



ISSN 1853-6646 (versión en línea)

UADER

FCG

Universidad Autónoma
de Entre Ríos

Facultad de Ciencias
de la Gestión

TIEMPO DE GESTIÓN 33 VOL. I

DOSSIER: "Desafíos en torno a los derechos culturales"

Revista Académica Semestral de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Ciencias de la Gestión.
Año XVIII. Número 33 Vol I. Primer semestre de 2023.



TIEMPO DE GESTIÓN N° 33 - Vol. I

Dra. Norma Levrاند
(coordinadora)

Dossier:
"Desafíos en torno a los derechos culturales"

Facultad de Ciencias de la Gestión (FCG)
Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER)

Tiempo de Gestión: Revista Académica
Secretaría de Investigación y Posgrado
Facultad de Ciencias de la Gestión (FCG) - Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER)
Correo electrónico: fcg_revistatiempodegestion@uader.edu.ar
Página Web: <http://fcg.uader.edu.ar/index.php/revista-tiempo-de-gestion-1.html>
ISSN: 1853-6646 (versión en línea)

Tiempo de Gestión es una revista de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Ciencias de la Gestión, Universidad Autónoma de Entre Ríos. Sus páginas constituyen un espacio de divulgación de trabajos científicos y académicos producidos por docentes/investigadores de la FCG y de otras facultades e instituciones nacionales e internacionales, pertenecientes a una amplia gama de disciplinas que abarcan las carreras de grado y posgrado que se dictan en la Facultad (economía, administración pública y de empresas, comercio internacional, bibliotecología, archivología, turismo, entre otras).

Los artículos, notas y reseñas bibliográficas que se publican en Tiempo de Gestión son seleccionados por el Director y el Comité Editorial de la revista, y son sometidos a un sistema de arbitraje "doble ciego". Resguardando criterios de calidad editorial, se procura sostener una publicación pluralista. Se trata, sin embargo, de una pluralidad que se configura dentro de ciertos límites intelectuales, a partir de los cuales se excluye todo tipo de manifestación discriminatoria (de género, racial, ideológica), o neonazi, o fascista, entre otras expresiones autoritarias.

La revista es de libre acceso, y si bien los trabajos están destinados básicamente a los miembros de la comunidad científica, también tienen como "blanco" un público más masivo, con lo cual se intenta contribuir a una mayor democratización y un mejor intercambio social del conocimiento. Una vez editados, los trabajos quedan protegidos por el Registro Nacional de Propiedad Intelectual, y su reproducción en cualquier medio, incluido el electrónico, debe ser autorizado por los editores.

La Dirección no se responsabiliza por las opiniones vertidas en los artículos firmados.

Abril de 2023.

Revista académica de la Secretaría de Investigación y Posgrado, Facultad de Ciencias de la Gestión (FCG), Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER).

Registro de la Propiedad Intelectual N°: 59150882

Edición N° 33 Vol. I (correspondiente al primer semestre de 2023)

Ilustraciones de tapa

Foto 1: 1er. Encuentro de Mujeres Originarias, 21/10/22 Créditos: Secretaría de Cultura de La Provincia de Entre Ríos.

Foto 2: 1er Festival Folklórico 3 de febrero, Palacio San José, 03/02/2022. Créditos: Secretaría de Cultura de Entre Ríos.

Foto 3: Noche de los museos 2022, 11/11/2022, Créditos: Secretaría de Cultura de Entre Ríos.

Foto 4: Festival callejero por la memoria, 24/03/2023. Créditos: Secretaría de Cultura de Entre Ríos.

| Directora

Lic. Nadia Flores.

| Propietario

Facultad de Ciencias de la Gestión, UADER.

| Dirección

San Martín 1505, Paraná, Entre Ríos, Argentina.

| Periodicidad

Semestral.

| Indización

Latindex, Dialnet, LatinRev, Rebiun, Google Scholar.

| Diseño

Tec. María Soledad Trevisán.



