámbitos de las personas, tanto a nivel individual, como organizacional y colectivo. Con la capacidad de dotar a los colectivos sociales y culturales aquellos servicios adaptados a sus necesidades. Los equipamientos facilitan la participación de la población en el espacio colectivo y dan acceso a las actividades públicas. (Carbó, López y Martinell, 2015, p. 9).

Cabe mencionarse que los equipamientos culturales, por sí mismos, son la expresión de una historia y un reflejo de épocas determinadas, ya que adquieren la función de ser depositarios de una parte de la memoria colectiva. “Se trata de espacios adecuados para guardar, estudiar, mantener, investigar y mostrar el conjunto de materiales y obras culturales que reflejan un proceso histórico. Museos, archivos, bibliotecas, sitios arqueológicos, inmuebles significativos, etc., constituyen un primer nivel de equipamientos en todo proceso de construcción de una sociedad moderna o de un Estado-nación, el cual encuentra su sentido en estos iconos que pretende unir al concepto de cultura nacional”. (Carbó, López y Martinell, 2015, p. 9).

De esta manera podríamos ubicar a los centros culturales y a las bibliotecas como equipamientos culturales de una comunidad determinada.

2.3 Centros culturales y desarrollo local

Espacios de intercambio y cooperación cultural territorial

Vinculado al tema de la participación social, al desarrollo de espacios de reflexión y creatividad en una ciudad o territorio determinado, hablaremos de los centros culturales como lugares de intercambio y cooperación cultural.

Iniciaremos esta segunda mitad de nuestro marco teórico haciéndonos la siguiente pregunta: ¿qué es un centro cultural?

En una rápida mirada al primer término: “centro”, la RAE nos indica que proviene del latín: *centrum*, y este del griego: κέντρον (*kéntron*) 'aguijón', 'punta del compás en la que se apoya el trazado de la circunferencia', 'centro'.

En cuanto a su definición tomaremos algunas acepciones de dicho Diccionario:

“2. m. Lugar de donde parten o a donde convergen informaciones, decisiones, etc.

7. m. Núcleo de una ciudad o de un barrio.

10. m. Lugar en que se desarrolla más intensamente una actividad determinada”.

(RAE, 2001)

Acerca del término “cultural”, el RAE advierte que es un adjetivo que denota algo “perteneiente o relativo a la cultura”, y acerca de “cultura” ya hemos estudiado con detenimiento en el primer capítulo del presente proyecto.

Entonces, derivado de la información anterior, podemos deducir que un centro cultural, es el lugar donde se desarrolla intensamente la promoción y difusión de la Cultura, el núcleo comunitario donde convergen informaciones, manifestaciones artísticas, espacios de creación y reflexión desde el ámbito cultural.

No obstante, tal como lo advierte el Investigador y Asesor Cultural, Julio Neveleff, no debemos caer en una mera conceptualización topográfica, su trascendencia va más allá de una mera centralización y administración de un espacio físico. En cambio “estamos ante un ente que oficia de

promotor, incentivador de la cultura. (...) Debemos entender, entonces, como centro cultural a aquella organización encargada de promover, presentar, difundir y/o generar expresiones artísticas-culturales, en un ámbito apropiado, en un espacio físico centralizado o distribuido en su área de acción”. (Neveleff, 2004, p. 58).

Es interesante la definición propuesta por la FEMP (Federación Española de Municipios y Provincias) en su Guía de Estándares, donde asegura que un centro cultural es un “equipamiento con carácter territorial que realiza una actividad social y cultural prioritaria y diversificada, con dotación para realizar actividades de difusión, formación y creación en diferentes ámbitos de la cultura, así como dinamización de entidades”. (Federación Española de Municipios y Provincias, 2009, p. 155).

Con un enfoque hacia los contenidos y servicios que ofrece, encontramos la idea que proponen otros autores, la cual trata de aquellos recintos en los que se organizan diversas propuestas de carácter cultural, tales como: conferencias, exposiciones, tertulias, etc., sin existir un modelo concreto, específico, ya que cada uno tiene su propio enfoque y su especialidad. (Navarro, 2014).

Podemos encontrarlos bajo el nombre de casas de cultura, centros cívicos, equipamientos de proximidad, entre muchos otros. En todos los casos tienen algo en común, especialmente acerca de sus funciones, tal como lo señala el investigador alemán

: “los centros culturales se encuentran en una “especie de no lugar” o en un lugar a medias entre muchas instituciones y sus respectivos conceptos o programas culturales. Organizamos exposiciones, pero no somos museos, muestras de cine, pero no somos cines, teatro y danza sin convertirnos en teatros, lecturas sin ser cafés literarios, coloquios y ponencias científicas sin convertirnos en universidades, y muchos de los centros culturales tienen una vasta colección de libros sin convertirse exclusivamente en bibliotecas, o publican libros sin ser por eso una editorial”. (Schmidt-Welle, apud CNCAC, 2009, p. 13).

Cabe mencionarse el importante factor social que representa un centro cultural, ya que suele ser un punto de encuentro en las pequeñas ciudades, donde se incluye la participación de toda la

familia. Por lo general, sus actividades son gratuitas o de muy bajo costo, para que nadie quede excluido por cuestiones económicas. (Pérez Porto y Merino, 2011).

Acotado a ello, este tipo de organizaciones, tienen por objetivo primordial: la promoción de la cultura entre los habitantes de una comunidad, y lo podemos visualizar desde los diversos ámbitos desde donde emergen: en los municipios y ayuntamientos de ciudades, museos, fundaciones o incluso instituciones educativas, como pueden ser las universidades, entre otras. Allí los centros culturales surgen con el claro objetivo de ofrecer una amplia gama de actividades de tipo cultural relacionadas consigo mismas, y su institución de la que proceden. (Pérez Porto y Merino, 2011).

En cuanto a la estructura de un centro cultural, se nos advierte que “puede variar según el caso. Los centros más grandes tienen auditorios con escenarios, bibliotecas, salas de computación y otros espacios, con la infraestructura necesaria para dictar talleres o cursos y ofrecer conciertos, obras de teatro, proyección de películas, etc.” (Pérez Porto y Merino, 2011).

A grandes rasgos, un centro cultural debe ser entendido: “por un lado, como un lugar donde las personas pueden acceder y participar de las artes y los bienes culturales en su calidad de públicos y/o creadores; por otro, como motor que anima el encuentro, la convivencia y el reconocimiento identitario de una comunidad. Por ello, un centro cultural puede adquirir un componente simbólico en el grupo social en el que se inserta, siempre y cuando sepa descifrar sus dinámicas culturales específicas y conectarlas con las propuestas de sus creadores y las necesidades de sus audiencias”. (CNCAC, 2009, p. 13).

Igualmente, para definir cualquier espacio cultural, se debe recordar que “las dinámicas artísticas y culturales no sólo se producen y desarrollan en lugares físicos, sino también en espacios simbólicos y virtuales, por lo que un concepto como el de centro cultural siempre será más amplio y abarcará más dimensiones que lo relacionado sólo con su infraestructura”. (CNCAC, 2009, p. 13).

El centro cultural como lugar de encuentro, convivencia social y participación cultural ciudadana

Remontándonos en la historia de la humanidad e indagando acerca de las distintas maneras y lugares dedicados a la difusión de las diversas culturas, podemos rastrear espacios culturales, de encuentro social, donde este tipo de intercambio tuvo lugar, los cuales han sido de vital importancia para las culturas actuales, aún a nivel mundial.

Podemos rescatar, de entre muchas, la memorable Biblioteca de Alejandría, “donde además de libros y documentos se realizaban tareas de investigación en áreas distintas del conocimiento (...) con un espíritu multidisciplinar”. (Navarro, 2014).

La misma fue el centro promotor de la cultura griega, dicha institución cumplió un rol muy importante para el posterior desarrollo de Alejandría como sucesora de Atenas. La Biblioteca no era simplemente una colección de libros, sino que también, durante siglos, constituyó un destacado centro de actividad intelectual, un centro de animación cultural de alto nivel, en el cual se realizaban dos tipos de programas culturales claramente diferenciados: exposiciones temporales, de libros y grabados; y actividades artísticas, como conferencias, música de cámara, entre otras. (Fernández, 1995, p. 171).

Con este mismo espíritu, en la actualidad existen miles de espacios culturales que tienen como finalidad el desarrollo cultural en su territorio inmediato, local y también a nivel global, gracias al auge tecnológico.

Como ya lo mencionamos en el punto anterior, en algunos casos, también denominados casa de la cultura, los centros culturales tienen un carácter público, en cuanto a que sus actividades por lo general tienen muy bajo costo o son gratuitas, con un enfoque hacia toda la población circundante.

Atendiendo a este aspecto podemos rescatar la descripción que nos transmite Pérez-Rioja, acerca del carácter de la casa de la cultura, hace casi medio siglo, pero que aún se mantiene en la

mayoría de los lugares con estas características: “es una casa, un hogar público, abierto a todos, donde nadie puede sentirse extraño ni menoscabado o cohibido en ningún sentido, ya que a ella se acude voluntariamente, desde el niño que comienza a leer al anciano que lee por hábito, recurso o medicina espiritual, pasando por el joven estudiante, el obrero manual, el funcionario o empleado más diverso hasta el profesor, el artista o el investigador”. (Pérez-Rioja, 1974, p. 15).

Los centros culturales, tal y como los conocemos actualmente, surgen a principios del siglo XX, como edificios especializados en la promoción del conocimiento y la enseñanza. Avanzando en dicho siglo, los primeros centros culturales fueron fundados en los países europeos, luego se trasladó su creación, al resto del mundo, “se convierten en lugares comunes de reunión, de esparcimiento de convivencia social”. (Chiriboga, 2012, p. 1).

Comienzan a especializarse en las diferentes áreas del conocimiento (las ciencias duras, la tecnología, las artes plásticas y en otras manifestaciones artísticas y culturales). Se manifiestan, así como “centros educativos y turísticos, que contribuyan a incrementar el nivel educativo de la población al ofrecer nuevas fuentes de conocimiento de manera autodidacta para que mejoren sus facultades físicas, intelectuales, morales y laborales. Es un foco cultural que atrae gente de todos los niveles socio-culturales. Su función es divulgar las creaciones artísticas y tecnológicas de la comunidad en que se encuentra inscrito e intercambiarlas con las de otras regiones e, incluso, con países. Por ello, se han convertido en un espacio destacado en cada sociedad”. (Chiriboga, 2012, p. 1).

De esta manera, el centro cultural como núcleo social, lugar de encuentro e intercambio, continúa siendo indispensable e imprescindible para el desarrollo de las sociedades cultas y productivas. Y aunque actualmente, con la evolución tecnológica y el gran aumento de los internautas en las redes sociales, podría decirse que “el conocimiento podría adquirirse en solitario y para ello Internet es una potente fuente de consulta. Sin embargo, la cultura alcanza un nivel superior si se manifiesta en compañía de otros, si hay un centro donde la habilidad y la inquietud individual puede comunicarse con otras personas. (...) Un ejemplo (claro) es el de los movimientos

vecinales, que se organizan al margen de las instituciones públicas y ponen en funcionamiento centros culturales más abiertos, participativos y creativos. Esto significa que la cultura es dinámica y está sujeta a evolución, tal y como ocurre en los centros culturales”. (Navarro, 2014).

Podemos ver cómo este tipo de instituciones se encuentran en constante cambio y renovación, abierto a las necesidades sociales circundantes, y también generando nuevas propuestas en pro del desarrollo cultural de su comunidad. Es un ida y vuelta, un intercambio constante y sumamente necesario, tanto para el centro, como para la ciudad o ciudades a las que atiende.

En acotación a ello, País Andrade asegura que los centros culturales se presentan como espacios de encuentro público en donde las prácticas toman un sentido social en el contexto “de un presente constituido y construido por la experiencia pasada y la expectativa futura. (...) De esta manera, de forma consciente o no, estos espacios fueron transformados por el contexto social y promovieron actividades de carácter culturales/recreativas/formadoras. (...) Por tanto, se conforman como lugares culturales donde los jóvenes de sectores medios cristalizan en la elección de sus prácticas culturales/recreativas, la apropiación de un espacio cultural en donde buscan nuevas y distintas estrategias de permanencia y acceso cultural desde lo gratuito. Las actividades que se desarrollan en los centros culturales son una de las formas en que se ponen de manifiesto las maneras como se construyen las relaciones sociales y las identidades de los sujetos”. (País Andrade, 2006, p. 6).

Desde el ámbito educativo, autores señalan que los mismos son de “suma importancia” ya que “permiten la transferencia del arte y la cultura de diferentes partes del mundo. Facilitan la comunicación, promoción, difusión, interpretación y práctica del arte en sus distintas y variadas expresiones. Los centros culturales son una realidad que atienden a esa necesidad”. (Espacio Centro de la Tierra, 2019).

Me gustaría finalizar con el aporte que realizan los siguientes autores y gestores culturales europeos, Eduard Miralles y Montserrat Saboya, acerca del concepto de “centro cultural”, en una dual concepción: en tanto como monumento y como también de instrumento sociocultural:

“Se trata, por una parte, del hito de elevado valor simbólico que se inaugura y que confiere legitimidades indiscutibles a quien lo erige. Un artefacto simbólico que, en tanto que centro cultural, deberá albergar el producto de mayor virtualidad simbólica de entre todos los que resultan de la actividad humana: la cultura. Pero también se trata de la infraestructura, de innegable valor instrumental, susceptible de acoger en su seno una gama más o menos amplia de actividades y servicios. E incluso constituye el contenedor, la casa común de elevado valor de uso a cuyo alrededor, en los procesos de edificación generalmente lentos y costosos, los miembros de la comunidad de referencia proyectan sus pulsiones, confesables o no, de talante individual o colectivo y, en cierta medida, también se construyen socialmente”. (Miralles y Saboya, 2000).

Retomando las características básicas de la Gestión Cultural que compartimos de Blanco en el segundo punto del presente Marco Teórico, en cuanto al aspecto territorial de la Cultura, podemos vislumbrar a los centros culturales como uno de los instrumentos primordiales en la “actuación sobre territorio y equipamientos culturales”. (Blanco Pardo, 2008, p. 24).

2.4 Papel de las bibliotecas en la gestión cultural de una comunidad

Las bibliotecas como equipamiento cultural

En el caso de estudio en el presente trabajo, se trata justamente de un centro cultural que tiene por núcleo la biblioteca, el corazón del que parten e interaccionan sus múltiples actividades culturales.

Veremos este equipamiento como un “*todo*” que gestiona y comparte sus propuestas culturales, en forma gratuita con toda la ciudad en la que se encuentra inserta, sus alrededores y actualmente, gracias al alcance tecnológico, con el resto del mundo.

En base a la definición de equipamiento cultural, podemos ver que las bibliotecas y centros culturales se pueden identificar como dos equipamientos distintos entre sí, y aunque independientes, pueden tener fuertes vinculaciones en una misma Institución. No obstante, en un sentido amplio y generalista, ninguno está por encima del otro, sino que debemos ubicar a ambos en un plano de igualdad.

Podemos afirmar, como lo señala Neveleff, que:

“la biblioteca es el centro de información por excelencia; el centro cultural es el ámbito abierto a las expresiones de la cultura. Son instituciones complementarias, hasta íntimamente ligadas, según el caso, pues una alimenta a la otra, en un ida y vuelta de iniciativas. La biblioteca necesita del centro cultural para poder contar con usuarios permanentemente estimulados y capacitados; el centro cultural necesita de la biblioteca para responder a las nuevas necesidades de información que sus mismas actividades hagan nacer en la comunidad”. (Neveleff, 2004, p. 58).

Atendiendo al caso concreto de la biblioteca, en un intento de definir el rol de la misma, Edgardo Civallero presenta un enfoque filosófico acerca de la existencia de las mismas, en el que la

despoja de todo lo accesorio, limitándose a lo esencial. Civallero afirma que nos quedamos con “un espacio, real o virtual, en donde una o más personas se ponen en contacto con algún tipo de información o conocimiento. El contacto es directo y sin intermediarios, aunque con la presencia de un colectivo -el bibliotecario- cuya labor ayuda a que ese encuentro se produzca”. (Civallero, 2019, p. 4).

Todos estos elementos (el espacio, las personas, la información y el bibliotecario) serán analizados en el presente trabajo, en nuestro caso de estudio.

Volviendo a la conceptualización de este equipamiento cultural: la biblioteca, se puede apreciar una interesante evolución donde se vislumbra entre otros, su rol en la gestión cultural de una comunidad. Tanto como acervo de la memoria colectiva patrimonial, así como dinamizadora de actividades culturales en función de sus recursos humanos y fondos bibliográficos que la misma provee a la comunidad.

Haciendo un rápido recorrido en la historia de las bibliotecas, podemos ver que tradicionalmente las bibliotecas:

“se preocupaban por conservar el patrimonio escrito, pasando por la misión más tradicional de biblioteca-estudio, soporte de la vida académica e investigativa del individuo; para llegar finalmente a los medios actuales como son la de servir de medio de autoformación permanente, ser mediadora de cultura, constituirse en lugar de encuentros, comunicación, servir de centro de información al ciudadano para poder desenvolverse en la sociedad en la que vive”. (Salas Granado, 2021).

Así como se expresó anteriormente, la biblioteca como equipamiento cultural es parte de ese “*todo*”: la cultura de una ciudad, provincia y aún de una nación en concreto.

Gorosito López indica que en el tejido social multicultural en el que se encuentran la mayoría de las comunidades, y en medio de una desvinculación entre los intereses del sistema político y la realidad de los ciudadanos, la biblioteca ejerce un rol cultural importante, exigiendo la

promoción de “espacios culturales de convivencia democrática, espacio social que recupera en el hombre la esperanza y la confianza, el respeto y el sentido de pertenencia a una historia en común.” (Gorosito López, 2002, p. 3).

Y hablando desde el ámbito de la gestión cultural desde las bibliotecas, el mismo autor resalta la importancia que desempeñan en la construcción de espacios de convivencia social, lo cual plantea contenidos y formas de hacer cultura. “Los espacios públicos de encuentro y participación desde el territorio y su realidad social, establecen vínculos y prácticas de autogestión que encauzan la transformación cultural.” Y en esto podemos entender: “una noción de cultura extensa y democrática”; “una política de acción bibliotecaria y cultural”; “el rol protagónico y creativo del profesional”; “la misión de la biblioteca como agente de cambio social” así como también “las relaciones entre economía y cultura”. (Gorosito López, 2002, p. 3).

Recordando el origen de este tipo de instituciones, históricamente las bibliotecas públicas surgieron con objetivos y funciones muy nobles. En los Estados Unidos por ejemplo, se originaron con el fin de preservar la democracia. En otros países son el símbolo de cambios sociales destacados. Tan importante es su rol, que en algunas regiones la biblioteca pública, se ubica al igual que la iglesia y la escuela como instituciones básicas de una comunidad. (Suaiden, 2002, p. 6).

Entonces podemos afirmar que, desde su génesis, las bibliotecas son indispensables para la sociedad, ya que se presentan como “elementos universales en la cultura del hombre. Recursos intelectuales que nos ayudan a diferenciar a las sociedades civilizadas de las sociedades salvajes y bárbaras; a las sociedades grafas de las sociedades ágrafas; a las culturas de la escritura de las culturas de la oralidad. (...). Por ende, son factores culturales importantes para la transformación de la sociedad tradicional en una sociedad nueva. En este sentido, los centros bibliotecarios son, como sistemas organizados de información, mecanismos ideológicos para el cambio social; son instituciones que se hallan distribuidas en todo lo largo y ancho de la estructura social. (...) De tal

modo que podría pensarse en analizar el nexo bibliotecas y cambios sociales”. (Meneses Tello, 2005, p. 129).

De esta manera, Meneses Tello, asegura que podría estudiarse la relación «bibliotecas y sociedad», como una unidad concreta de estudio y análisis, traduciéndose a una vinculación entre la bibliotecología con la sociología; vinculación que podría presentar un “esquema teórico innovador referente a una bibliotecología social, la cual oriente y forme al presente y futuro bibliotecólogo como un sujeto con carácter de profesional social pleno”. (Meneses Tello, 2005, p. 119).

Por su parte, las “Directrices de la IFLA/Unesco para el desarrollo del servicio de bibliotecas públicas”, indican que las mismas “desempeñan un importante papel en el progreso y el mantenimiento de una sociedad democrática al ofrecer a cada persona acceso a toda una serie de conocimientos, ideas y opiniones”. (Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas [IFLA]/Unesco, 2001, p. 8).

Por otro lado, Civallero nos advierte que “el cambio que se pretenda lograr con la biblioteca y sus actividades dependerá de la comunidad y de las personas que la compongan. De sus recursos, contextos y realidades cotidianas. De sus expectativas. Esos cambios pueden ser muy variables, tanto en su naturaleza como en su alcance, y es imposible siquiera delinear cuántos y cuáles podrían ser”. (Civallero, 2019, p. 15).

Entonces, enfocándonos en el aspecto cultural de una sociedad, podemos observar la bibliotecología “como una herramienta para desarrollar servicios, concretar programas y acciones culturales en la comunidad” adaptadas a las prioridades culturales territoriales. (Gorosito López, 2002, p. 4).

En función del enfoque del presente proyecto, podemos visualizar un esquema teórico innovador desde éste ámbito, estableciendo al bibliotecólogo como un sujeto de cultura, no tan solo promotor, sino también gestor de la misma. Pero de este aspecto hablaremos en el siguiente y último punto del presente marco teórico.

No podemos dejar de mencionar que, ante los avatares que presentan los avances tecnológicos (que a su vez envuelven las transformaciones en las sociedades en todos los ámbitos), la biblioteca también se encuentra encallada en dicha revolución mediática, económica, social y cultural.

Por lo cual no está ajena a los cambios y evoluciones, ya que “en la actualidad las bibliotecas deben crecer cíclicamente junto con su personal, agilizando las comunicaciones y el conocimiento siendo una fuente de cambios para todos, la cual debe convertirse en una fuerza viva de educación, cultura”. (Salas Granado, 2021, p. 43).

El rol del bibliotecólogo como gestor cultural

Luego de haber definido qué entendemos por cultura y gestión cultural, de identificar en términos generales los actores y agentes culturales; así como también conocer el papel de los centros culturales y bibliotecas como equipamientos destacados en un territorio determinado. Realizaremos un acercamiento al papel del bibliotecólogo como profesional de la información y específicamente como gestor cultural en una comunidad.

Según los autores de la *Guía para la gestión de proyectos culturales* de Chile:

“toda acción que se implemente en la sociedad requiere nombres y apellidos que impulsen su práctica; en el caso de la gestión de la cultura y las artes, se identifica a los gestores culturales -mujeres y hombres- como los responsables de llevar adelante su desarrollo”. (CNCAC, 2011, p. 14).

Y como ya vimos en el apartado 2.2 de este marco teórico, acerca de los diversos actores y agentes culturales, recordamos lo que Héctor Olmos aclara acerca de los mismos. Desde hace varias décadas coexisten varias denominaciones para identificar a aquellos que trabajan en el ámbito de la cultura. Nombres que se les han designado de acuerdo a las diversas concepciones políticas-

culturales. Entre ellas se encuentran: agente, gestor, animador, promotor, manager y administrador cultural. (Olmos, 2008, p. 124).

Sin ánimo de realizar un estudio exhaustivo, y como ya hemos dado un panorama acerca del gestor cultural, veremos su vinculación con el bibliotecólogo, comenzando a cuestionarnos ¿cuándo y cómo surge esta figura en el ámbito sociocultural?

Según Olmos, aparece en cuanto se comienza a hablar de la gestión cultural y su profesionalización. “Si entendemos la actividad cultural como la gestión de artes y espectáculos, será necesario un tipo de profesional”. Es entonces que surge el gestor cultural como aquel que genera, que gerencia. (Olmos, 2008, p. 161).

Retomando también una aseveración de Martinell, sabemos que el gestor cultural se puede apreciar como la respuesta “de la necesidad de capital humano en el marco de las políticas culturales, tanto de ámbito público, privado, como del tercer sistema”. Así como también la “necesidad de mejoramiento de la acción de los diferentes agentes culturales en la búsqueda de la excelencia y la calidad de sus proyectos”. (Martinell, 2001, p. 13).

Viendo la evolución de este tipo de profesional a nivel de Latinoamérica, se puede rastrear su origen fuera del ámbito de la cultura, tratándose de un especialista en trámites “alguien que se mueve bien entre los meandros de la burocracia”. Según Olmos, “la especificidad cultural paradójicamente abrió y extendió su sentido. No sólo requiere habilidades administrativas y políticas sino también una compleja sumatoria de capacidades”. (Olmos, 2008, pp. 124 y 161).

Desde el ámbito europeo, en La Constitución de 1812 española, se advierten las bases de la creación del *Cuerpo Facultativo de Archiveros-Bibliotecarios* como primeros gestores culturales oficializados para hacer posible el catalogar, conservar y, en su caso, difundir todos los archivos de España. (Cantero, 2014, p. 6).

Es interesante percibir este inicio de la figura del gestor cultural desde el ámbito bibliotecológico. Pero antes de llegar a la vinculación entre ambas profesiones, trataremos de

analizar el concepto y el rol de este agente desde la óptica de la gestión cultural, para luego comprobar si es posible que el bibliotecólogo oficie dicho papel desde su lugar en la biblioteca o servicio de información, de una comunidad determinada.

Según la *Guía de buenas prácticas de la gestión cultural* de la Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural de Cataluña (2011), la figura del gestor cultural, se trata de:

“un mediador entre la creación, la participación y el consumo cultural. Un profesional capaz de ayudar a desarrollar el trabajo artístico y cultural e insertarlo en una estrategia social, territorial o de mercado. La profesionalidad de un gestor hace viable un proyecto cultural en sus dimensiones económica, social, política y territorial. Asimismo, se considera que un gestor cultural es un profesional cuando está debidamente cualificado o bien tiene experiencia en el sector, siendo esta la actividad principal por la que percibe una remuneración económica”. (p. 14).

Si retomáramos la concepción del término “cultura” que nos provee la RAE (2014), entendiéndose la misma como aquel “cultivo” que se realiza en un determinado territorio o marco social, podemos afirmar que el gestor cultural es una figura trascendental en la ardua tarea de siembra, desarrollo y cosecha de dicha cultura, en medio de la comunidad en la que se encuentra inserto. Realizando este cultivo de forma ordenada, coherente y guiado por una adecuada planificación.

Para ello se “requiere de medios y herramientas para conseguir el fin requerido, pero principalmente de personas que impulsen los procesos.” (CNCAC, 2011, p. 14).

Entonces, este profesional de la gestión cultural debe reunir conocimientos políticos, estéticos, sociales, económicos y administrativos respecto de los diversos ámbitos de la cultura y las artes. Pero también, debe desarrollar una serie de aptitudes personales y sociales como la creatividad, capacidad de negociación, liderazgo, ánimo proactivo, empatía, entre otros. (CNCAC, 2011, p. 15).

En cuanto a las competencias de los gestores culturales, la Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural de Cataluña (2011) detalla que: el mismo debe pensar, crear y desarrollar su actividad “con una planificación coherente con las necesidades de los usuarios.” Este profesional se presenta “en calidad de experto en las metodologías y fundamentos teóricos y normativos necesarios y en virtud del conocimiento del ámbito cultural y artístico.” Debe esforzarse por obtener la máxima calidad en su gestión, teniendo en cuenta que la mayoría de sus competencias profesionales “pueden adquirirse con formación (...) con la propia creatividad o con la práctica.” Entonces, podemos hablar de “gestión cultural de calidad en relación con los factores que intervienen en los resultados obtenidos. Entre estos factores encontraremos: la eficacia, la eficiencia, el criterio, el conocimiento y la flexibilidad”. (p. 14).

Así como también, hay que tener en presente la diversidad de tareas y especialización en la labor de los gestores culturales (algunos trabajan en gestión de artes escénicas, visuales, gestión del patrimonio, gestión municipal, desarrollo de empresa cultural, etc.). “Lo importante es construir los espacios y herramientas necesarias para que esto ocurra, y desarrollar modelos que aborden las características y especificidades necesarias del medio local”. (CNCAC, 2011, p. 15).

Los gestores culturales han ido formándose en activo, a partir de la prueba y el error, trabajando, desde sus ámbitos de acción, en proyectos culturales que han requerido una serie de conocimientos y que hoy en día comienzan a sistematizarse. (Mariscal Orozco, 2012, p. 76).

Ellos son responsables del buen uso de los espacios y equipamientos que les son encomendados. El gestor cultural procurará facilitar la accesibilidad a los servicios. (Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural de Cataluña [APGCC], p.12).

Acercándonos al caso de estudio del presente proyecto, en la ciudad de Young no hay aún un profesional bibliotecólogo, aunque sí mediadores, que tanto desde el ámbito público como privado, desempeñan un papel destacado en la promoción y gestión cultural de la comunidad, quizás sin formación profesional, pero con mucha injerencia en el medio sociocultural.

Y aquí ya podemos ir estableciendo sus puntos de encuentro con los profesionales de la Información, quienes son el motor de las unidades de información y tienen como prioridad fundamental facilitar el acceso a los servicios y productos informativos.

Como vimos, desde el lugar de la biblioteca como núcleo y también lugar cultural que cumple un papel destacado en el desarrollo de una localidad, podemos deducir la importancia del bibliotecólogo en su rol como gestor cultural allí.

Y de la misma manera que la biblioteca ha sufrido una importante evolución a lo largo de la historia de la humanidad, de pasar de ser un acervo de producción literaria a llegar a ser las bibliotecas o centros de información que conocemos hoy en día, con amplias funciones y extensiones hacia su comunidad circundante, con su mayor finalidad que es gestionar el conocimiento en la actual era de la Información y aún “creando espacios ricos con herramientas y tecnologías avanzadas que inspiran y facilitan el aprendizaje, el descubrimiento, la creación y la experimentación”. (Alonso Arévalo, 2016, p. 1).

Así también, la figura del bibliotecólogo ha tenido que ir mutando de acuerdo a las necesidades que se presentan en su metié laboral, proveyendo de mejores herramientas a los ciudadanos a la hora de buscar y obtener la información que necesitan, dinamizando los procesos de participación social y cultural en este entorno y facilitando las experiencias de aprendizaje personalizado, entre otras líneas de acción.

El rol del bibliotecólogo ha sufrido crisis, cambios y evoluciones importantes. Su capacidad de sobrevivencia y superación se ha visto constantemente desafiada con los avances tecnológicos, sociales e ideológicos. Se puede apreciar en la necesidad de profesionales “cada vez más calificados y con un perfil innovador, creativo, con aptitudes para realizar una eficiente organización y disseminación de la información”. (Díaz, Bizzotto, De Souza y Veraza, 2018, p. 3).

Como comentario al margen, aquí nos encontramos dando respuesta al debate que numerosas veces se presenta, acerca de la existencia de las bibliotecas y los bibliotecólogos en las generaciones futuras...

Podemos ver, ante toda esta evidencia bibliográfica, que más que nunca se necesita de estas instituciones y profesionales de la información que gestionen el caos de información, que día a día crece más, y asistan a las comunidades en su desarrollo sociocultural.

Entendemos que sí es necesario el cambio y adaptación de la biblioteca y sus profesionales a la actual era de la información y conocimiento, para poder alcanzar sus objetivos en una sociedad que cambia constantemente.

De hecho, la biblioteca del siglo XXI asiste un importante “corrimiento” en su eje que hasta ahora había sido fundamental: el de custodia y desarrollo de colecciones. Actualmente deberá abandonar en parte ese foco de atención y “orientarse hacia la construcción de capital humano, de relaciones y redes de conocimiento en la comunidad. En este nuevo entorno, las personas son el centro de la misión de la biblioteca para inspirar y cultivar el aprendizaje, avanzar en el conocimiento para fomentar y fortalecer sus comunidades. Como las funciones de la biblioteca cambian y se expanden, el personal de la biblioteca va perfeccionando y ampliando sus capacidades para satisfacer las nuevas necesidades y definir el valor constante de la biblioteca dentro de la comunidad. (...) En este sentido, los profesionales de las bibliotecas apoyan necesidades de información únicas de los usuarios de la biblioteca facilitando experiencias de aprendizaje personalizado. Por ello operan en múltiples funciones, como formadores, mentores, facilitadores y docentes más que como fuentes de información. Todo esto requiere de la especialización del profesional como el recurso más importante que posee la biblioteca, con un enfoque centrado en la maximización de la capacidad y el compromiso con el usuario y su comunidad”. (Alonso Arévalo, 2016, p. 3).

Como dijo Borges: “sospecho que la especie humana - la única - está por extinguirse y que la biblioteca perdurará: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta”. (Borges, 1941, p. 4).

Así que, partiendo de esta base, en la que el bibliotecólogo y la biblioteca perduran gracias a su eficiente adaptabilidad a los tiempos que corren y a su vez a la gran necesidad que se presenta desde la sociedad en que existan estos nuevos centros de información y se renueven en su quehacer, aquellos más tradicionales, es que hablaremos del rol del bibliotecólogo bajo un nuevo paradigma en su rol sociocultural.

Según algunos autores de la Universidad de Buenos Aires y Biblioteca Nacional de Argentina, la bibliotecología y ciencia de la información, como ciencia social, deberá “enfrentar nuevas estrategias de crecimiento más inclusivas y necesarias a las demandas sociales actuales”, si desea sumarse a los nuevos retos que vinculan el desarrollo y el progreso social en medio de la actual Sociedad de la Información y el Conocimiento en la que nos encontramos inmersos. (Díaz, Bizzotto, De Souza y Veraza, 2018, p. 2).

Esta Sociedad de la Información y el Conocimiento, también denominada SIC, surge en una etapa post-industrial, entre la década de los 80-90, gracias al avance de las nuevas Tecnologías de la Información y el Conocimiento (TIC) y a la gran producción de información y proliferación de la información en todos sus formatos.

Como lo anticipó el teórico Peter Drucker “El trabajo productivo en la sociedad y la economía actuales aplica visión, saber y conceptos, es trabajo que se basa en la mente y no en la mano”. (Drucker, 1968, p. 219). De esta manera, el conocimiento primará sobre el trabajo y las materias primas, que hasta la era Industrial habían sido los pilares del desarrollo humano.

Múltiples teóricos desarrollan la teoría de esta sociedad emergente, tales como Daniel Bell, Manuel Castells, Alvin Tofler, Alain Touraine, Juan Carlos Tedesco, por citar algunos. Y de todos sus aportes se puede advertir cambios en la estructura social, el sistema de empleo y la economía

mundial, nuevas relaciones entre ciencia y tecnología, reconocimiento de la propiedad intelectual, importancia de las redes sociales, desarrollo de la creatividad, pensamiento sistémico, trabajo en equipo, optimización y primacía de los medios de comunicación. (Marrero, 2007, p. 65).

El bibliotecólogo, como profesional de la información, desarrolla un papel destacado en la mediación y gestión de la avalancha informativa que cada sociedad comienza a generar y diseminar. Teniendo en cuenta el capital que presenta ahora este elemento fundamental tanto desde el plano económico, político, social y cultural, el bibliotecólogo como “profesional de la información debe estar en sintonía con esta realidad y readaptarse a satisfacer los crecientes cambios. Por lo tanto, se requieren la actitud profesional y la conducta ética, coherente con su papel en la sociedad”. (Díaz, Bizzotto, De Souza y Veraza, 2018, p. 5).

Más recientemente, hacia finales del siglo XX y comienzos del XXI se habla de una bibliotecología social, la cual, según teóricos, tiene sus raíces en la bibliotecología progresista fundada en la década del 30 en Estados Unidos, “como una aplicación directa de las ideas del progresismo norteamericano al campo de las Ciencias de la Información de la época”. (Díaz, Bizzotto, De Souza y Veraza, 2018, p.11).

Esta corriente se caracteriza por asumir una actitud crítica y comprometida socialmente, teniendo en cuenta que la biblioteca no es ajena ni está aislada de la realidad y del contexto del cual forma parte. Aquí se presenta “la diferenciación de la bibliotecología progresista o social, respecto de la tradicional, la cual se caracteriza por un posicionamiento supuestamente ‘neutral’ y por rechazar el tratamiento de temas sociales, políticos y económicos que considera externos a la labor bibliotecaria”. (Díaz, Bizzotto, De Souza y Veraza, 2018, p. 12).

Durante el transcurso del siglo XX, la biblioteca pública, tomó una dimensión humanista, pasando a ser aceptada como la máxima expresión cultural de una nación. En ese entonces, y en especial a partir de la década del 30, los bibliotecarios reafirmaron el marco social de la Bibliotecología. Así lo afirmó Arnold K. Borden, y luego Jesse H. Shera, "la biblioteca necesita ser

estudiada a la luz de la sociología, la economía y las otras ramas del conocimiento humano". (Borden, 1931, p. 282; Shera, 1933, apud, Parada, 1999).