AUTORIDADES

| Universidad Autónoma de Entre Ríos

Rector | Abog. Luciano Daniel Filipuzzi

| Facultad de Ciencias de la Gestión

Decano | Cr. Carlos Cuenca

Vice Decano | Prof. Román Scattini

Secretario Económico Financiero | Cr. Facundo Perdomo

Secretario Administrativo | Iván Veá

Secretaria de Comunicación | Melina Tempelopoulos

Secretario de Extensión | Lic. Nicolás Gottig

Secretaria de Investigación y Posgrado | Lic. Cristela Roude

Secretaria de Bienestar Estudiantil | Lic. Paula Silveyra

Secretaria Académica | Lic. Luciana Díaz

Secretaria de Planeamiento Estratégico | Cra. Camila Giménez

| PRESENTACIÓN

Norma Levrand, pp. 7- 8.

| ARTÍCULOS

1. Conselhos no vigente modelo constitucional do brasil: paradigma para a construção dos congêneres culturais. *Francisco Humberto Cunha Filho*, pp. 9 - 24.
2. La participación comunitaria como mecanismo para efectivizar el derecho a los patrimonios culturales en Argentina. *Graciela Ciselli*, pp. 25 - 47.
3. Derechos culturales: mecanismos políticos de garantía y promoción. Reflexiones a propósito de la declaratoria del Ex centro clandestino de detención y tortura Seccional I de Santa Rosa La Pampa. *Lucía Colombato*, pp. 48- 63.
4. Una revisión pedagógica de los derechos culturales: retos y desafíos en el Municipio de Oviedo. *Jorge Jimena Alcaide*, pp. 64 - 85.
5. La mediación cultural como herramienta para la puesta en valor de bienes patrimoniales. *Lorraine Krawczuk y María Emilia Jacquet*, pp. 86 - 98.
6. Patrimonio cultural e historia oral: un trabajo de patrimonialización desde un archivo oral y visual. *Bettina Favero*, pp. 99 - 106.

Este volumen reúne trabajos en torno a la temática de los derechos culturales, partiendo de la consideración de los desafíos que se presentan en torno a su definición, aplicación y garantías. Desde diversos enfoques reflexivos, los artículos abordan consideraciones sobre los derechos culturales en ámbitos nacionales e internacionales.

Los derechos culturales constituyen una categoría crecientemente utilizada en el campo de la cultura, tanto a nivel global como en nuestra región. La naturaleza de su interpelación atraviesa la configuración disciplinar clásica, apelando tanto a la gestión cultural a incorporar una perspectiva de derechos como a las ciencias jurídicas a desarrollar una sensibilidad más elaborada en torno a la fenomenología de lo simbólico. En este recorrido, las discusiones sobre identidades y diversidad cultural, ciudadanía cultural, prácticas artísticas y formalización laboral, entre otras, son atravesadas por la irrupción de los derechos culturales. Este contexto es desafiado por cierta distancia entre la consagración jurídica de los derechos culturales y la apropiación política de los mismos por parte de los actores del sector cultural, así como por una escasa valoración por parte de la ciudadanía en general.

La idea de generar este dossier temático parte del Grupo de Estudios sobre Derechos Culturales en Argentina, colectivo conformado en el año 2020 por profesionales e investigadores del derecho y de la gestión cultural de diversas localidades del país. Este Grupo organizó, en 2021, las Primeras Jornadas Nacionales de Derechos Culturales, que se realizaron de manera virtual en virtud del contexto sanitario generado por la pandemia de COVID-19. Las Jornadas tuvieron como objetivo principal actualizar el estado de las discusiones en torno a los derechos culturales en Argentina, abriendo un espacio de participación que conjugó trayectorias académicas y sectoriales. Algunos de los trabajos presentados en las Jornadas forman parte de este dossier.

Un antecedente relevante de los estudios sobre derechos culturales en la región lo configura el Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais (Universidad de Fortaleza, Brasil), creado por el **Prof. Humberto Cunha Filho**, que nos honra con el artículo que encabeza el dossier. En el mismo, el ilustre jurista describe las competencias, composiciones y funcionamiento de los consejos como espacio de decisión colectiva, que puede incorporar actores de la sociedad civil, focalizando su análisis en el Consejo Nacional de Política Cultural de Brasil.

¹ Instituto de Estudios Sociales (CONICET-UNER). Facultad de Ciencias de la Gestión (UADER).