“En ese entonces, la biblioteca y los bibliotecarios eran vistos como agentes sociales indiscutidos para promover la educación permanente y la movilidad social. De este modo, el fin último de las bibliotecas consistía en impulsar una democracia cada vez más justa y representativa. La biblioteca emergía, así como un muro de contención de la pobreza. (...) Quizá los bibliotecarios tengamos entre manos, y aún no lo vislumbramos claramente, una disciplina comodín, capaz de incursionar y conquistar otros campos allí donde han fracasado la mayoría de las ciencias sociales”. (Parada, 1999).

Por otro lado, y como complemento, resulta interesante asociar la figura del bibliotecólogo a un nivel mayor que la de gestor cultural, y se trata del intermediario cultural. Figura que toma un perfil socio cultural destacado a partir de 1979 con el aporte de Pierre Bourdieu, quien explora la lógica de la economía de los bienes culturales.

“Los intermediarios culturales tienen por función la difusión y socialización de ciertos modos de relación con los bienes materiales y simbólicos, imponiendo una relación legítima con el consumo que delinea un estilo de vida. Se trata de nuevos intelectuales en una sociedad de masas, cuyo surgimiento expresa una transformación histórica en el orden social”. (Moguillansky, 2008, p. 5).

Estos formarán parte de las nuevas profesiones que surgen durante el siglo XX, integrados por productores, técnicos, administradores, gestores y consejeros de diverso tipo ligados a las industrias culturales y los medios masivos, al diseño, la moda y la publicidad, entre otros. “La novedad de esas profesiones los coloca en una posición social cuyo rasgo sobresaliente es la indeterminación, la apertura y el riesgo. Son profesiones cuya legitimidad está en construcción (...) Bourdieu considera que los nuevos intermediarios culturales son, en su mayoría, actores con escaso capital económico y cierto capital cultural en vías de legitimación. Sus credenciales académicas no

son las tradicionales, sino que más bien resultan de trayectorias cortas y/o novedosas en el sistema educativo.” (Moguillansky, 2008, p. 5).

Otra característica clave de estos intermediarios culturales, es su entorno de actuación intrasocietal. “No se trata de una intermediación entre culturas distintas, sino más bien de una tarea de difusión cultural al interior de la sociedad -entre estratos sociales-, de socialización en nuevos estilos de vida asociados con el consumo de bienes simbólicos”. (Moguillansky, 2008, p. 6).

El problema que se presenta ante estos intermediarios culturales, y de aquí su mayor vinculación con el profesional bibliotecólogo, es el de la proliferación de objetos culturales, de información y de ofertas de consumo, y la necesidad de guías para el uso legítimo de este exceso de oferta.

Según Moguillansky, los profesionales que ejercen como intermediarios culturales “tienen profesiones ligadas a la cultura de consumo, generalmente asociados con algún tipo de industria cultural, o bien se desempeñan en posiciones asistenciales. Se caracterizan por tener una actitud de aprendizaje y de apertura ante la vida, aunque sus trayectorias en la educación formal no suelen ser demasiado prolongadas”. (Moguillansky, 2008, p. 6).

Entonces, podemos concluir que el perfil del bibliotecólogo se adapta al rol de intermediario o gestor cultural, en su actuación desde su biblioteca o centro de información, ofreciendo esa intermediación entre los materiales bibliográficos, culturales, y los usuarios, consumidores y demás actores de esa cultura.

A través de su labor en el procesamiento adecuado de la información, su difusión a la comunidad, y el desarrollo de redes de actores culturales, entre otras tareas socioculturales; el bibliotecólogo ha logrado nuclear, gestionar dicha red, aún desde la biblioteca o estableciéndola como nódulo importante de dicho entramado social.

De todo el material bibliográfico recabado aquí, podemos concluir que el bibliotecólogo cumple un papel muy importante en el desarrollo cultural de una comunidad, oficiando muchas

veces como intermediario o gestor de la misma, algunas veces consciente, pero en su mayoría inconscientemente. Rol que le confiere un valor agregado a la cultura local y a su vez, el bibliotecólogo requiere ampliamente de la misma para poder subsistir y desarrollar su mayor potencial como profesional sociocultural, además de informativo.

Para finalizar esta sección, podemos afirmar, retomando la definición que propone Vives y que se presenta al comienzo de este trabajo, que el bibliotecólogo desarrolla su rol en los tres elementos claves que definen la cultura de un territorio determinado:

* en cuanto a *la memoria* (conocimiento en el tiempo) resulta fundamental la gestión de la información y custodia de la historia y memoria de la cultura de una comunidad;

* en cuanto a *la identidad* (conocimiento del espacio) el bibliotecólogo cumple un papel destacado en la socialización de la memoria y en la consecuente apropiación de la identidad en dicha sociedad;

* y finalmente, como lo hemos registrado de varios hechos concretos y aportes de los diversos teóricos aquí expuestos, el *fenómeno concreto* (manifestación del conocimiento en el tiempo y en el espacio) se vuelve realidad muchas veces gracias al accionar del bibliotecólogo, en esa vinculación con los diversos actores culturales, creando, gestionando y promoviendo todo tipo de actividades educativas y culturales en su comunidad.

3. Antecedentes: casos de estudio en América Latina y específicamente en Uruguay

Existen varios proyectos de investigación en bibliotecología, acerca del rol de las bibliotecas en América Latina desde la perspectiva de la gestión cultural.

Desde Chile, Pamela Jeréz González, analiza los casos de las siguientes bibliotecas públicas: biblioteca Viva, café Literario y biblioteca de Santiago.

Si bien se trata de bibliotecas insertas en regiones metropolitanas, podemos extraer de esta experiencia que se trata de “bibliotecas modelos” en cuanto a las propuestas que ofrecen a la ciudadanía “a participar activamente, ya sea como usuarios activos así también como asistentes a las distintas actividades, las cuales tienen el objetivo incentivar la visita a la BP” (biblioteca pública). (Jérez González, 2011, p.50).

Según la autora de esta tesis, la principal razón por la que se presentan como “bibliotecas modelo”, es su oferta innovadora: poseen infraestructuras “con buena iluminación, con espacios coloridos y atractivos, lo ideal a los requerimientos de una Biblioteca Pública que incite a la lectura y al esparcimiento”. (Jérez González, 2011 p. 51).

Además, poseen salas en las que se realizan otras actividades de difusión artística y cultural, como salas de exposiciones y conferencias.

Su compromiso con los usuarios es muy fuerte, “realizan constantes observaciones y estudios, pues permiten ir adaptando las programaciones según sus gustos. Por otra parte, la variedad de los servicios permite acoger necesidades de los usuarios, ya sea informativas, tecnológicas etc.”. (Jérez González, 2011, p. 51).

Cuentan con un equipo de trabajo profesional multidisciplinario, en diversas áreas: desde la literatura, bibliotecología e informática.

Sus horarios de atención son de lunes a domingo (incluidos festivos), lo cual permite la asistencia a aquellos que no pueden visitar la biblioteca en los días de semana.

Finalmente, y no menor, su ubicación, cercana a estaciones de metro y donde predomina un importante flujo de gente, también es un punto a destacar.

Otro trabajo de investigación, que nos deja un valioso aporte, es el de Malory De La Cruz, de Perú: “El desarrollo de la gestión cultural y su relación con las actividades bibliotecarias: revisión de la literatura”.

En el mismo se abordan “las tendencias de la producción científica sobre la gestión cultural en relación con las actividades bibliotecarias”, confirmando que la promoción lectora es la actividad cultural principal que realizan las bibliotecas, delimitando las principales actividades culturales de las bibliotecas y explorando el rol del bibliotecario como gestor cultural. (De La Cruz, 2020, p. 11).

Dicho proyecto intenta asistir al problema que enfrentan la mayoría de las bibliotecas públicas: el desconocer las tendencias que provee la gestión cultural con relación a las actividades bibliotecarias.

De esta manera identifica las principales iniciativas y producción científica tales como que: la gestión cultural provee herramientas que asisten a la inclusión social e identidad; tiene una función social en la biblioteca, expresada en las diversas propuestas culturales que se realizan desde allí y finalmente se identificó al bibliotecario con aptitudes y competencias que le permiten asumir el rol de gestor cultural.

De La Cruz llega a la conclusión que “la gestión cultural debe ser una gestión colaborativa y cooperativa que haga uso de las TIC y pertenezca a la cultura 3.0 o participativa para conectar con su alrededor y tener un valor social, inclusivo, flexible y relevante”, asistiendo a la inclusión social, desarrollando así, desde las bibliotecas, actividades o proyectos “que funcionan como un motor social, lo que hace que la biblioteca sea multicultural e intercultural y que recupere, conserve y difunda diferentes tradiciones, memorias, conocimientos y arte”. (De La Cruz, 2020, p. 13).

En cuanto al bibliotecario, asegura que efectivamente “cuenta con el perfil necesario para poder desempeñarse como gestor cultural, esto debido a que se le considera un protector de la

cultura que posee habilidades y características como promotor de proyectos, logra conseguir un compromiso por parte de sus usuarios con su realidad, habilidades sociales y culturales, y posee dominio de lógicas culturales y comunicativas”. (De La Cruz, 2020, p. 13).

Y desde Uruguay, podemos destacar el proyecto: *Biblioteca popular y mediación cultural en pequeñas comunidades. El caso de la Biblioteca Comunitaria de Pueblo Esperanza (Paysandú): una mirada desde la formación universitaria en bibliotecología* de las autoras: Carol Guillemint, Virginia Pérez y María Laura Doyenart.

El mismo se trata de un trabajo de investigación que aborda la participación social y cultural de la biblioteca popular del pueblo Esperanza, explorando el impacto que puede tener la misma en el desarrollo de dicha comunidad, tanto desde la bibliografía consultada como a partir de numerosas acciones llevadas a cabo desde la biblioteca hacia y con los habitantes de dicha localidad.

Resulta de gran interés este caso de estudio, ya que se trata de un pueblo del interior, aunque más pequeño que la ciudad de Young y con numerosas diferencias socioculturales entre ambos, pero bajo el común denominador de localidades rurales, cercana la una de la otra (situadas a 75 km de distancia) y ubicadas en departamentos linderos (Paysandú y Río Negro).

De dicho proyecto se puede destacar el rol del bibliotecólogo en la participación social (desarrollada en todos los estratos etarios), el fundamental papel que cumple como dinamizador y gestor de la memoria local, así también como alfabetizador informacional y profesional social, ligado a los fines y funciones de la biblioteca popular en cuestión. Competencias y áreas de actuación que son inherentes también al gestor cultural.

Otro antecedente que podemos mencionar, en Uruguay, es el proyecto de investigación llevado a cabo por Noelia Cardozo y Camila González, el cual aborda la vinculación entre las instituciones protagonistas el presente trabajo, bajo la premisa "Bibliotecas y centros culturales: una relación posible”. (Cardozo, González, 2014).

4. Desarrollo metodológico

4.1 Definición de la estrategia metodológica

Se plantea utilizar una metodología cualitativa para el presente estudio, ya que se abordarán categorías de análisis enfocadas en la relación entre información, conocimiento, cultura y personas.

En el caso de estudio indagaremos acerca de la cultura local de Young y la repercusión del Centro cultural El Parnaso, desde un abordaje cualitativo. Motivo por el cual no se pretende seguir ninguna línea concreta en su desarrollo metodológico, sino que el camino se irá trazando a medida que avanzamos en la indagación y concreción de los objetivos planteados. Entendiendo que la “investigación cualitativa se apoya en la ciencia social interpretativa o crítica,” y que dicho método investigativo “sigue una ruta de investigación que no es lineal”. (Almada Navarro, 2009, p. 167).

Y desde éste enfoque, se propone una exploración de actores, “con la intención de comprender las posiciones y los posicionamientos de los actores y agentes, su influencia sobre otros grupos y su interés, o no” (Almada Navarro, 2009, p. 168), en este caso, sobre la realidad cultural de Young y la injerencia que pueda tener el centro cultural en cuestión.

Además, como parte de la estrategia metodológica, se hará uso de la observación de la realidad, desde la experiencia cotidiana laboral de quien suscribe el presente trabajo de investigación, ya que me desempeño en dicho lugar como referente, administrativa, bibliotecaria y en todo lo referente a la gestión de los usuarios (inscripciones y asistencias de los alumnos en las actividades desarrolladas por El Parnaso).

Siguiendo a Almada Navarro y aplicándolo a nuestro caso de estudio, el presente análisis cualitativo nos permitirá “interpretar el significado de las conductas y propuestas de los actores” culturales de la ciudad de Young en un nivel general, permitiendo “identificar y valorar la importancia de las personas clave, o los grupos de personas o instituciones que pueden influenciar significativamente” en dicho desarrollo cultural. (Almada Navarro, 2009, p. 169).

Si bien en el marco teórico del presente trabajo se encuentra la definición y alcance de lo que significa un actor o agente cultural, es pertinente tomar en cuenta la definición que nos provee ésta autora sobre dicha figura a la que intentaremos conocer y analizar en nuestro estudio, y se trata de aquel “individuo o un organismo cuyas acciones repercuten positiva o negativamente en un sector social, una organización o en un ámbito social o político más amplio”. (Almada Navarro, 2009, p. 170).

En un desarrollo más extendido de quiénes podrían ser dichos actores los define como aquellos que “integran la “parte interesada”, tales como por ejemplo: los organismos/agencias internacionales gubernamentales y no gubernamentales, los gobiernos/legisladores nacionales, estatales, las secretarías de estado; a estos actores también se les puede designar como “agentes”. Otros actores sociales son los sindicatos, asociaciones, organizaciones no gubernamentales, empresas públicas, privadas, sociedad civil, usuarios/consumidores, sectores sociales y profesionales específicos, etcétera”. (Almada Navarro, 2009, p. 169).

4.2 Preguntas de investigación

De acuerdo a los objetivos trazados se intentará conocer el origen y desarrollo de la realidad cultural de la ciudad de Young y la injerencia del Centro cultural El Parnaso en la misma, respondiendo a las siguientes preguntas, discriminadas por el objeto/sujeto de análisis:

- Acerca de Young:
 - ¿Cómo surgió dicha comunidad? Atendiendo a los aspectos socio culturales tan particulares de este hecho.
 - Desde su origen, ¿ha sufrido variantes importantes en su desarrollo cultural?

- Sobre los actores culturales:
 - ¿Cuáles son los componentes del entramado socio cultural actual de Young?
 - ¿Cuáles son los actores y agentes culturales de dicha comunidad?
 - ¿Cuáles han sido sus aportes en la cultura younguense?

- Acerca de El Parnaso:
 - ¿De qué manera se inserta el Centro cultural El Parnaso en dicha ciudad?
 - ¿Cuál ha sido su impacto en el desarrollo cultural de la misma?
 - ¿Cuál es el rol de la biblioteca en el desarrollo de sus propuestas culturales y educativas?

4.3 Categorías de análisis

Haciendo referencia al marco teórico, se proponen las siguientes categorías de análisis para nuestro estudio:

- Noción primitiva de cultura y su relación con la esencia y el espíritu cultural de Young.

Dentro de esta categoría se verán:

- Aspectos de interculturalidad, diversidad y multiculturalidad de dicha comunidad.
- Identidad cultural younguense: teniendo en cuenta el concepto de identidad cultural como el conocimiento del espacio, tal como nos advierte Orduana, en este caso serían los aspectos y elementos que significan y definen a la comunidad. (Orduana, 2003, p. 77).
- Memoria colectiva de Young: en el entendido de aquella memoria que “forma parte de las vivencias pasadas por los individuos los cuales las comparten en conjunto y son transmitidas a través de las generaciones. Además, son las representaciones que tiene el colectivo del pasado vivido que ha sido resultado de diferentes procesos de interacción social entre los sujetos. Constituyen también un instrumento ideológico y político, puesto que forman parte del pensamiento y las formas de actuar de los individuos dentro de sus grupos”. (Medina y Escalona, 2012).

- Fenómeno concreto de la cultura: a partir de las manifestaciones más destacadas, que hace a la forma de vida de Young, tales como: usos, tradiciones, costumbres, manera de comunicarse y relacionarse; transformando ese hecho concreto, en un símbolo cultural que será parte de su identidad y memoria.

- Participación sociocultural: “en razón de su evidente importancia social para el desarrollo de todo Estado democrático, por su papel central, tanto en la creación y recreación de los procesos

sociales y políticos como en la génesis del control de la gestión gubernamental”. (Pérsico, 2005, p. 2).

- Efectos de la globalización en un medio local pequeño como lo es Young. Atendiendo a la afirmación de Borja y Castells (2004) que lo global y lo local son complementarios.

- El centro cultural y la biblioteca como equipamientos culturales de una comunidad.

Teniendo en cuenta que, por su lado, los centros culturales son de “suma importancia” ya que “permiten la transferencia del arte y la cultura de diferentes partes del mundo. Facilitan la comunicación, promoción, difusión, interpretación y práctica del arte en sus distintas y variadas expresiones. Los centros culturales son una realidad que atienden a esa necesidad”. (Espacio Centro de la Tierra, 2019).

Atendiendo a la biblioteca tal como la describe Civallero, como “un espacio, real o virtual, en donde una o más personas se ponen en contacto con algún tipo de información o conocimiento. El contacto es directo y sin intermediarios, aunque con la presencia de un colectivo -el bibliotecario- cuya labor ayuda a que ese encuentro se produzca”. (Civallero, 2019, p. 4).

4.4 Selección de referentes culturales

Ya que el presente proyecto se trata de un estudio de caso, y la metodología utilizada será cualitativa, se realizaron siete entrevistas a referentes culturales con cargos públicos y privados, tales como: directora de la Casa de Cultura, encargada de Biblioteca municipal “Ciudad de Young”, ex-encargada de dicha biblioteca, directores de Centro cultural El Parnaso, así como también a tres informantes calificados, pertenecientes a los principales medios de comunicación de la ciudad.

Se justifica la inclusión de éstos comunicadores, ya que son los referentes en ésta área en Young.