El trabajo dialoga con el artículo de **Graciela Ciselli**, quien analiza los mecanismos de participación de las comunidades previstos en la legislación. Si bien el análisis se concentra en la preservación de los patrimonios culturales, parte del presupuesto de la necesidad de involucramiento de la ciudadanía en las decisiones sobre derechos culturales para garantizar su efectividad.

En este sentido, el trabajo de **Lucía Colombato** reflexiona sobre las garantías jurídicas y políticas que posibilitan el goce de los derechos culturales. A partir de un estudio de caso, concluye en la necesidad de crear una infraestructura institucional que garantice los derechos a partir de posibilitar la participación y debate ciudadano sobre los mismos.

Desde España, **Jorge Jimena Alcaide** presenta un análisis sobre el grado de cumplimiento de los derechos culturales en el Municipio de Oviedo. El autor parte del reconocimiento de los derechos culturales y da cuenta de la necesaria interdependencia entre los mismos, lo cual debe considerarse al momento de proyectar políticas públicas para su cumplimiento.

Hacia el final del dossier, dos trabajos analizan distintas herramientas que permiten garantizar los derechos culturales. El artículo de **Lorraine Krawczuk y María Emilia Jacquet** analiza las potencialidades de la mediación cultural como disciplina que permite la construcción de conocimiento democrático sobre los elementos culturales que se encuentran en las ciudades. El trabajo de **Bettina Favero** presenta la historia oral como disciplina que permite generar y mantener archivos culturales de las comunidades, que pueden ser legados a las generaciones futuras.

Al finalizar la lectura del dossier, se evidencian los valiosos aportes que estas contribuciones académicas han producido en el ámbito de los derechos culturales; sin embargo el interés que el campo jurídico y científico social concede al análisis crítico y al desarrollo académico de estos derechos es aún escaso en Argentina. Este dossier constituye una iniciativa de cooperación entre la revista Tiempo de Gestión (Facultad de Ciencias de la Gestión - UADER) y el Grupo de Estudios sobre Derechos Culturales en Argentina que, gracias a los trabajos de miembros del Grupo y a las valiosísimas contribuciones de colegas académicos de Argentina, Brasil y España, procura evidenciar la calidad de las (aún pocas) investigaciones realizadas en este ámbito.

1. CONSELHOS NO VIGENTE MODELO CONSTITUCIONAL DO BRASIL: PARADIGMA PARA A CONSTRUÇÃO DOS CONGÊNERES CULTURAIS

Francisco Humberto
Cunha Filho¹

INTRODUÇÃO

A atual Constituição brasileira é adjetivada como “cidadã”, desde o momento de sua promulgação. Certamente, a designação é metafórica e, de fato, almeja revelar que a Lei Superior possibilita o exercício da cidadania, por parte de quem tenha legitimidade para tanto (MICHILES, 1989). Exercer a cidadania em regime democrático e pluralista embute a crença de que as decisões coletivas são potencialmente melhores e invariavelmente mais legítimas que as monocráticas, assim designadas por emanarem de único indivíduo (CHAUÍ, 2006).

Ocorre que o Brasil adota como forma de governo o chamado presidencialismo puro (SARTORI, 1996), caracterizado pelo comando unipessoal e hierarquizado, exercido por autoridade que concentra, em âmbito federal, grandes poderes, como o manuseio do orçamento, a representação do país e o controle sobre as forças armadas (MORAES, 2004). Esta forma, enraizada se não na consciência, ao menos na memória coletiva, já foi diretamente confirmada pelo próprio povo em duas ocasiões plebiscitárias – nos anos de 1963 e 1993 – (BONAVIDES; ANDRADE, 2004), e se repete, simetricamente, nas entranhas do próprio poder federal (ministérios, autarquias, fundações etc.), bem como no âmbito dos Estados, Distrito Federal e Municípios; do mesmo modo, replica-se nas respectivas administrações direta e indireta.