Uno de ellos fue el principal informativista de la primera radio A.M. (desde sus comienzos en el año 1974 hasta el 1981), también informativista y periodista de la segunda radio AM. de la localidad, redactor principal del semanario “El Pregonero” desde 1979 hasta 1987. Corresponsal para distintos medios del departamento y a nivel nacional: desde 1982-1992 en la radio CW39 de Paysandú, desde 1980 al 2005 en radio Carve de Montevideo, corresponsal de canal de Fray Bentos 1978-1998 y corresponsal para *Subrayado* (Montevideo) desde el 1998 al 2015. También fue director de una empresa periodística dedicada a la elaboración de programas locales para canales de televisión del departamento y la región. Culminó su labor como director del único canal por aire de la ciudad de Young y sus alrededores, desde el año 1998 al 2018.

En tanto que el segundo comunicador entrevistado es el informativista del canal local del TV Cable Young, desde 1997 hasta la fecha. Además, es productor y conductor de programas periodísticos abocados a la investigación de la memoria colectiva de la ciudad. Inició su carrera en los medios de comunicación en radio en el año 1994 y también ofició como director del *Boletín informativo municipal del departamento de Río Negro*. Desarrolló también la docencia en historia un breve período en el liceo Nro 1 de Young.

El tercer comunicador es un joven que desde hace 15 años viene desarrollando su labor periodística en varios medios (radio, semanario y prensa digital), teniendo actualmente su propia página de noticias muy visitada por la población younguense.

Finalmente, en lo concerniente al desarrollo metodológico de la presente investigación se realizan observaciones del contexto sociocultural, así como también un análisis de información de fuentes secundarias.

5. Análisis y diagnóstico

5.1 Análisis del contexto socio-cultural de Young, Río Negro

Podemos partir del concepto primitivo de Cultura, tal como se definió en el marco teórico, aquel que establece un vínculo estrecho con la naturaleza, desde su adopción de la voz latina *colere*, en su sentido metafórico: cultivar el espíritu. (Prieto de Pedro, apud Maccari y Montiel, 2012, p. 25).

Se puede hacer mención a una interpretación literal del término cultivo, ya que se considera a Young como la “capital agropecuaria del Uruguay”, debido a que en esta localidad se presenta:

“la producción agrícola [como] el sector económico más importante, producto de condiciones naturales particularmente favorables. El clima es templado y cálido. La zona está delimitada por los dos ríos más grandes del país, el Negro y el Uruguay, y siendo una de las regiones más ricas en agua, forma parte de la cuenca sedimentaria del litoral, que se extiende entre Artigas y Colonia, con suelos de alto potencial de rendimiento y tradición agrícola y con una vegetación natural donde predominan los pastizales con su destacada biodiversidad”. (Durán y García Prechac, 2007, apud, Netzeband y Arbeletche, 2016, p.52).

Desde su génesis, Young y sus habitantes han tenido esta principal actividad económica, que por supuesto también se ha trasladado a sus tradiciones socioculturales. Por lo cual resulta importante resaltar este aspecto agroeconómico de dicha comunidad.

Geográficamente ubicada en el centro del departamento de Río Negro, atravesado por dos rutas nacionales: la ruta 3 (que conecta a Uruguay con Brasil hacia el norte) y la ruta 25 (la cual conecta con dos rutas más que nos llevan a la ciudad de Fray Bentos, capital de Río Negro, ubicada sobre el río Uruguay, a 120 km al oeste de Young).

Este cruce de rutas lo coloca en una situación estratégica ventajosa. Es interesante notar que “siempre fue un cruce de caminos importantes y se registran pobladores desde mediados del siglo XIX.” (Nómada, 2017).

Ambas características destacadas (sus rutas y producción agrícola) componen los primeros versos de una canción tradicional de dicha ciudad, compuesta por la actriz Susana Anselmi en 1970 y que lleva por nombre: “Zamba a mi Young”:

“Young encrucijada de caminos.

Brilla el sol y el oro del trigal...”

(Anselmi, Reyes, 1970).

Y así como su estructura urbanística se encuentra encrucijada de caminos y rutas, también ha sido la estructura demográfica desde su origen, atravesada por numerosos grupos de inmigrantes, tantos que, como se advierten en las entrevistas, no se podría destacar a uno o dos grupos específicos.

Desde las primeras inmigraciones, hacia finales del siglo XIX, de aquellos pobladores ingleses que buscaban buenas tierras para desarrollar la ganadería en esta zona, hasta los últimos grandes grupos de inmigrantes (rusos y alemanes) que han conformado colonias cercanas a Young, podrían señalarse más de 10 grupos de inmigrantes que han dado lugar a lo que hoy es la población youngunese (ingleses, españoles, alemanes, rusos, judíos, italianos, portugueses, franceses, austríacos, polacos, entre otros).

Esto nos habla de la alta integración e intercambio cultural que se ha desarrollado en Young desde sus orígenes, de su elevada cohesión social, de una fuerte resiliencia y capacidad de adaptabilidad de los grupos de inmigrantes (ya que en su mayoría provienen del contexto de las grandes guerras mundiales).

Cada grupo social con sus características fue impregnando al resto, sus hábitos y costumbres. En este entramado también surge el gaucho con sus tradiciones que, hasta el día de hoy,

en Young, se encuentra fuertemente representado y respaldado por los distintos grupos de aparcerías y la Sociedad Rural de Río Negro, la cual se erige en 1919 con su principal cometido de “fomentar el progreso de la ganadería, la agricultura, el comercio y las comunicaciones; para así aumentar la cultura y promover el bienestar social de la región”. (Sociedad Rural de Río Negro [SRRN], s.f.).

Se destacan valores como la solidaridad, el respeto, el progreso, el esfuerzo y la honestidad como elementos comunes en esta simiente, de la que daría lugar la villa Young, identificada con este nombre por su estación de ferrocarril.

Podríamos preguntarnos ¿cómo desde una estación de trenes surgió una pujante ciudad?

Retrocediendo en la historia, varias hectáreas de campo situadas entre el Río Uruguay y el Río Negro pertenecían al comerciante hacendado Francisco Javier Martínez de Haedo, desde 1763, gracias a una retribución que realizó la corona del Virrey Pedro de Cevallos cuando Martínez de Haedo “les entregó un barco de su propiedad con víveres y útiles para la expedición” contra los portugueses, que se habían establecido en Colonia. (Departamento de Historia de la Arquitectura Nacional. Instituto de Historia. Facultad de Arquitectura. Udelar).

En ese obsequio, Martínez de Haedo recibió las tierras que serían en un futuro, el departamento de Río Negro y parte de Paysandú.

Ya que Martínez de Haedo residía básicamente en Argentina, los capataces de sus estancias en la Banda Oriental fueron atacados, y muchos de ellos asesinados por la población indígena, debiendo otorgarle el cargo de capataz a sus propios esclavos negros. (Departamento de Historia de la Arquitectura Nacional. Instituto de Historia. Facultad de Arquitectura. Udelar.).

Finalmente vendió algunas de sus tierras a terratenientes de la Banda Oriental, y dejó el resto como herencia a su esposa e hijos. De las cuales, en 1872 los esposos Springer-Shneider y el señor Vasco Núñez adquirieron una parte sobre el río Negro. (Departamento de Historia de la Arquitectura Nacional. Instituto de Historia. Facultad de Arquitectura. Udelar.).

El 7 de Julio de 1874 se crea el departamento de Río Negro, al dividir el de Paysandú, y es en las tierras de Springer-Shneider y Vasco Núñez que surge el paraje o estación Young, denominado hasta entonces “Puntas del Gutiérrez”, por ubicarse en una de las extremidades del arroyo Gutiérrez, el cual nace en Paysandú.

Por esta zona ya circulaba un camino que conectaba Paysandú con el sur del país, y de a poco comenzó a poblarse.

Entonces, por solicitud del pueblo, el 18 de Julio de 1899 fue creada la primera escuela de la zona, la Nro 17, denominada: “Domingo de Arce”, nombre del inspector, cuya gestión en aquella época facilitó su creación. (García, apud, Boretto).

Luego que varias familias comenzaron a instalarse en las Puntas del Gutiérrez, entre 1908-1909 se anuncia que aquí pasarían las vías del tren de la empresa inglesa Midlan, que recorrían todo nuestro país en ese entonces; y se crearía una estación en esta zona.

Fue así que se inauguró en 1910 la estación Young, como parte de las estaciones ferroviarias, en este caso, perteneciente al ramal Algorta-Fray Bentos.

El origen del nombre se debe al apellido de Diego Young, padre de Carlos Young, quien donó terrenos al Midlan y solicitó que una de las estaciones de trenes llevara el apellido de su padre.

Es interesante de ver que hasta antes de ese evento, el ganado vivo era arreado “a pie” y de “a caballo”, desde Puntas del Gutiérrez hasta el frigorífico Anglo, ubicado en Fray Bentos (fundado en 1865 por alemanes y adquirido por capitales británicos en 1922), a una distancia de más de 120 km.

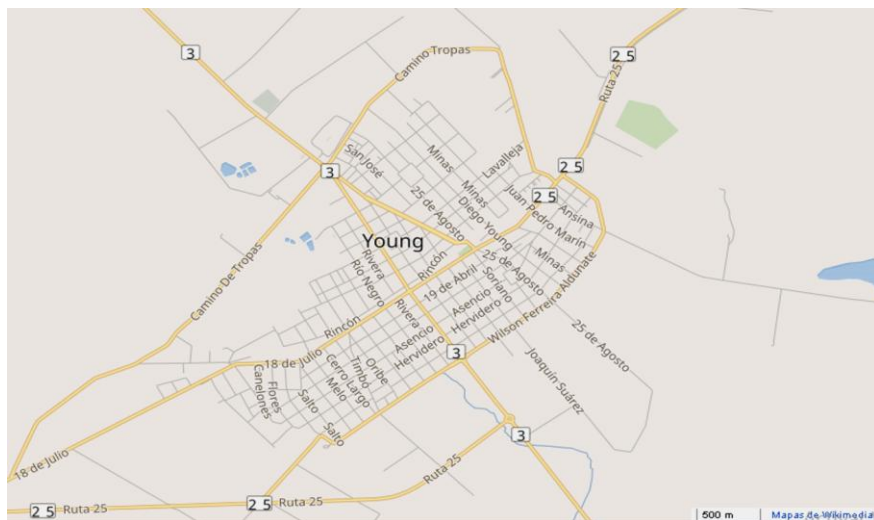
En dicho frigorífico, el ganado era procesado en carne envasada, que se exportaría luego para los países en guerra, bajo el nombre de “corned-beef”.

Luego de la inauguración de la estación de tren, el pueblo pasó a denominarse Young, y ya no Puntas del Gutiérrez. Además, muchos más vinieron a establecerse y su población demográfica comenzó su crecimiento que no se ha detenido.

Con la llegada de los inmigrantes esclavos a nuestro país (rusos y ucranianos) alrededor de 1912, crean la colonia San Javier (a 70 km de Young), otros se establecen en Paysandú y también en Young. Entonces comienza a cambiar la matriz productiva, es aquí donde se incorpora la agricultura.

“El 17 de agosto de 1920 se decretó por la Ley N° 7256, el Pueblo Young. Se construye la Capilla Católica del Sagrado Corazón de Jesús, Casa y Hotel Marín y el comercio de ramos generales de Marroni y Zugasti, anexó el rubro “seguros”. En ese entonces, Young, cuenta con 1200 habitantes y 100 escolares”. (García, apud, Boretto).

Actualmente, el área geográfica de Young son 54.765 km² distribuidos en una estructura urbana un tanto alargada, como indican la mayoría de sus ciudadanos, con una forma de barco,



observando el plano de la ciudad.

Plano de Young. Fuente: Wikipedia

Así, a partir del marco teórico, podemos ver que es fundamental realizar una observación a la conformación de la ciudad, desde sus aspectos históricos, sociales, culturales, entre otros; también resulta interesante identificar las características particulares desde su estructura urbanística.

En el caso de Young, es interesante notar cómo la población fue asentándose a lo largo de la vía del tren, la cual está ubicada entre la calle Rincón y 18 de Julio (la calle principal), la que continúa hacia las afueras de la ciudad como ruta Nro 25.

Actualmente las vías del tren no están en funcionamiento, pero en todo este predio de AFE (Asociación de Ferrocarriles del Estado) se ha desarrollado urbanísticamente el “Parque lineal”, en el que el Municipio se encarga de embellecer cada año con hermosos jardines, y en la zona céntrica se encuentran varias “canchitas” de fútbol, además de su amplia explanada en la que se realizan la mayoría de los espectáculos al aire libre, así como la finalización de cursos de la mayoría de los centros educativos públicos.

Asociado a este entorno natural y aprovechamiento de los recursos naturales de la comunidad, se encuentran 3 plazas principales y 18 placitas con juegos para niños, las cuales se encuentran en excelente estado, en constante mantenimiento por parte del Municipio. Esto quizás pueda deberse a que en Young hay una elevada población infantil-juvenil, o tal vez a otros factores de su entorno natural que veremos más adelante.

En cuanto a la población, según el último censo (año 2011), la población younguense era de 17.550 habitantes. Su densidad poblacional es de 16,9 hab/km, mientras que la del departamento de Río Negro es 5,9 hab/km. (Observatorio Territorio Uruguay, 2011).

Young cuenta con una tasa de analfabetismo del 2,3% de la población mayor de 15 años. Un 39,9% de la población cuenta con al menos una NBI (Necesidad Básica Insatisfecha). Porcentaje más elevado que la tasa nacional de 33,8%. (Observatorio Territorio Uruguay, 2011).

Resulta interesante notar el alto porcentaje de población infantil y adolescente: el 30% de la población tiene entre 0 a 14 años. La alta natalidad permite un rápido crecimiento demográfico, aunque quizás una gran parte de estos jóvenes emigran en su etapa madura en búsqueda de oportunidades laborales y de formación profesional.

Actualmente el 95% de la población vive en la zona urbana, siendo el 5% rural. El 26% del total son menores de 15 años y un 63% siempre residió en Young. (Observatorio Territorio Uruguay, 2011).

Asociado al desarrollo del transporte y la elevada conectividad con el resto del país y los países aledaños por vía terrestre, es importante destacar la reciente creación de la terminal de ómnibus, respondiendo a la necesidad de nuclear las diferentes agencias que hasta el año de su creación (2020) tenían sus oficinas sobre la ruta 3, afectando notoriamente la circulación por la misma.

También vinculado al área de comunicación, es interesante notar en Young un fuerte desarrollo de los medios de comunicación, iniciado el año 1940 con el semanario “El Censor”, continuando en el 1944 con la edición del semanario “El Herald”, luego con la creación de radio A.M. Young (1974) y demás medios de comunicación (Difusora Río Negro AM., dos radios FM., TV cable, semanario “El Pregonero”, semanario “la Hoja” y “La voz de Young”, Nuevavisión TV canal abierta, radio comunitaria “Alternativa”, y dos portales digitales en la actualidad).

En cuanto a los aspectos culturales, además de los ya mencionados, se puede destacar el elevado sentido de pertenencia que los ciudadanos presentan, lo cual se aprecia tanto en las entrevistas realizadas como en la vida cotidiana de este lugar.

Seguramente esto se encuentra asociado al desarrollo de su rica memoria colectiva e identidad tan particular, en la construcción de ese “crisol de culturas”, como lo indicó una de las entrevistadas, al punto que no pueden distinguirse casi, de qué tradición o costumbre provienen las diferentes manifestaciones culturales.

Se percibe en los niños, jóvenes y adultos el indicar con orgullo que son younguenses, y en especial en esa elevada tasa de quienes siempre han residido en Young.

Todos estos aspectos hacen de ésta una comunidad homogénea en su bagaje, paradigmas, maneras de percibir la vida y la realidad de Young y el mundo.

No obstante, como también lo advierte la subdirectora de cultura de Río Negro: Graciela Reyna, la cultura younguense ha evolucionado y en especial en todo aquello que recibe desde “afuera”, desde su exploración y vinculación con las tecnologías, fundamentalmente con las redes sociales.

Vinculado a esta dicotomía entre la cultura local vs global, otros entrevistados también han señalado que se va “desdibujando” de alguna manera lo que en un principio fue “autóctono” de Young y se va perdiendo muchos de esos aspectos locales que la hacían una ciudad única con características tan particulares.

Quizás pueda deberse al devenir de los avances tecnológicos, pero como también lo señaló, como parte de las debilidades de la cultura younguense, uno de los referentes en el área de Comunicación de la localidad, que “en su primacía por lo productivo y económico, se relegaron las actividades culturales. Con la venida de los inmigrantes llegó una fuerte cultura del trabajo, el criollo pasó a ser empleado del inmigrante, y no se fomentó el desarrollo cultural en otros ámbitos.

Sí se difundieron sus tradiciones en cuanto a producción, obtención y procesamiento de alimentos. Así como la promoción de su organización, espíritu de superación y progreso que ayudaron al desarrollo de sus colectividades y cooperativas”.

Nunca hubo un grupo estable o una política clara que asistiera el desarrollo de la memoria y cultura de Young como tal.

Y así como se mencionó al comienzo de éste apartado, y en todas las entrevistas coincidió, la figura que permanece fuerte en Young, es la del gaucho.

En palabras de Graciela Reyna: “aquí se estila mucho lo gauchesco, las tradiciones, las costumbres, el desfile de caballos, las danzas folclóricas. Somos muy fuertes en Young, con este tema de las danzas folclóricas. Incluso hay programas de radio con payadas y temas gauchescos, hay mucha gente arraigada a sus raíces”.

Desde sus características geográficas, además de las mencionadas al inicio, es importante tener en cuenta que Young no tiene una costa ni una rambla. Para ver el mar deben viajar a 350 km. a la capital de nuestro país, Montevideo.

Como lo advierte la fundadora y directora de El Parnaso, Anabella Levin: “Si bien tenemos ciudades cercanas con ríos, pero el mar está más lejos, y muchas personas de Young nunca han viajado hasta allí, no lo conocen, con lo que esto significa (...) el traslado de personas, mercadería. Así como también, el hecho de ir al aeropuerto, y conocer esos aviones que nos trasladan al resto del mundo”.

Son también aspectos que no se deben aislar de la cultura younguense, y es quizás debido a este último punto de su entorno natural, la existencia de numerosas “placitas” con juegos para niños y el eficiente mantenimiento de los espacios verdes que componen la ciudad.

Como también se ha mencionado, y no menos importante, a 60 km. al norte de Young, se encuentra la ciudad de Paysandú, capital del departamento homónimo. Posee 120.283 habitantes y 250 años de existencia. Ubicada sobre el Río Uruguay, se conecta con la República Argentina a través del puente internacional “General Artigas”.

Así como se constató en las entrevistas, hasta 1972 los jóvenes debían viajar a Paysandú para continuar sus estudios preparatorios, ya que en Young solo se podía cursar ciclo básico.

Desde el ámbito educativo, a partir de 1969 se encuentra en Paysandú el CENUR (Centro Universitario Regional Litoral Norte) de la Udelar (en sus orígenes denominado Casa de la Universidad), con una oferta educativa universitaria muy variada. Esto sumado al Instituto de Formación Docente (IFD), lo convierte en la primera opción de radicación de jóvenes younguenses para continuar sus estudios universitarios, teniendo que radicarse, en muchos casos, en la ciudad de Paysandú.

En el caso de la segunda ciudad cercana, con injerencia en esta área de estudios superiores, se encuentra Fray Bentos, donde solamente se encuentra un IFD.

Por otro lado, debido a la conexión con una sola ruta, la que se encuentra en muy buenas condiciones, siempre ha resultado de más fácil acceso llegar a dicha ciudad que viajar a Fray Bentos, ubicada a mayor distancia.

Podría considerarse a Young como reflejo de la ciudad de Paysandú en muchos de sus avances y desarrollo cultural, más que de Fray Bentos.

Finalmente, como otra de las categorías de análisis que se ha propuesto para el presente trabajo, nos encontramos con la participación sociocultural, entendida como lo señalan Corvalán y Ferreira, como el:

“proceso en el que una comunidad se compromete con la transformación de su propia realidad y asume las tareas que le corresponden. El movimiento de su transformación deja de ser una suma de aventuras individuales para expresarse colectivamente, bajo la forma de proyectos solidarios o propuestas comunes”. (Corvalán y Ferreira, 2003, p.16).

Frecuentemente señalado en las entrevistas realizadas, se entiende que esta participación era lograda con mayor facilidad y fluidez en los comienzos de la historia de Young. Aspecto que también puede percibirse en su rápido desarrollo, pasando de ser un paraje (entre 1840-1845), en pocos años se denominó “pueblo” (en el 1920), en el 1958 pasa a ser “villa” y en el 1963 ya fue elevado a la categoría de “ciudad”. (García, apud, Boretto, s.f.).

En todo momento se percibe la pujanza de los vecinos por este crecimiento y desarrollo, hasta ese entonces la apertura de las diferentes instituciones y servicios básicos fueron reclamados e impulsados por los mismos.

No obstante, esta participación ciudadana no ha mantenido ese empuje. Podría señalarse como una de las últimas instancias de persecución de un objetivo en conjunto, el mejoramiento del Hospital hacia el año 2006 con una altísima participación de la población en torno a un programa televisivo que realizó el canal 10 de Montevideo: “Desafío al corazón”.

Aún no se puede asegurar si la ausencia de esfuerzos actualmente, por parte de la ciudadanía, con tal despliegue, como lo fue hasta ese entonces, se deba a que esta instancia finalizó con la trágica muerte de 8 ciudadanos en el intento de conseguir el desafío (el que consistió en tirar de una locomotora de tren por un trecho, y algunos de los participantes no se atuvieron a las medidas de seguridad). (Haberkorn, 2010). O simplemente nos encontramos en medio de un fenómeno que acompaña la pérdida de sentido de pertenencia, de esa escasa conservación de la memoria colectiva, que se indicaba en párrafos anteriores.

Lo cierto, y constatado por las entrevistas, es que hasta hace unos 30 o 40 años atrás, todo, o la mayoría de lo que el pueblo se proponía, lo cumplía, casi sin ningún apoyo gubernamental: creación de las instituciones de servicio (hospital, escuelas, liceos); de clubes de fútbol (con sus estadios y canchas, 7 en total); de la Liga del Trabajo (luego pasó a ser la Sociedad Rural de Río Negro); de los clubes sociales; la Biblioteca Popular de Young en 1950; actividades culturales populares como los corsos de carnaval (desde 1926); las Expo-ferias (desde el 1967 organizada exclusivamente por la población, la que perduró por tres años más, y luego en la década de los 90 la retomó la empresa semillera CADYL); la fiesta de la Primavera (con certámenes de quinceañeras, por más de 60 años de tradición); la fiesta de las carrozas (organizada en primavera por el Club de Leones, durante 30 años consecutivos); numerosas campañas solidarias, entre otros logros.

Como lo afirma uno de los entrevistados, con amplia trayectoria en el área de la comunicación de Young (iniciando como informativista en la 1ra Radio, editor de uno de los semanarios más importantes y encargado del canal de TV abierta): “La gente siempre apoyó muchísimo. Sus iniciativas siempre respondieron a las necesidades populares, siendo la misma población gestora de sus propias inquietudes, encontrando casi siempre el beneplácito de las autoridades de turno, quienes con sus autorizaciones y firmas permitían la concreción de tales inquietudes, con recursos en su mayoría generados por la propia población”.

5.2 Actores culturales de Young

Un aspecto interesante de la composición demográfica de la ciudad de Young, es el elevado porcentaje de niños y adolescentes que la constituyen. Como se indicó en la sección anterior, según el último censo, el 26% del total de la población son menores de 15 años (inclusive).

Esto se evidencia en los numerosos centros educativos, tanto a nivel público como privado, que coexisten en la ciudad. En el ámbito público cuenta con 5 escuelas (una de ellas de tiempo completo), 3 caif, 2 jardines, 2 liceos (uno de ellos de tiempo extendido) y la UTU.

En su mayoría con elevada población escolar, hay escuelas con más de 1000 alumnos, y el liceo Nro 1 (fundado en el 1942) con una asistencia de casi 3000 estudiantes.

En el ámbito privado hay 2 colegios, uno de ellos con liceo (hasta ciclo básico) y 4 guarderías. Se encuentran también 5 institutos de enseñanza del inglés y un centro educativo privado, con cursos cortos vinculados a la informática, el diseño gráfico, administración de empresas, entre otros tópicos.

Desde el ámbito gubernamental, se estableció un Centro MEC en Young en el 2009, como parte del proyecto nacional impartido por el Ministerio de Educación y Cultura, con el fin de “profundizar las políticas que buscan la descentralización cultural con su consecuente carga social y de construcción de ciudadanía.” Además de “aumentar el nivel de uso y disfrute de los bienes y servicios culturales por parte de los ciudadanos -en todo el territorio nacional-, especialmente para aquellos que por sus desventajas territoriales, económicas, educativas -o de capacidad personal- acceden menos”. (MEC, s.f.).

Resulta interesante apreciar que, en las siete entrevistas realizadas a los referentes culturales, solo dos mencionaron el Centro MEC de la ciudad de Young (la encargada de la Biblioteca municipal, y el comunicador referente del canal de TV abierto). Quizás pueda deberse a una baja

difusión de las actividades del Centro MEC existente, o el limitado espectro de actividades que desarrollaba (como comentó la encargada de la Biblioteca municipal Ciudad de Young).

Cabe mencionarse que esta red de Centros MEC comenzó desde el 2007 como proyecto gubernamental, tomando lugar como Unidad Ejecutora en el Ministerio de Educación y Cultura en setiembre del 2017. Pero a partir de octubre del 2020, fue eliminada como tal, transfiriéndose a la Unidad Ejecutora: “Dirección Nacional de Cultura”. (Uruguay, 2020).

A partir de ese momento se crean los Centros Culturales Nacionales, como “Programa del área de Gestión Territorial de la Dirección Nacional de Cultura que apunta al mejoramiento de la circulación cultural trabajando en el territorio junto a las intendencias departamentales a través de la vinculación y coordinación con las direcciones de cultura y los municipios.” (MEC, 2022)

En el caso particular de Young, no fue sino hasta noviembre del 2022 que se estableció la Casa de la Cultura (lugar donde mayormente funcionó el Centro MEC de Young) como uno de dichos Centros Nacionales de Cultura. Hecho que veremos en el apartado de instituciones y actores culturales que emanan de la Intendencia de Río Negro.

Sin salir del ámbito gubernamental, nos encontramos con las instituciones de educación no formal, tales como CECAP (Centro Educativo de Capacitación, Arte y Producción orientado a jóvenes de entre 14 y 20 años, con el objetivo de reinsertarlos en la Educación Media Básica) y club de niños de INAU: “Travesuras”.

Es interesante notar como este último tiene un alto índice de niños y adolescentes que asisten de manera constante cada día (casi 100 niños en total). Este dato se suma a la afirmación del comienzo de esta sección, de que Young cuenta con un alto índice de población infantil-adolescente.

“Los clubes de niños son centros socioeducativos de atención diaria, de promoción y protección de los derechos de niños/as y adolescentes que acompañan la acción de la familia y de la

escuela en la educación, socialización, desarrollo, crianza y mejora de la calidad de vida”. (INAU, 2020).

Desde la división de Cultura de la Intendencia Municipal de Río Negro, podemos encontrar las siguientes instituciones vinculadas al desarrollo cultural de Young:

- el cine-teatro Atenas, fundado en 1940 por un grupo de vecinos y adquirido por la Intendencia en 1990.
- La Casa de la Cultura (ex-liceo Nro 1), fundada en 1985 y recientemente reinagurada bajo la denominación de “Centro Nacional de Cultura”, luego de un período de restauración y modernización (noviembre del 2022). (Uruguay, 2020).
- Biblioteca municipal “Ciudad de Young”, fundada en 1978, se mudó en tres oportunidades hasta obtener su edificio propio en el 2008 donde se encuentra actualmente. Posee una “biblioteca satélite” en el Centro Socio Cultural.
- El “Centro Socio Cultural-Ex Casa Donato”, inaugurado en el 2014, surge en el marco de la descentralización de las dependencias municipales, ya que se ubica en uno de los extremos de la ciudad.
- El Museo de Arqueología de Río Negro (MUARN), inaugurado en el 2017, “la mayor parte del acervo del museo consiste en restos arqueológicos y fósiles recuperados durante el rescate arqueológico de Río Negro medio. Actualmente cuenta con sala de exposición donde se da la visita guiada, el laboratorio donde se estudian piezas de la colección y donde se realizan talleres”. (Gobierno departamental de Río Negro. Departamento de Cultura).

Según las diferentes entrevistas realizadas se pueden constatar los siguientes centros de reunión, instituciones y demás organizaciones que surgen del pueblo en torno al desarrollo socio-cultural del mismo:

- El “Club Social y Deportivo de Young”, fundado el 1ro de Mayo de 1937, en donde se realizan numerosas actividades sociales y deportivas, así como también proporciona sus instalaciones para las instituciones educativas en la realización de eventos y actos de fines de curso. Resulta interesante saber que allí se continúa realizando la “Fiesta de la primavera”, con certámenes de quinceañeras, desde hace más de 50 años de tradición.

- El “Club Uruguay”, fundado en el año 1941. En sus orígenes se realizaron muchos eventos y actividades que nucleaba la población younguense, pero actualmente ya no es así.

- Vinculado al ámbito del deporte se encuentran:

- Trece clubes de fútbol, el primero fundado en 1917 (club de Nacional) y el segundo en 1930 (club de Peñarol). Cada uno cuenta con sus canchas además de la existencia de los dos estadios de fútbol municipales.

- El “Polo Club”, fundado el año 1958, a través del cual se han obtenido títulos a nivel internacional, y donde se desarrolla también desde hace varios años campeonatos de Hockey.

- Dos canchas de bochas (con habilitación para partidos oficiales).

- Existe un fuerte desarrollo en ciclismo, contando con la Agrupación de Ciclistas Masters de Young, la pista de ciclismo en el “Parque Ciudad de Young” ex-CODECAM (Corredores de Ciclismo Amateur). Y desde el 2022, el municipio de Young inició la Escuelita de ciclismo infantil con talleres en la explanada de AFE.

- Dos polideportivos: uno instalado en el Liceo 2 y el otro, recientemente inaugurado en el año 2022, en la Plaza de Deportes.

- Desde el desarrollo de la plástica y las artesanías:

- Young cuenta con varios artistas plásticos de renombre nacional e internacional. En el 2018 la Intendencia de Río Negro desarrolló una actividad que

nucleó a los muralistas de la ciudad, en la que consistió en embellecer la misma con la realización de varios murales que genera un nuevo atractivo de la ciudad. (Montevideo Portal, 2018).

- En el año 2010 se creó el Centro de Artesanos de Young, ubicado en la zona céntrica de la “Vía verde”, con ventas de artesanías varias.

- En cuanto al desarrollo del aspecto ecológico y agropecuario de la cultura Younguense nos encontramos con:

- “Grupo ecológico de Young”, fundado en el 1993 con el objetivo de “realizar, coordinar, apoyar, difundir y promover acciones tendientes a la preservación del medio ambiente. Procura asimismo mejorar las expectativas de calidad de vida de los habitantes de la zona, mediante promociones de un estilo de vida ecológicamente saludable y sustentable, y contribuir al fortalecimiento y desarrollo institucional de sus asociados mediante acciones de capacitación en el área del conocimiento, organización y gestión, que tengan implicancia con el medio ambiente.” (Mapeo sociedad civil, Uruguay, 2015).

- Sociedad Rural de Río Negro, creada en el 1919 con su principal cometido de “fomentar el progreso de la ganadería, la agricultura, el comercio y las comunicaciones; para así aumentar la cultura y promover el bienestar social de la región”. (SRRN, s.f.).

- Aparcería “Raíces Younguenses” (creada en el 2007) conformada por un grupo de younguenses, con el fin de perpetuar y difundir las tradiciones folklóricas en todo se espectro.

- En lo concerniente a la producción literaria y representación en el ámbito de las artes escénicas se pueden mencionar numerosos escritores, que a lo largo de los años han dejado en

Young una rica herencia a través de sus obras y escritos (en la biblioteca municipal cuentan 15 escritores locales reconocidos a nivel local, nacional e internacionalmente).

Así como también se pueden mencionar actores, actrices y productores del ámbito de las artes escénicas que han obtenido premios a nivel nacional e internacional.

Por nombrar a algunos de ellos (tanto escritores como actores) nos encontramos con: el Dr. José Levin, Susana Anselmi, Joaquín Castelli, Olga Bertullio de Viñoly, Roberto Martino, Hector Esponda, Mario Aiello, Mario Sarabi, José Santín, entre otros.

- En cuanto al desarrollo netamente cultural, desde el ámbito privado con fines públicos, podemos distinguir al:

- Centro cultural El Parnaso (del cual hablaremos en el siguiente apartado);
- dos academias de danza, con docentes de Paysandú, recientemente instaladas (entre el 2017 y 2018);
- el “Club de juegos de mesa”, creado en diciembre del 2019 con la finalidad de sociabilizar e integrar a la población, desarrollando varias capacidades cognitivas (entre ellas la memoria, habilidades lingüísticas, de comunicación), en la interacción con el otro, el cooperativismo y la tolerancia a la frustración; y
- talleres de pintura y de cerámica.

- Respecto a medios y fuentes de información, Young cuenta actualmente con:

- una radio A.M.: “Radio Young” 680 (fundada en 1974),
- tres radios F.M.: “Imagen” 89.1, “Luna” 93.3 y “Visión Young” 94.5,
- una radio comunitaria: “Alternativa Young” 90.3 F.M.,
- el semanario: “El pregonero”,
- el “Portal digital de noticias de Young”,
- una página web de noticias: “Panorama Informativo” y
- un canal de televisión local: “TV Cable Young”.

5.3 Presentación del Centro cultural El Parnaso y descripción de su labor cultural en Young y zonas aledañas

El Parnaso es una organización sin fines de lucro, orientada al desarrollo de actividades educativas y culturales, en su amplio espectro. Labor a la que evoca su nombre: el monte Parnaso (del gr. Παρνασός), según la mitología griega era el lugar en el que se reunía Apolos con las musas inspiradoras del arte, la música, la literatura y el aprendizaje. (Clark 2020; RAE, 2014).

Fundado en 1998 por la Dra. Anabella Levín y el Economista Andrew Freris, quienes a su vez son los directores y gestores del mismo, El Parnaso es una institución privada, abierta a todo público, la cual ofrece sus diferentes materiales y propuestas, sin ningún costo para la población en general.

El mismo consta de una biblioteca (perteneciente a la red de bibliotecas de la Unesco) con más de 8.000 títulos de libros, revistas y otros materiales didácticos. Los mismos se encuentran en constante actualización.

Su musicoteca cuenta con una importante colección de obras musicales, en su mayoría música académica contenida en CD, DVDs, VHS y discos de pasta, además de cientos de libros y revistas vinculados a esta temática y partituras musicales. Acompañan esta colección, cuatro cabinas musicales (dotadas de equipamiento para escuchar y ver obras de alta definición en sonido e imagen).

Todo este material se encuentra contenido en sus dos edificios que llevan nombres provenientes del griego: Logos y Melos.



Fotografía de
tomada desde el
fachada.

El Parnaso,
frente de la

Fuente: Centro cultural El Parnaso, 2018.

Obra arquitectónica realizada por Gabriela Levín y Sidney Chacón, la cual fue reconocida con una mención destacada por la SAU (Sociedad de Arquitectos del Uruguay) en su 4to concurso nacional de Obra Realizada 2002.

Cabe señalar que sus dueños llevan adelante otras fundaciones en Grecia y Hong Kong (donde también residen):

- En Atenas se encuentra el “Archivo de Guerra”, el cual alberga una colección de material bibliográfico impreso, audiovisual, y maquetas militares. “La colección se centra en todos los aspectos de la guerra, pero en particular en la Segunda Guerra Mundial. El objetivo del Archivo es ofrecer una combinación de materiales que ayude a dar una visión poliédrica y completa de la guerra combinando texto, imagen, sonido y maquetas”. (Freris, 2022).

- Por otro lado, en Hong Kong se ubica la Chopin Society, institución fundada en 1995, “dedicada a la promoción de actividades musicales clásicas, incluida la organización de recitales y conciertos públicos, clases magistrales y un importante concurso internacional de piano”. (Freris, 2012).

Resulta interesante que luego de la realización de dicho concurso de piano (el cual se realiza cada tres años), la Chopin Society trae al ganador a nuestro país tanto al Teatro Solís como al

Centro cultural El Parnaso (las instalaciones del mismo cuentan con un piano de cola, donado por Yamaha Corporation desde Japón para la realización de dichos conciertos). No cobrando la entrada al mismo cuando se realiza la presentación en Young.

Acerca de dichos conciertos, podemos citar las palabras de Anabella Levin, cuando en su entrevista nos explica acerca de los mismos: “estamos hablando de conciertos a un nivel importante, en el sentido de las obras que se ejecutan, la manera como se ejecutan, la formación de estos artistas, y que son artistas que están presentándose en el escenario mundial. Estamos trayendo un lugar al otro”.