As duas realidades – (1ª) apreço por decisões coletivas, ao lado de (2ª) estruturas monocráticas de poder –, em princípio antagônicas, foram constitucionalmente equilibradas de duas maneiras: uma de natureza geral na atividade pública; outra no âmbito do exercício de políticas específicas. Do ponto de vista

¹ Bacharel (UNIFOR), mestre (UFCE), doutor (UFPE) e pós-doutor (UNIMIB-Universidade de Milão-Bicocca) em Direito. Advogado da União. Professor dos programas de graduação, mestrado e doutorado em Direito da Universidade de Fortaleza, onde lidera o Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais. Membro do Colégio de Docentes do Doutorado em Ciências Jurídicas da Universidade de Sassari (Sardenha – Itália), na Área “Direito e Cultura”. Membro da Academia Cearense de Letras Jurídicas e do Instituto dos Advogados do Ceará. Presidente de Honra do Instituto Brasileiro de Direitos Culturais. E-mail: humbertocunha@unifor.br

macro, evidencia-se o domínio eminente do povo sobre todos os assuntos do país, diretamente (por mecanismos como plebiscito e referendo), ou por meio de seus colegiados representativos permanentes – casas parlamentares – às quais são conferidos grandiosos poderes como os de “dispor sobre todas as matérias de competência” do ente que representa, bem como o de “sustar os atos normativos” exorbitantes e intoleráveis, eventualmente praticados pelas autoridades dos outros poderes (Art. 49, CF). No âmbito de políticas específicas, observa-se, com frequência, o condicionamento do exercício da autoridade monocrática à prévia manifestação de colegiados, comumente designados de conselhos.

Por outro lado, a Constituição não esconde a tensão que resulta do sistema participativo propiciado, *v. g.*, pelos conselhos, em face das estruturas de representação resultantes do voto universal (PRELOT, 1973). A tensão é própria do jogo político, no qual todos tentam ampliar seu raio de poder; no caso, conselhos, com habitualidade, buscam assenhorear-se de competência constitucionalmente atribuídas aos órgãos ou entes a que se vinculam; estes, em contrapartida, tentam atuar desconsiderando os papéis a serem desempenhados por aqueles.

A manutenção do equilíbrio é, portanto, imprescindível para que se materialize o respeito constitucional dedicado a ambos, aos conselhos e ao sistema de representação geral. Quando os primeiros são afrontados, é o caso de persecução de responsabilidades criminais e políticas; se estes é que extrapolam as competências, submetem-se – diretamente e por seus responsáveis – a consequências análogas, cabendo até mesmo referência agressora aos princípios constitucionais sensíveis (SILVA, 2006), dentre os quais o que permite, inclusive, a intervenção no ente que de alguma forma viola o sistema representativo.

A partir destas premissas, o presente estudo, cuja metodologia se baseia na investigação normativa, doutrinária e jurisprudencial, buscará conhecer os conselhos criados e disciplinados ou apenas referenciados pela Constituição Federal, investigando as respectivas competências, composições, naturezas, além de outros elementos que lhes sejam característicos para, em momento inicial, entender a motivação do legislador ao criá-los e configurar-lhes o perfil; passo seguinte, procurar saber se há correlação e interdependência entre os distintos elementos caracterizadores dos conselhos, tudo com o fito de obter um parâmetro de análise para o modelo preferencial de conselho, proposto aos entes da federação brasileira que almejem integrar o Sistema Nacional de Cultura (SNC).

Convém destacar que neste escrito se opera revisão de literatura de capítulo homônimo, publicado em 2010 (RUBIM; FERNANDES; RUBIM), que demanda atualização, não apenas por causa do passar dos anos, mas pelo fato de que muitas alterações de normas e políticas culturais afetaram a análise original, como se verá nas linhas que seguem.

As obras de referência estampam múltiplos significados para a palavra conselho, quando utilizada no campo da ciência política; um deles corresponde ao ato de aconselhamento, que pode ser exercido

individualmente (por um conselheiro) ou coletivamente (por uma pluralidade destes) que, reunidos, constituem um órgão de designação idêntica ao primeiro produto de sua atividade: conselho.

A atuação dos conselhos, enquanto órgãos, permite observar a convergência e aproximação das seguintes ideias: pluralidade de pessoas, reunião, decisão e ato. Efetivamente, a etimologia é latina e está na palavra *consilium*, também multifacetada, mas que conserva, desde a origem, os sentidos expostos (FREITAS DE CASTRO, 2013).