Sin lugar a dudas, con la llegada de la pandemia, la modalidad virtual ha realizado modificaciones en la manera de enseñar, aprender, intercambiar información y vincularse unos con otros. El Parnaso no fue exento de dicho fenómeno, por lo que las diferentes propuestas comenzaron a desarrollarse en forma virtual, continuando aún en esta modalidad.

Es interesante notar que los docentes y quienes llevan adelante las diferentes clases, no residen en Young. La mayoría de ellos son de Montevideo y otros dirigen las mismas desde el exterior de nuestro país (Hong Kong, Grecia y Chile).

Las actividades desarrolladas en este momento se encuentran vinculadas a múltiples disciplinas: la música (guitarra clásica y armonía), la enseñanza de idiomas y diversas culturas (en las clases de inglés, francés y griego), ajedrez, origami, investigación, y el espacio de lectura.

Por otro lado, a partir del corriente año, una vez levantadas las medidas sanitarias ocasionadas por el COVID-19, regresan las visitas presenciales de las escuelas y centros educativos, quienes aprovechan y disfrutan del material existente en las instalaciones del Centro, organizando talleres de lectura, juegos de mesa, proyecciones de cine (El Parnaso cuenta con un equipo de alto

nivel en la reproducción del material audiovisual, así como también una pantalla gigante en la sala de conferencias y cine), entre otras actividades.

Actualmente las instituciones que hacen mayor uso de sus instalaciones, materiales y participan de las actividades dirigidas por El Parnaso son: el Club de niños del INAU y el CECAP. Las mismas solicitaron continuar con las propuestas de lectura y origami que se iniciaron en modalidad virtual en el año 2022, específicamente se trata de un proyecto en el que se abordan autores uruguayos a través de la realización de minilibros en origami.

Entonces, desde el mes de abril del corriente año, ambas instituciones visitan El Parnaso semanalmente con una asistencia de 40 niños por parte del Club de INAU (distribuidos en tres grupos), mientras que desde CECAP asisten alrededor de 15 adolescentes.

Sus educadoras y los chicos anhelan regresar luego de cada visita, e indican que cada instancia ha sido un momento de refugio y desarrollo para estos niños y adolescentes, los cuales provienen de diversos sectores socialmente vulnerables.

Entonces, como venimos advirtiendo, en cuanto a su vinculación con el medio en el que se encuentra inserto el Centro, de acuerdo con las entrevistas y realidad observada de la comunidad de Young, se puede percibir la injerencia de El Parnaso como una institución cultural y educativa, ese lugar de encuentro que le confiere el ser un centro cultural, el cual oficia a modo de “portal o ventana” al mundo.

Citando nuevamente a Anabella Levin, en su entrevista ella comenta: “siempre dije que me encantaría introducir en Young las cosas que me dolían que no existieran. Entonces tuve la suerte de encontrarme con mi esposo Andrew, quien siempre me apoyó en esta inquietud y deseo, haciendo eco totalmente también en él, y de esta manera surge El Parnaso. Por ahí vemos una oportunidad y vemos algo que nos parece maravilloso, y pensamos: que hermoso, podemos acceder a esto, vamos

a llevarlo a El Parnaso, vamos a compartirlo. Mucho apoya este hecho y es importante que Andrew y yo no vivimos en Uruguay, aunque vamos muchas veces en el año”.

De esta manera, El Parnaso intenta acercar a la población youngunese todos los recursos posibles que se encuentran fuera de la ciudad y del país, con el fin de contribuir al desarrollo cultural de los ciudadanos, y así contrarrestar frases y pensamientos comunes entre los youngunese, tales como: “desde aquí nos queda todo lejos”, “no tenemos el acceso a la cultura que se tiene en otras partes del mundo”, “no podemos formarnos y capacitarnos para vivir en este mundo globalizado”... entre otros.

Desde las entrevistas realizadas, podemos mencionar la afirmación de la subdirectora de cultura, la maestra Graciela Reyna, quien confirma lo anteriormente expresado: “El Parnaso, juega un rol muy importante a nuestra comunidad, porque brinda a los estudiantes talleres gratuitos, otorgándoles la posibilidad de avanzar culturalmente, y eso para Young esto es una gran cosa”.

Por su parte, Anabella Levin, asegura que el cometido principal de El Parnaso es oficiar como centro diseminador de información y conocimiento. Afirma que: “el desarrollo del mundo depende de la información. Todo es información, información, información. Cómo se transmite, cómo se aplica, para implementarla en las distintas necesidades del ser humano en su vida diaria. Y a esto apuntamos, es lo que hace El Parnaso, almacenar, organizar y difundir toda esta información. El Parnaso es un multiplicador de información, un lugar para compartir información”.

Aquí se puede percibir el rol de la biblioteca como acompañante de todas las actividades del Centro, pero muchas veces, como lugar de origen de varias de ellas.

Se encuentra el espacio de Origami, Lectura y “El Parnaso Investiga...” como actividades estrechamente vinculadas al uso del acervo de la biblioteca.

Así como también el uso del material en sala, por parte de los diferentes lectores, estudiantes y centros educativos que asisten regularmente en búsqueda de los mismos.

Como ya lo mencionamos la biblioteca cuenta con más de 8.000 volúmenes de libros de temáticas variadas: posee una amplia colección de material recreativo para el público infantil y adultos (tienen una sala y un rincón específico para cada una de estas colecciones). Por otro lado, hay mucho material didáctico vinculado a varias disciplinas (astronomía, matemáticas, economía, literatura, teatro, ciencias sociales, ciencias naturales, etc.), el cual se encuentra acompañado por numerosos objetos, muñecos, juegos, audiovisuales y otro tipo de materiales que apoyan la lectura bibliográfica y viceversa.

También cuenta con una importante colección de obras vinculadas a la música clásica (su historia, biografías, atlas, entre otros), una serie de libros de origami, ajedrez, arte, cocina, arquitectura y numerosos atlas de viajes a diversos países.

Cabe mencionar que el 75% de los materiales se encuentran en inglés, motivo que causa cierto distanciamiento con los usuarios, pero que al ofrecer El Parnaso clases de Inglés gratuitas, resulta muy positiva la existencia de tales materiales. Por supuesto que son los más requeridos por los centros educativos bilingües de la localidad.

Por otro lado, posee una ludoteca con más de 200 juegos (de mesa, puzzles, didácticos) la cual utilizan semanalmente las escuelas y centros educativos que visitan cada semana el centro.

Se advierte una interacción muy fluida con la población, antes y luego de la pandemia. No obstante, bajo la modalidad virtual, en estos últimos años, gracias a las oportunidades que brindan las tecnologías, se han vinculado más de 200 participantes, asiduos asistentes, a las actividades de El Parnaso, en su mayoría residentes fuera de la ciudad de Young y de Uruguay mismo.

Este fenómeno ha enriquecido el intercambio cultural para todos los integrantes de las actividades, y ha inspirado nuevas maneras de explorar y compartir el acervo de la biblioteca de manera remota.

Finalmente, se debe advertir que, a pesar de toda esta respuesta positiva de los participantes y seguidores de El Parnaso, se perciben algunas opiniones encontradas, especialmente en la comunidad younguense, tanto desde la población en general como desde los referentes culturales. Desde el ámbito laboral en dicho lugar, en el intercambio cotidiano con los ciudadanos, al preguntarles si conocen El Parnaso, nos encontramos con tres grupos de personas: aquellos que se acercan y se suman a las diferentes propuestas; por otro lado, los que en algún momento asistieron o tienen algún allegado que ha integrado alguna de las actividades y saben de la existencia de El Parnaso; y un tercer grupo que directamente desconoce su labor (no se ha comprobado si es por falta de llegada de información hacia ellos, o falta de interés de parte de los mismos).

Muchas personas que viven cerca del Centro, o aún circulan por sus veredas casi a diario, dicen no conocerlo, no animarse a ingresar o realmente, no tener interés en hacerlo.

Así como lo menciona Anabella Levin en su entrevista, “el younguense ha respondido con mucha cautela...”, “todavía hay gente en Young que se pregunta qué es lo que perseguimos Andrew y yo con El Parnaso. No pueden entender que pueda haber personas que no tienen un interés de los que ellos manejan, un interés económico, político, religioso. Y nosotros allí en El Parnaso no hacemos distinción, no se cobra nada a nadie, son todos bienvenidos. Pero también existen algunas de las personas que les gusta, que pueden ver el valor de esto, que es inmenso”.

6. Conclusiones

Teniendo en cuenta los objetivos planteados en el presente trabajo de investigación, las preguntas orientadoras y categorías de análisis, las cuales se desprenden del marco teórico que las precede, se presentan a continuación una serie de conclusiones.

Las mismas intentan, además de reflejar el resultado de un proceso de indagación, aportar ideas o sugerencias que permitan continuar posteriores estudios, investigaciones o propuestas en pro del desarrollo cultural de la comunidad y centro cultural abordado. Así como también se pretende que puedan sugerir puntos de debates para ser aplicados a centros culturales de otras localidades.

Desde las entrevistas realizadas, documentación consultada y realidad observada de Young, podemos asegurar que dicha ciudad se presenta como una localidad pequeña (con 17,550 habitantes) y joven (con casi 60 años denominada como ciudad), encrucijada de caminos (desde sus orígenes), hecho que la ha dotado de las características principales de su comunidad.

Se encuentra en un punto geográfico por el que cruza la ruta 3, la cual conecta directamente la capital de nuestro país (Montevideo) hacia la frontera nacional norte, y en forma perpendicular a ésta, la ruta 25, la que proviene de la capital del departamento (Fray Bentos) y se dirige hacia el resto del mismo (al Este).

En sus orígenes fue una estación de trenes (inaugurada en el año 1910), pero ya en ese entonces su ubicación resultó estratégica como paso de vías ferroviarias y caminos.

La llegada de los distintos grupos de inmigrantes fue el fenómeno que le otorgó los principales rasgos de su identidad, aunque basada en la integración de todas estas culturas representadas en más de 10 grupos de inmigrantes (ingleses, españoles, alemanes, rusos, judíos, italianos, portugueses, franceses, austríacos, polacos y provenientes de nuestros países vecinos: argentinos, brasileros y paraguayos).

Los primeros pobladores conformaron esta comunidad multicultural donde priorizaron, en sintonía unos con otros, valores tales como: la solidaridad, el espíritu optimista, cooperativo, el respeto, la pujanza y afán de trabajo, sin importar las circunstancias adversas.

De esta manera se presenta como actividad principal económica la agropecuaria, la cual continúa primando hasta la actualidad, aunque se ha sumado la explotación forestal en los últimos 20 años.

Otra característica de Young, la cual también podría señalarse como aspecto negativo de dicha localidad, es que se encuentra a una distancia física con la capital del país de 313 km., lo cual implica un limitado acceso a ciertos servicios que no se ofrecen en la ciudad tales como: ciertas especializaciones a nivel de salud, estudios terciarios, universitarios, fuentes laborales profesionales más especializadas, propuestas culturales del ámbito artístico que se concentran básicamente en Montevideo.

Aunque a 60 km al norte se encuentra la capital del departamento homónimo: Paysandú, y a 179 km al norte, se encuentra Salto (en donde se proveen muchos de estos servicios y oportunidades), en Young sigue siendo limitado el acceso a los mismos, y en especial al ámbito cultural y educativo.

Se debe tener en cuenta que en Young existen varios servicios municipales, que provienen de la Intendencia de Río Negro, y oportunidades que ofrece el MEC (Ministerio de Educación y Cultura) en su intento de descentralización de sus propuestas culturales.

No obstante, se puede afirmar, de acuerdo a lo manifestado por los agentes culturales y testimonios rescatados en las diferentes entrevistas que, son escasos los esfuerzos que se realizan en torno al desarrollo cultural en dicho medio.

Es así que nos encontramos con el Centro cultural El Parnaso, institución que pretende ser un agente de transformación en el ámbito cultural y educativo, en la ciudad de Young.

El mismo surge desde una participación social basada en un compromiso de desarrollo de su propia realidad, atendiendo a necesidades educativas y culturales insatisfechas en la comunidad en la que se encuentra inserto, tal como lo plantean Corvalán y Ferreira. (2003, p. 16).

Se presenta como agente cultural del tercer sector, o también llamado *no lucrativo* (correspondiente a fundaciones, asociaciones, organizaciones no gubernamentales, y agrupaciones varias). (Blanco Pardo, 2008, p. 27) (Martinell, 1999, p. 4).

En este caso se trata de una fundación sin fines de lucro, llevada a cabo por el matrimonio conformado por el Economista Andrew Freris (de origen griego) y la Doctora Anabella Levín (oriunda de Young), desde el año 1998.

La misma nace con el propósito de establecer ese lugar, como lo describen Pérez y Merino (2011) “donde se desarrolla intensamente la promoción y difusión de la Cultura”, ese “núcleo comunitario donde convergen informaciones, manifestaciones artísticas, espacios de creación y reflexión desde el ámbito cultural”.

Resulta amplio el aporte cultural que se puede visualizar desde el centro en cuestión hacia la comunidad younguense.

Desde lo edilicio y en cuanto al uso a los recursos bibliográficos y materiales didácticos, podría mencionarse el acceso al variado material bibliográfico y didáctico proveniente de varias partes del mundo, la disposición de sus salas de lectura, cine y conferencias. Sumado a sus propuestas culturales y educativas que promueven otro tipo de enseñanza, fuera de la educación formal de nuestro país, con docentes y profesionales de renombre a nivel nacional e internacional.

Así como también la oportunidad de asistir a conciertos de elevada competencia a nivel mundial. Todo es ofrecido en forma gratuita hacia la población, promoviendo el libre acceso a las mismas y la igualdad de oportunidades en un marco de respeto hacia los derechos culturales de todos los individuos.

Derechos que además de respetarse son difundidos, como plantea la “Declaración de Friburgo” (2007), a través de espacios de participación de los ciudadanos en la vida cultural de su comunidad, promoviéndose la libertad de participar, individual y colectivamente, sin límites de fronteras, en las actividades culturales que desee; aprender y hablar en el idioma de elección, descubrir toda la gama de culturas que se presentan a nivel mundial, identificarse con las comunidades culturales elegidas, conocer los derechos humanos y tener acceso a la educación, entre muchos de otros aspectos considerados en dicha declaración. (ONU, 2007).

Estas circunstancias favorables en torno a la promoción de los derechos culturales y el apoyo al desarrollo de la cultura en todos sus espectros ofrecido desde el Centro cultural El Parnaso, hacia la población de Young y todos aquellos que deseen sumarse de cualquier parte del mundo, nos permiten comprobar, como se mencionó en el apartado anterior, que El Parnaso se presenta como una “puerta cultural al mundo” (desde el mismo hacia la comunidad younguense y viceversa).

No obstante, desde el centro (expresado por sus directores) se promueve un especial respeto a las tradiciones, la historia y memoria local de Young, como un tesoro a recuperar, preservar y difundir.

Por lo que también podemos admitir que estamos en presencia de ese “desarrollo productivo” del que hablaba García Canclini (2005, pp. 2-3), aquel que valora la riqueza de las diferencias culturales, el cual propicia la comunicación y el intercambio de información interna y con el mundo.

Dicho proceso se puede percibir en la búsqueda, recuperación y difusión de la memoria local, que realiza diariamente El Parnaso, desde sus actividades virtuales (en sus clases de francés, griego, inglés, guitarra, ajedrez, origami, lectura y el parnaso investiga...) en la que un variado número de personas y nacionalidades se encuentran representadas en ese rico intercambio cultural.

Así como también en las actividades presenciales, en las que cada visita de escolares y liceales al centro se enriquecen con el acervo del mismo, el cual les vincula con las diferentes partes y disciplinas impartidas en el resto del mundo.

Es de esta manera que también se confirma la existencia del presente centro cultural como “núcleo social, lugar de encuentro e intercambio”, el cual resulta “indispensable e imprescindible para el desarrollo de las sociedades cultas y productivas”. (Navarro, 2014).

No obstante, y tratando de responder al segundo de los objetivos específicos, se percibe una fuerte dualidad en las respuestas de la población hacia la labor de El Parnaso.

Como se comentó en los párrafos anteriores, existe un contingente que se ha integrado a las propuestas del centro, ha utilizado sus recursos y admite que le ha resultado en beneficio de su formación y crecimiento personal y profesional.

Pero también existe otro grupo de younguenses que no manifiesta interés en sus propuestas, o ni siquiera lo menciona como parte de los actores y agentes culturales en Young. Esto se evidencia en las entrevistas realizadas: solo dos de los siete referentes culturales entrevistados mencionaron a El Parnaso como actor cultural de la ciudad de Young, y uno de ellos emitió una opinión positiva sobre el mismo cuando indica que: “El Parnaso, juega un rol muy importante a nuestra comunidad, porque brinda a los estudiantes talleres gratuitos, otorgándoles la posibilidad de avanzar culturalmente, y eso para Young esto es una gran cosa”.

No se tiene conocimiento del motivo de esta problemática, lo cual excede a los objetivos del presente trabajo, aunque sí se advierte la misma.

Desde El Parnaso se constata que no recibe ninguna contribución del medio en forma voluntaria, tales como asistencia de profesores o talleristas que deseen desarrollar algún curso, ninguna donación de materiales o recursos bibliográficos que puedan aportar también desde allí para la comunidad, ni ningún otro tipo de aporte.

Finalmente, atendiendo a nuestro tercer objetivo específico, se puede afirmar que la biblioteca de El Parnaso, integrada a partir del año 2000 a la red de Unesco de Bibliotecas Asociadas (UNAL), ha sido el corazón del accionar de El Parnaso, desde la cual han derivado casi todas sus propuestas culturales hacia la comunidad younguense y al mundo.

Tal como se mencionó en el capítulo anterior, y en párrafos previos en estas conclusiones, la biblioteca se ha encontrado implicada en las actividades virtuales como también en las presenciales.

Aún con la llegada de la pandemia, cuando en abril del año 2020 El Parnaso abre su canal de Youtube, en el que se intercambian numerosas lecturas y otras actividades vinculadas a los libros (Origami y El Parnaso Investiga...), la biblioteca no ha dejado de prestar sus servicios y officiar como plataforma para muchas de las propuestas de dicho centro.

A partir de agosto del mismo año con el comienzo de las clases vía Zoom, el intercambio se vio enriquecido con la participación en tiempo real de los diferentes asistentes y docentes que llevaron adelante las diversas clases, hasta el tiempo presente.