Ao longo da história, é bem provável que os conselheiros e conselhos tenham, em decorrência de sua prudência e sapiência de opiniões, amalhado prestígio e, como consequência, ampliado os poderes, chegando às esferas fiscalizatórias, normativas e até executivas. Esta ampliação certamente fundamentou-se em conclusões quase auto-evidentes, emanadas de pensamentos como: se é bom para aconselhar, também é capaz de fazer, com a mesma excelência, outras tarefas.

Qualquer que seja a natureza da atividade desenvolvida por um conselho, nota-se que ele tem atuação acessória relativamente a outra autoridade, podendo ser em face de algum órgão ou poder constituído, o que é mais frequente, ou até mesmo do próprio soberano que, no caso da democracia, é o povo ou a nação (MÜLLER, 2003).

Assim, enfatizando os elementos característicos acima referidos, o sentido adotado para o presente estudo, concebe conselho como um agrupamento de pessoas, formalmente constituído por norma jurídica, para ter atuação de suporte a dada autoridade, relacionada a determinada(s) política(s) pública(s).

OS CONSELHOS NA VIGENTE CONSTITUIÇÃO DO BRASIL

Nossa atual Constituição Política privilegia sobremaneira os conselhos, criando e até disciplinando uns, determinando a instituição de outros e reconhecendo terceiros. De seu texto extrai-se o rol – provavelmente não exaustivo – dos que estão indubitavelmente expressos: Conselho da República (CR); Conselho de Defesa Nacional (CDN); Conselho Nacional de Justiça (CNJ); Conselho Nacional do Ministério Público (CNMP); Conselho da Justiça Federal (CJF); Conselho Superior da Justiça do Trabalho (CSJT); Conselho de Comunicação Social (CCS); Conselhos de Justiça Militar (CJM); Conselhos de Contas (CC); Conselho de Saúde (CS); Conselhos de Acompanhamento e Controle Social (CACs); Conselhos de Educação (CE); Conselhos de Política Cultural (CPC); Conselho Consultivo e de Acompanhamento de Combate à Pobreza (CCACP); Colegiados dos órgãos públicos em que os interesses profissionais e previdenciários de trabalhadores e empregadores são objeto de discussão e deliberação; Colegiados previdenciários (de previdência pública e privada); Conselho Federal da OAB (CF-OAB); Conselhos de administração e fiscal das sociedades de economia mista.

A situação dos conselhos, na Constituição, de tão abundante, merece classificação, quanto a uma pluralidade de critérios, cujos principais estão abaixo mencionados, seguidos de comentários sobre a respectiva importância, bem como, eventualmente, da correlação entre uns e outros:

1) Quanto à inserção normativa, podem ser:

- de hierarquia constitucional, quando constam da própria Constituição, sendo por ela criados e, em maior ou menor escala, disciplinados;
- de hierarquia legal, quando tais características emanam da lei ou norma da mesma hierarquia, como Medidas Provisórias ou Resoluções do Congresso Nacional;
- de hierarquia infralegal, se criados e/ou disciplinados por normas secundárias, como os Decretos, ou até mesmo de graus ainda mais inferiores.

Por óbvio, as duas últimas espécies aparecem na Constituição como referência ou disciplina mínima, a ser ampliada ou incorporada pela norma criadora.

A importância desta classificação está essencialmente na possibilidade de observar que quanto mais elevada a norma na qual se insere, maior é a estabilidade do conselho, bem como acentuada é a sua importância.

2) Quanto à vinculação potestativa, podem se atrelar ao Executivo, ao Legislativo, ao Judiciário ou a outras estruturas estatais ou sociais.

A observação da vinculação dos conselhos permite constatar se os respectivos papéis se alteram segundo ela, sobretudo quando se faz a correlação desta classificação com a que será apresentada na sequência.