Recientemente se han sumado más participantes provenientes de la ciudad de Young a dichas actividades virtuales, fenómeno que ha enriquecido el intercambio cultural para todos los integrantes, y ha inspirado nuevas maneras de explorar y compartir el acervo de la biblioteca de manera remota.

Y desde la presencialidad, con el reinicio de las visitas de los centros educativos a las instalaciones de El Parnaso, han sido muchos los niños y jóvenes que regresaron con gran alegría al centro en el comienzo del presente año, y se han enfocado en la realización de espacios de lectura, reproducción y lectura oral con el epidiáscopo proyectando en la pantalla gigante, desarrollo de espacios de ludoteca y búsquedas en internet de material de apoyo a sus necesidades educativas.

Desde la experiencia laboral de quien ha realizado el presente trabajo de investigación, ha recibido casi a diario, el relato de testimonios de jóvenes adultos que pasaron por El Parnaso siendo

niños. En el cual rescatan especialmente, el uso de la biblioteca, los tiempos de lectura y estudio que pudieron desarrollar en esta casa.

Se identifican sentimientos de agradecimiento y pertenencia a El Parnaso, aunque ya luego de muchos años no han asistido presencialmente al mismo, por lo general por motivos de estudio (ya que en su mayoría los jóvenes migran a Montevideo, Paysandú y Fray Bentos, para culminar sus estudios y ya se radican en dichas localidades). Dichos jóvenes afirman que han podido avanzar profesionalmente y cursar sus estudios terciarios gracias al impulso que han obtenido desde pequeños en El Parnaso.

Entonces se puede constatar que existe evidentemente un intercambio cultural entre la comunidad younguense y el mundo, a través del Centro cultural El Parnaso. Es importante notar el papel que cumple la biblioteca como nexo y motor de dichos intercambios, en su cometido de apoyo a la gestión cultural que realiza dicha institución con su comunidad.

Es aquí donde también se manifiesta la intención del centro en cuestión con respecto a su gestión cultural. Tal como señala Urrutia (2006, p. 11), se toma la cultura como un fin en sí mismo, y se percibe definitivamente que “contribuye de manera insustituible a vivir la vida plenamente a nivel personal y social”.

Y es en este punto, precisamente, donde también podemos vislumbrar un campo fértil para el desarrollo de lo que se identifica en el marco teórico como: bibliotecología social. En contraste con el estudio que desarrolla Meneses Tello, sobre la relación «bibliotecas y sociedad», podemos identificar aquí un fuerte trabajo de la biblioteca en la comunidad en la que se encuentra inserta, asegurando que una no podría existir sin la otra, traducéndose así como una unidad concreta de estudio y análisis, presentándose como ese “esquema teórico innovador referente a una bibliotecología social, la cual oriente y forme al presente y futuro bibliotecólogo como un sujeto con carácter de profesional social pleno”. (Meneses Tello, 2005, p.119).

Para culminar esta exposición, se rescata la observación de Civallero, quien nos advierte que “el cambio que se pretenda lograr con la biblioteca y sus actividades dependerá de la comunidad y de las personas que la compongan. De sus recursos, contextos y realidades cotidianas. De sus expectativas. Esos cambios pueden ser muy variables, tanto en su naturaleza como en su alcance, y es imposible siquiera delinear cuántos y cuáles podrían ser”. (Civallero, 2019, p. 15)

Tal como dice la frase que la dueña del centro, Anabella Levin, cita en su accionar cotidiano, y que también mencionó en su entrevista: “el cielo es el límite, para el desarrollo de las actividades de El Parnaso”.

De esta manera, el presente trabajo de investigación pretende motivar y ofrecer un insumo para posteriores indagaciones referente al rol de la biblioteca como mediadora y promotora del desarrollo cultural de una localidad del interior del país.

En este caso se abordó la influencia de la biblioteca del Centro cultural El Parnaso en la ciudad de Young, poniéndose a disposición este Trabajo Final de Grado como aporte informacional para futuros estudios que se lleven a cabo en otras localidades del interior de nuestro país.

Así como también resulta interesante advertir diversos temas que emanan del presente proyecto, los cuales podrán ser desarrollados en próximas investigaciones.

7. Referencias bibliográficas

- ABELLO TRUJILLO, Ignacio (1998). Metodologías para la gestión cultural. En: *Cultura cuadernos de la OEI: Conceptos básicos de administración y gestión cultural*. Madrid: OEI.
- ALMADA NAVARRO, Elisa Margarita (2009). *El análisis de actores. Metodología para el análisis contextual en bibliotecología y estudios de la información*. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/5002220>
- ALONSO ARÉVALO, Julio (2016). *La biblioteca en proceso de cambio*. Universidad de Salamanca: Textos universitarios de Biblioteconomía i documentació (BID), nro. 36, junio. Recuperado de <https://bid.ub.edu/sites/bid9/files/pdf/36/es/arevalo.pdf> .
- ANSELMÍ, Susana y REYES, Elbio; Hermanos Buñevaz (intérpretes) (2015). *Zamba a mi Young*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=0JB7S-IG-N0>.
- ARIAS GÓMEZ, Diego (2008). Formación ciudadana: una propuesta centrada en derechos humanos y pedagogía urbana. En: *Pedagogía y Saberes*, n° 29, julio-diciembre 2008, pp. 79-87. Recuperado de <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/PYS/article/view/6928/5654>
- AROCENA, Felipe (2011) *Regionalización cultural del Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República y Dirección Nacional de Cultura. ISBN: 978-9974-0-0806-9. Recuperado de https://otu.opp.gub.uy/sites/default/files/docsBiblioteca/Arocena_Regionalizacion_cultural_del_uruguay.pdf.
- AROCENA, José (2001). *El desarrollo local: un desafío contemporáneo*. Montevideo: Universidad Católica.
- ARTIGAS PÉREZ, Elaine; RAMOS RODRÍGUEZ, Alejandro y VARGAS RODRÍGUEZ, Heriberto (2014). La participación comunitaria en la conservación del medioambiente:

clave para el desarrollo local sostenible. *Desarrollo Local Sostenible*, nro. 21, octubre 2014. Recuperado de <http://www.eumed.net/rev/delos/21/conservacion.html>

Asociación de profesionales de gestión cultural de Cataluña (2011). *Guía de buenas prácticas de la gestión cultural*. Cataluña: APGCC. Recuperado de https://oibc.oei.es/uploads/attachments/56/Gu%C3%ADa_de_buenas_pr%C3%A1cticas_de_la_gesti%C3%B3n_cultural.pdf.

BASAIL RODRÍGUEZ, Alain (2007). Reseña de "El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global" de Yúdice, George. En: *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. V, enero-junio, n° 1. ISSN 1665-8027. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74550114>.

BAUMAN, Zygmunt (2010). *Identidad*. Sarasola, Daniel (traductor). Buenos Aires: Losada. 216 p. ISBN: 978-950-03-9399-7.

BERNÁRDEZ LÓPEZ, Jorge (2003). *La profesión de la gestión cultural, definiciones y retos*. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. Recuperado de http://www.gestioncultural.org/ficheros/BGC_AsocGC_JBernardez.pdf.

BLANCO PARDO, Isabel (2008). La planificación de la gestión cultural. De las necesidades socioculturales a la organización de actividades. En: *La biblioteca, espacio de cultura y participación*. Madrid : ANABAD: pp. 13-46. Recuperado de <http://eprints.rclis.org/15472/1/La%20biblioteca%20espacio%20de%20cultura%20y%20participacion.pdf>.

BOIX, Teresa y VICHÉ, Mario (1990). *Animación y gestión cultural*. Valencia: Dissabte, 112 p.

BORETTO, René. (s.f.) *Ciudad de Young*. Recuperado de <https://sites.google.com/site/spdrionegro/biblioteca/centro-de-manejo-documental/ciudad-de-young?pli=1>.

- BORJA, Jordi (2009). El urbanismo de las ciudades creativas: entre el azar y la necesidad. En: MANITO, Félix. *Ciudades creativas: Cultura, territorio, economía y ciudad*. Barcelona: Kreanta. pp.19-24. ISBN: 978-84-613-2572-6.
- BORJA, Jordi y CASTELLS, Manuel (2004). *Local y global: la gestión de las ciudades en la era de la información*. Madrid: Taurus. 420 p. ISBN: 84-306-0544-4.
- BORGES, Jorge Luis (1941). La Biblioteca de Babel. En: *El jardín de senderos que se bifurcan*. Buenos Aires: SUR. Recuperado de <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/babel.pdf>.
- CANTERO, Jesús (2014). Historia de la gestión cultural. En: *Manual Atalaya: apoyo a la gestión cultural*. Cádiz: Universidad de Cádiz. Recuperado de [Microsoft Word - 03.6.docx \(atalayagestioncultural.es\)](#).
- CARBÓ, Gemma; LÓPEZ, Taína y MARTINELL, Alfons (2015). *Los equipamientos culturales*. Cataluña: Universitat Oberta de Catalunya. Recuperado de <http://openaccess.uoc.edu/>.
- CARDOZO, Noelia y GONZÁLEZ, Camila (2014). *Bibliotecas y centros culturales: una relación posible*. Montevideo : UdelaR. FIC. Inst. de Información, 106 p.
- CASTELLANO REYES, Feito (2010). Ciudades creativas o ciudades cultas. En: MANITO, Félix. *Ciudades creativas: creatividad, innovación, cultura y agenda local*. Barcelona: Krenta, vol. 2, pp. 17-20.
- Centro cultural El Parnaso (2018). [*Fotografía de la fachada*]. Young: El Parnaso-Uruguay. Recuperado de <https://www.facebook.com/ElParnasoUruguay>
- CERTEAU, Michel de (1999). *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- CHIRIBOGA DE GUZMAN, Bernardo (2012). Capítulo I y II. En: *Centro cultural para niños de educación básica (4-8 años) en Quitumbe*. - Quito : Universidad Internacional SEK. – Recuperado de <https://repositorio.uisek.edu.ec/handle/123456789/210>.

- CIVALLERO, Edgardo (2019). Bibliotecas como agentes de cambio. En: *Conferencia inaugural del XXI Congreso de Bibliotecarios del Ecuador*, 1 de agosto de 2019, Loja, Ecuador. Recuperado de <https://www.aacademica.org/edgardo.civallero/233>.
- CLARK, Jeff (2020). *Mythology Makes the Search for Grass of Parnassus More Fun – A Photo Essay*. Carolina del norte: Meanderthals a hiking blog. Recuperado de <https://internetbrothers.org/category/blue-ridge-parkway/>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2009). *Guía para la gestión de proyectos culturales*. Valparaíso: CNCAC. ISBN: 978-956-8327-56-9. Recuperado de <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/04/guia-para-la-gestion-de-proyectos-culturales.pdf>.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2011). *Guía introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural comunal*. Valparaíso: CNCAC. ISBN: 978-956-8327-56-9. Recuperado de <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/04/guia-para-la-gestion-de-proyectos-culturales.pdf>.
- CUBELES, Xavier (2010). Ciudades: nodos de intercambio cultural. En: MANITO, Félix. *Ciudades creativas: creatividad, innovación, cultura y agenda local*. Barcelona: Krenta, vol. 2, pp. 79-91.
- CORVALÁN, Estela y FERREIRA, María (2003). *Desarrollo local. Una metodología para la participación*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- DE LA CRUZ, Malory (2020). *El desarrollo de la gestión cultural y su relación con las actividades bibliotecarias: revisión de la literatura*. San Marcos: Universidad del Perú. Recuperado de <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/15723>.
- Departamento de Historia de la Arquitectura Nacional. Instituto de Historia. Facultad de Arquitectura. Udelar. *Historia de Young*. Recuperado de <https://sites.google.com/site/fraybentosfichaspatrimonio/young/historia-de-young>.

DÍAZ, Julio; BIZZOTO, Mabel; DE SOUZA Thiago y VERAZA, Vaneza (2018). El rol social del profesional de la información: un punto de vista desde Argentina. En: *REVECIN (Revista Brasileira de Educación en Ciencia de la Información)*. Recuperado de <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/87334>.

DRUCKER, Peter (1993). *La sociedad postcapitalista*. Barcelona: Apostrofe.

Espacio Centro de la Tierra (2019). *¿Por qué son importantes los centros culturales?* Recuperado de <https://www.espaciocentrodelatierra.com/por-que-son-importantes-los-centros-culturales/>.

Federación Española de Municipios y Provincias (2009). *Guía de estándares de los equipamientos culturales en España*. Madrid: FEMP. Recuperado de <http://femp.femp.es/files/120-17-CampoFichero/Estandarequipamientosculturales.pdf> .

Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas y Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2001). *Directrices IFLA/Unesco para el desarrollo del servicio de bibliotecas públicas*. París: IFLA/Unesco. Recuperado de <https://cerlalc.org/publicaciones/directrices-ifla-Unesco-para-el-desarrollodel-servicio-de-bibliotecas-publicas/>.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Cecilia (1995). La Biblioteca de Alejandría: pasado y futuro. En: *Revista General de Información y Documentación*, Vol. 5, nro 1. Madrid: UCM. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID9595120157A/11439>.

FLORES, Fernando (1994). *Creando organizaciones para el futuro*. Chile: Dolmen. ISBN: 978-956-201-217-1.

FRERIS, Andrew (2022). *Sobre nosotros*. Atenas: Archivo de Guerra, 2022. Recuperado de <https://wararchivegr.org/about-us/?lang=en>.

FRERIS, Andrew (2012). *The Chopin*. Hong Kong: Chopin Society of Hong Kong. Recuperado de <http://www.chopinsocietyhk.org/aboutus.htm>.

- FUNES, Patricia (2002). Reseña sobre: Huyssen, Andreas (2002) *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Recuperado de http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3830/pr.3830.pdf.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1987). Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. En : *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo, pp. 13-62.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2000). Industrias culturales y globalización: procesos de desarrollo e integración en América Latina. En: KLIKSBURG, Bernardo; TOMASSINI, Luciano. *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*. Buenos Aires: BID, Fondo de Cultura Económica. 298 p. ISBN: 950-557-368-5.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa. 223 p. ISBN: 978-84-9784-044-5.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2005). Todos tienen cultura: ¿quiénes pueden desarrollarla. En: *Seminario sobre Cultura y Desarrollo*. Washington: Banco Interamericano de Desarrollo. Recuperado de <https://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/080920.pdf>.
- GEERTZ, Clifford (1990). *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Gedisa, 387 p.
- GIRALDO, Cristina (2006). La profesionalización de los agentes de desarrollo local. En: *XI Congreso Internacional del CLAD sobre la Reforma del Estado y de la Administración Pública*, Ciudad de Guatemala, 7 – 10, nov. 2006.
- Gobierno Departamental de Río Negro. Departamento de Cultura. Dependencias. Recuperado de <https://www.rionegro.gub.uy/direcciones/departamento-de-cultura-dependencias/> .
- GÓMEZ AGUILERA, Ana Margarita y MACÍAS REYES, Rafaela (2012). La participación y su importancia para el desarrollo cultural en la comunidad de Gastón en el Municipio de Majibacoa. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, abril 2012. Recuperado de <http://www.eumed.net/rev/cccs/20/gamr.html>.

- GOROSITO LÓPEZ, Antonio (2002). *La gestión cultural en el Sistema de Bibliotecas de la Universidad Tecnológica Metropolitana – Santiago de Chile*. Lima: UTM. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=293011>.
- GUILLEMINOT, Carol; PÉREZ, Virginia y DOYENART, Laura (2018). *Biblioteca popular y mediación cultural en pequeñas comunidades : el caso de la Biblioteca Comunitaria de Pueblo Esperanza (Paysandú): una mirada desde la formación universitaria en bibliotecología*. Paysandú: Universidad de la República.
- GUTIÉRREZ, Lucino; ÁVILA, Santiago y BUELNA, María Elvira (2007). Globalización, integración, asimetrías y cultura. *Análisis económico*, nº. 51, vol. 22, 2007. Recuperado de [Globalización, integración, asimetrías y cultura \(redalyc.org\)](http://redalyc.org).
- HABERKORN, Leonardo (2010) *El pueblo que quiso salir en televisión*. El informante. Recuperado de <https://leonardohaberkorn.blogspot.com/2007/08/la-tragedia-de-young-el-pueblo-que.html>
- HALBWACHS, Maurice (1925). *Los marcos sociales de la memoria*. Paris: Alcan, 431 p.
- HEREDIA, Daniel (2020). *Glosario gestión cultural*. Cádiz: Manual Atalaya para la Gestión Cultural. Recuperado de [Microsoft Word - 05.GLOSARIO.docx \(atalayagestioncultural.es\)](http://atalayagestioncultural.es).
- HERNÁNDEZ ORTIZ, Margarita (2005). *Tomar la ciudad: actores sociales y estrategias culturales. Tres historias latinoamericanas*. Informe final del concurso: Poder y nuevas experiencias democráticas en América Latina y el Caribe. Programa Regional de Becas CLACSO. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/becas/2005/demojov/hernan.pdf> .
- HUYSEN, Andreas (2002). Presentes: los medios de comunicación, la política, la amnesia. En: ACHUGAR, Hugo. *Global / local: democracia, memoria, identidades*. Montevideo : Trilce. p. 217-218. ISBN: 9974-32-307-X.

- HUYSSSEN, Andreas (2002) *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica. ISBN: 978-9681665296.
- INAU (2020). *Clubes de niños*. Recuperado de <https://www.inau.gub.uy/infancia/clubes-de-ninos>.
- JELIN, Elizabeth (2000). *Diálogos, encuentros y desencuentros: los movimientos sociales en el MERCOSUR*. Buenos Aires: IDES (Instituto de Desarrollo Económico y Social).
- JÉREZ GONZÁLEZ, Pamela (2011). *La gestión cultural en torno a la biblioteca pública: líneas de acción*. Santiago: Universidad de Chile Facultad de Artes. Recuperado de <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101306/la-gestion-cultural-en-torno-a-la-biblioteca-publica.pdf?sequence=3>.
- JURADO JURADO, Juan Carlos (2003). Ciudad educadora: aproximaciones contextuales y conceptuales. En: *Estudios Pedagógicos*, n° 29, 2003, pp. 127. Recuperado de http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-07052003000100009&script=sci_arttext.
- KLIKSBERG, Bernardo y TOMASSINI, Luciano (2000). *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*. Argentina: Fondo de Cultura Económica. ISBN: 950-557-368-5
- LINARES, Cecilia, CORREA, Sonia y MORAS, Pedro (2007). La participación: ¿solución o problema?. En: Portal, Rayza y Recio, Milena. *Selección de Lecturas sobre Comunicación y Comunidad*. La Habana: Félix Varela, pp. 57-66.
- MACCARI, Bruno y MONTIEL, Pablo (2012). *Gestión cultural para el desarrollo: nociones, políticas y experiencias en América Latina*. Buenos Aires: Ariel.
- Mapeo Sociedad Civil de Uruguay (2015). *Grupo ecológico de Young*. Montevideo: Mapeo Sociedad Civil de Uruguay. Recuperado de <https://www.mapeosociedadcivil.uy/organizaciones/grupo-ecologico-de-young/>.
- MARISCAL OROZCO, José Luis y BAYARDO, Rubens (2009). *Educación y gestión cultural: experiencias de acciones culturales en prácticas educativas*. Guadalajara: Universidad de

Guadalajara, Sistema de Universidad Virtual. pp. 17-42. ISBN: 978-607-450-172-8.

Recuperado de <https://issuu.com/joseluismariscalorozco/docs/educacionygestion>.

MARISCAL OROZCO, José Luis (2012). *Profesionalización de gestores culturales en Latinoamérica: Estado, Universidad y asociaciones*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara. Recuperado de www.udgvirtual.udg.mx.

MARRERO, Adriana (2007). La Sociedad del Conocimiento: una revisión teórica de un modelo de desarrollo posible para América Latina. En: *ARXIVUS de Ciencias Sociales*, nro 17, p. 63-73. Recuperado de <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/19447/MARRERO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

MARSIGLIA, Javier (2010). ¿Cómo gestionar las diferencias?: la articulación de actores para el desarrollo local. *IX Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República-Uruguay*. Montevideo: Facultad de Ciencias Sociales. Recuperado de http://www.fcs.edu.uy/archivos/Mesa_8_Marsiglia.pdf.

MARTINELL, Alfons (1999). Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural. En: *Revista Iberoamericana de Educación*, n° 20, mayo-agosto 1999. ISSN: 1022-6508. Recuperado de <http://www.rieoei.org/rie20a09.htm>.

MARTINELL, Alfons (2001). *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro (recopilación de textos)*. Girona, Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación. Recuperado de https://oibc.oei.es/uploads/attachments/75/La_Gestion_Cultural_-_Singularidad_profesional_y_perspectivas_de_futuro.pdf.

MARTINELL, Alfons (2014). Los agentes de la cultura. En: *Manual ATALAYA: apoyo a la gestión cultural*. Andalucía: Fundación Atalaya, 2014. Recuperado de <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/agentes-cultura>.

MARTINELL, Alfons y LÓPEZ CRUZ, Taína (2007). *Políticas culturales y gestión cultural: órganum sobre los conceptos clave de la práctica profesional*. Girona: Documenta

Universitaria. ISBN 978-84-96742-43-7. Recuperado de http://alfonsmartinell.com.mialias.net/wp-content/uploads/2011/12/Políticas_culturales_Organum.pdf

MATO, Daniel (2008). No hay saber "universal", la colaboración intercultural es imprescindible. En: *Alteridades*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa Distrito Federal, vol. 18, núm. 35, enero-junio, 2008, pp. 101-116. Recuperado de [Redalyc.No hay saber "universal" , la colaboración intercultural es imprescindible.](#)

Ministerio de Educación y Cultura (s.f.). *Dirección Centros MEC*. Montevideo: MEC. Recuperado de <https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/institucional/estructura-del-organismo/direccion-centros-mec>.

Ministerio de Educación y Cultura (2022). *Centros Culturales Nacionales*. Montevideo: MEC. Recuperado de <https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/politicas-y-gestion/centros-culturales-nacionales>

MEDINA PÉREZ, Milena y ESCALONA VELÁZQUEZ, Alejandro (2012). La memoria cultural como símbolo social de preservación identitaria. En: *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, enero 2012. Recuperado de www.eumed.net/rev/ccss/17/.

MENESES TELLO, Felipe (2005). Bibliotecas y sociedad : reflexiones desde una perspectiva sociológica. En: *Revista Interamericana de Bibliotecología*. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/rib/v28n2/v28n2a05.pdf> .

MIRALLES, Eduard y SABOYA, Montserrat (2000). *Aproximaciones a la proximidad. Tipologías y trayectorias de los equipamientos en Europa y en España (1ª part)*. – Barcelona: Confederación Europea de Centros de Lenguas en la Enseñanza Superior (CERCLES). – Recuperado de <http://www.laxarxa.cat/noticia/b-aproximaciones-a-la-proximidad-tipologias-y-trayectorias-de-los-equipamientos-en-europa-y-en-espana-b-1-part>.

MOGUILLANSKY, Marina (2008). *Una genealogía del concepto de intermediario cultural. Revisiones recientes y aplicaciones en procesos de integración regional*. IX Congreso Argentino de Antropología Social.- Posadas: Universidad Nacional de Misiones. Facultad

de Humanidades y Ciencias Sociales. Recuperado de <https://cdsa.academica.org/000-080/447.pdf>.

MONDIACULT (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales / Conferencia mundial sobre las políticas culturales*. Mondiacult, 26 de jul. - 6 de ago. 1982 : México D.F. Recuperado de http://portal.Unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf.

Montevideo Portal (2018). *Todo un símbolo : "Young se pinta", una actividad que dejó un mural de Luisa Cuesta en Río Negro*. Montevideo: Montevideo Portal. Recuperado de <https://www.montevideo.com.uy/Noticias/-Young-se-pinta--una-actividad-que-dejo-un-mural-de-Luisa-Cuesta-en-Rio-Negro-uc702900>.

MORAÑA, Mabel (2002). Global/local: desafíos a la memoria histórica. En: ACHUGAR, Hugo. *Global / local: democracia, memoria, identidades*. Montevideo : Trilce. p.190-191. ISBN: 9974-32-307-X.

NAVARRO, Javier (2014). Definición ABC. Recuperado de [Definición de Centro cultural » Concepto en Definición ABC \(definicionabc.com\)](#).

NETZEBAND, Nora y ARBELETCHÉ, Pedro (2016). Expansión del cultivo de soja en la región de Young-Uruguay : un análisis políticoecológico del cambio agrario estructural y sus impactos socioeconómicos. En: *Economía y sociedad*, 2016, XX(35), pp. 49-66. ISSN: 1870-414X. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=51049433003>.

NEVELEFF, Julio (2004). Nuestras bibliotecas ante los desafíos del futuro, pp. 46-65. En: COLIUHE. *La biblioteca: actividades de promoción del libro y extensión bibliotecaria y cultural*. Buenos Aires: Ediciones COLIUHE, 2004. ISBN: 950-581-645-6. Recuperado de [La biblioteca: actividades de promoción del libro y extensión bibliotecaria ... - Google Libros](#).

NÓMADA (2017). *Guía Uruguay: Young*. Recuperado de <https://www.nomada.uy>.

- Observatorio Territorio Uruguay (2011). *Young*. Montevideo: Oficina de Planeamiento y Presupuesto (OPP). Recuperado de <https://otu.opp.gub.uy/perfiles/rio-negro/young>.
- OLIVERA, Mauricio Nihil; CASTILLO, Ana María y BROSSI, Lionel (2022). Experiencias y desafíos de la educación obligatoria en línea. Pandemia y enseñanza media en Chile y Uruguay. En: *Revista de Ciencias Sociales*, 35(51), pp. 81-105. Recuperado de <https://doi.org/10.26489/rvs.v35i51.4>.
- OLMOS, Hector Ariel (2008). *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, 224 p. Recuperado de https://www.oibc.oei.es/uploads/attachments/55/Gestion_Cultural_y_Desarrollo__claves_d_el_desarrollo.pdf
- ORDUANA ALLEGRINI, Gabriela (2003). Desarrollo local, educación e identidad cultural. En: *Revista ESE (Estudios Sobre Educación)*, nº4, pp. 67-83. Recuperado de <https://revistas.unav.edu/index.php/estudios-sobre-educacion/article/view/25632>.
- Organización de Naciones Unidas (2007). *Declaración de Friburgo de los Derechos Culturales*. Suiza. Organización de las Naciones Unidas (ONU). Universidad de Friburgo. Recuperado de https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2005). *Carta cultural Iberoamericana*. Montevideo: Unesco, 11 p. Recuperado de <http://segib.org/cumbres/files/2006/01/Carta-cultural-iberoamericana.pdf> .
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2005). *Directrices prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*. Paris: Unesco. Recuperado de <https://whc.Unesco.org/archive/opguide05-es.pdf>.
- PAÍS ANDRADE, Marcela Alejandra (2006). El centro cultural. Una puerta abierta a la memoria. En: *Cuadernos de Antropología Social*, nro. 24, pp. 175–188. - ISSN: 0327-3776. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1809/180914244008.pdf>.

- PARADA, Alejandro (1999). Bibliotecología y responsabilidad social. En: *Información, Cultura y Sociedad*, nro. 1, ISSN 1851-1740. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.
Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-17401999000100005.
- PÉREZ PORTO, Julián y MERINO, María (2011). *Definición de centro cultural*. Recuperado de <https://definicion.de/centro-cultural/>.
- PÉREZ-RIOJA, José Antonio (1974). Importancia de la Información: las casas de la cultura. En: *Boletín ANABA (año XXV- Nro 1-2)*. Buenos Aires: XI Reunión Nacional y I Iberoamericana de Bibliotecarios. ANABA. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/968045.pdf>.
- PÉRSICO, María Silvia (2005). La gestión participativa para el desarrollo cultural local: de la práctica a la teoría o entre la teoría y la práctica. En: *Portal Iberoamericano de Gestión Cultura*. Recuperado de [04-MPersico.PDF \(unq.edu.ar\)](http://04-MPersico.PDF).
- PLOG, Fred y BATES, Daniel (1980). *Cultural Anthropology*. New York : Alfred A. Knopf.
- PRIETO DE PEDRO, Jesús José (2004). Derechos culturales y desarrollo humano. En *Pensar Iberoamérica: Revista de cultura*, n°7, setiembre-diciembre 2004. Recuperado de <https://red.pucp.edu.pe/ridei/wp-content/uploads/biblioteca/100706.pdf> .
- PRIETO DE PEDRO, Jesús José (2008). Derechos culturales, el hijo pródigo de los Derechos Humanos. En: *Crítica*, n° 952, marzo 2008. Recuperado de http://www.revista-critica.com/administrator/components/com_avzrevistas/pdfs/8faba99a65f4110cf8e820c099f65db8-952-Presente-y-futuro-de-los-derechos-humanos---marzo-2008.pdf .
- PUIG, Toni (2004). *Se acabó la diversión : ideas y gestión para la cultura que crea y sostiene ciudadanía*. Buenos Aires: Paidós. 320 p. ISBN: 950-12-4528-4.
- QUINTANA CABANAS, José María. (1980). *Sociología de la educación. La enseñanza como sistema social*. (2ª ed.). Barcelona: Editorial hispano europea.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014). *Diccionario de la lengua española*. 23ª ed. Madrid: Real Academia Española. Recuperado de <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>.
- ROBAINA, María Celia (2007). Del terrorismo de estado al Estado, comenzando a sanear las heridas del terrorismo. En: *Memoria y Derechos Humanos: de cara al siglo XXI*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, pp.41-50. ISBN: 978-9974-36-108-9.
- ROBERT, Paul (1991). *Le Petit Robert 1, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Montreal: Dictionnaire Le Robert.
- SALAS GRANADO, Fernando Antonio (2021). *Gestión del Conocimiento a través del modelo de Socialización, Exteriorización, Combinación e Interiorización (SECI) en las bibliotecas de la Universidad Nacional Abierta Centro Local Falcón*. Recuperado de <https://www.revistapensamientoacademico.cl/index.php/Repeac2/article/download/52/62>.
- SANTILLÁN, Ricardo y OLMOS, Héctor Ariel (2004). Comp. *El gestor cultural: ideas y experiencias para su capacitación*. Buenos Aires: CICCUS, 280 p. ISBN: 978-9355-18-0.
- SAUER, Carl (2006). La morfología del paisaje. En: *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, Vol. 5, nro 15, 2006. Santiago de Chile: Universidad de Los Lagos. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/305/30517306019.pdf>.
- SCHMIDT-WELLE, Friedhelm. (2008). *Apuntes para una filosofía de la Red de Centros Culturales de América y Europa*. Berlín: Instituto Iberoamericano de Berlín.
- Sociedad Rural de Río Negro (s.f.). *Historia*. Recuperado de <http://sociedadruralrn.com.uy/historia/>.
- SUAIDEN, Emir José (2002). El impacto social de las bibliotecas públicas. En: *Anales de Documentación*. Nro 5, pp. 333-334. – Recuperado de <https://revistas.um.es/analesdoc/article/view/1901>.

- TARDIF, Jean (2004). Identidades culturales y desafíos geoculturales. *Pensar Iberoamérica: Revista de Cultura*. N° 6, mayo-agosto 2004. Recuperado de <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric06a03.htm#aa> .
- TERRICABRAS NOGUERAS, Josep M. (1990). Recorrido conceptual por la ciudad educadora. Una perspectiva filosófica. En: *La ciudad educadora*, pp. 25-38. ISBN: 84-7609-398-5.
- TEXEIRA, Cohelo (2000). *Diccionario crítico de política cultural*. Guadalajara : Conaculta, SCJ, ITESO.
- TYLOR, Edward (1975). [1871] La ciencia de la cultura. En: KAHN, J.S. (comp.). *El concepto de cultura: textos fundamentales*, pp. 29-46. Barcelona, Anagrama.
- URRUTIA, Paulina (2006). *Guía introducción a la gestión e infraestructura de un centro cultural comunal*. Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, 76 p. Recuperado de <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/04/guia-para-la-gestion-de-proyectos-culturales.pdf>.
- Uruguay. (2020, diciembre 18). Ley N° 19924: Presupuesto nacional de sueldos gastos e inversiones. Ejercicio 2020-2024. Sección IV, Inciso 11. Recuperado de <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/19924-2020/357>.
- VELÁZQUEZ, Fabio (1999). Gestión local y política social. Notas para la definición de un enfoque. En: *Revista Foro*, no. 37, Octubre de 1999, p. 42.
- VELÁZQUEZ, Fabio (2001). *Desarrollo local y globalización*. Una reflexión sobre América Latina, en *Sociedad y Economía*, n° 1, Cali, septiembre de 2001, pp. 7-23. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/cidse/soceco/1/soceco1.pdf>.
- VIVES, Pedro (2007). *Glosario crítico de gestión cultural*. Granada: Junta de Andalucía; COMARES. ISBN: 978-84-9836-192-6.
- WIKIPEDIA. *Plano de Young*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Young_%28Uruguay%29#/map/0.

YÚDICE, George (1998). Redes de gestión social y cultural en tiempos de globalización. En: *Conferencia: cultura y transformaciones sociopolíticas en tiempos de globalización*, Caracas, 15-17 de junio de 1998. Recuperado de http://www.brasiluniao europeia.ufrj.br/es/pdfs/redes_de_gestion_social_y_cultural_en_tiempos_de_globalizacion.pdf .

YÚDICE, George (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa. 475 p. ISBN: 84-7432-968-X.

ZUBIRÍA SAMPER, Sergio de; ABELLO TRUJILLO, Ignacio y TABARES, Marta (1998). *Cultura cuadernos de la OEI: Conceptos básicos de administración y gestión cultural*. Madrid: OEI. Recuperado de <http://www.campus-oei.org/cult003.htm#indice>.

8. Bibliografía consultada

- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2005). *Chile quiere más cultura: definiciones de política cultural 2005-2010*. Valparaíso: CNCAC. Recuperado de <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Chile-Quiere-M%C3%A1s-Cultura.-Definiciones-de-Pol%C3%ADtica-Cultural-2005-2010.pdf>.
- CARVAJAL BURBANO, Arizaldo (2011). *Desarrollo local : manual básico para agentes de desarrollo local y otros actores*. Málaga : EUMED. 235 p. Recuperado de <http://www.eumed.net/libros-gratis/2011c/999/conclusiones.html>.
- FERNANDES, Rubem César (1994). *Privado, porém público: O terceiro setor na América Latina*. Río de Janeiro: Relume Dumará.
- GENNARI, Mario (1998). *Semántica de la ciudad y educación. Pedagogía de la ciudad*. Traducción de Antonio Martínez Riuz. Barcelona: Herder.
- HEIDEGGER, Martín (1991). *Il Principio di Ragione*. Milano: Adelphi. Recuperado de http://www.opuslibros.org/Index_libros/Recensiones_1/heidegge_raz.htm.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Yarima Elena (2010). La persistencia de la memoria y sus relaciones colectivas. Configuración identitaria de la memoria cultural. En: *Contribuciones a las ciencias sociales*, octubre 2010. Recuperado de www.eumed.net/rev/cccss/10/.
- Instituto Nacional de Estadística (2011). Montevideo: INE. Recuperado de <https://www.ine.gub.uy/>.
- LÓPEZ BRAVO, Carlos (1999). *El patrimonio cultural en el sistema de derechos fundamentales*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- MANITO, Félix (2010). *Ciudades creativas: creatividad, innovación, cultura y agenda local*. Barcelona: Krenta, vol. 2, 340 p. ISBN: 978-84-614-0731-6.

MATARASS, François (ed) (2001). *Recognising culture. A series of briefing papers on culture and development*. London: Unesco. Comedia y Canadian Heritage. Recuperado de <http://unesdoc.Unesco.org/images/0015/001592/159227e.pdf>.

MAYORAL LOBATO, Juan (1992). *Mercado de trabajo, políticas de empleo y desarrollo local. Territorio, economías locales y formas flexibles de regulación*. Madrid: Forum Universidad-Empresa.

PRIETO DE PEDRO, Jesús José (2002). Cultura, economía y derecho, tres conceptos implicados. En: *Pensar Iberoamérica: Revista de cultura*, nº1, 2002. Recuperado de [Pensar Iberoamérica: Revista de cultura - Dialnet \(unirioja.es\)](http://PensarIberoamérica:Revista.de.cultura-Dialnet.unirioja.es).

RUBIO MÉNDEZ, David y VERA VERGARA, Vivian (2012). Comunidad y participación social. Un debate teórico desde la cultura. En: *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, abril 2012. Recuperado de www.eumed.net/rev/cccss/20/.