3) Quanto ao produto da atuação, podem ser:

- consultivos, quando a tarefa principal é emitir sugestão que, no entanto, não vincula a autoridade a quem é dirigida;
- deliberativos, nos casos em que o resultado de sua ação vincula a autoridade destinatária;
- fiscalizatórios, quando controlam atos ou resultados de uma autoridade, aprovando-os ou reprovando-os e, neste caso, com o poder de adotar providências saneadoras ou transferi-las a outra autoridade;
- executivos, quando realizam diretamente as políticas, caso em que mais se aproximam ou efetivamente são órgãos administrativos de natureza plural.

Por óbvio, nesta classificação há conselhos mistos, quando reúnem ao menos mais de uma das referidas potencialidades.

Esta classificação (CANOTILHO, 1993) é de suma importância, sobretudo para a criação de novos conselhos, quando para eles se definem as competências.

4) Quanto à composição, pode ser:

- Exclusivamente pública, quando seus integrantes são emanados dos quadros estatais.

Dentre os criados e disciplinados pela Constituição Federal (CF) os que mais se aproximam desta composição são o Conselho de Defesa Nacional² e os Conselhos de Contas, ambos de natureza preponderantemente técnica³; isto leva à conclusão de que, para este tipo de atuação, o recomendável é a norma definir o perfil do conselheiro e que este seja ou se transforme em agente público, pois a principal exigência é o conhecimento técnico para a respectiva atuação.

- público-social, quando mesclam a participação de agentes públicos com representantes da sociedade (MAGALHÃES, 2020, p. 102); neste caso, subdividem-se em:
- majoritariamente públicos, quando preponderam os agentes estatais, e
- paritários, quando Sociedade e Estado estão igualmente representados.

São exemplos de conselhos majoritariamente públicos, dentre os criados e disciplinados pela CF, o Conselho Nacional de Justiça (CNJ)⁴ e o Conselho Nacional do Ministério Público (CNMP)⁵, que têm natureza mista, em certos momentos atuando tecnicamente na averiguação do desempenho das estruturas a que se relacionam⁶, ora definindo políticas de interesse social, como a que garante celeridade dos processos e, portanto, eficiente prestação do serviço jurisdicional. Por preponderarem os aspectos técnicos, certamente determina a composição majoritariamente pública.

No que atine à paridade, é vista na composição do Conselho da República, que é eminentemente político, e consta da própria Constituição:

"[...] dele participam: o Vice-Presidente da República; o Presidente da Câmara dos Deputados; o Presidente do Senado Federal; os líderes da maioria e da minoria na Câmara dos Deputados; os líderes da maioria e da minoria no Senado Federal; o Ministro da Justiça; seis cidadãos brasileiros natos, com mais de trinta e cinco anos de idade, sendo dois nomeados pelo Presidente da República, dois eleitos pelo Senado Federal e dois eleitos pela Câmara dos Deputados, todos com mandato de três anos, vedada a recondução". (BRASIL, 1988)

² Os componentes do (CDN) são: o Vice-Presidente da República; os Presidentes da Câmara dos Deputados e do Senado Federal; os Ministros da Justiça, Defesa, das Relações Exteriores e do Planejamento; e os Comandantes da Marinha, do Exército e da Aeronáutica (Art. 91, CF).

³ A natureza é inferida das respectivas competências; quanto ao CDN, este se pronuncia sobre a efetivação de medidas concretas relacionadas à "soberania nacional e a defesa do Estado democrático"; relativamente aos Conselhos de Contas, no julgamento de atos que envolvam o patrimônio público.

⁴ Ver Art. 103-B da Constituição Federal (BRASIL, 15 mar. 2010).

⁵ Ver Art. 130-A da Constituição Federal (BRASIL, 15 mar. 2010).

⁶ Compete ao CNJ, "o controle da atuação administrativa e financeira do Poder Judiciário e do cumprimento dos deveres funcionais dos juízes"; com as devidas adaptações, idênticas competências são atribuídas ao CNMP.

Logo, conclui-se que atuações consultivas são próprias para dar suporte ao desempenho de políticas, e melhor se compatibilizam com a ampliação da representação social.

Dentre os conselhos criados e disciplinados pela Constituição, não há os de composição exclusiva e nem mesmo majoritariamente social; contudo há ao menos um em que a composição é omitida – Conselho de Comunicação –, restando ao pesquisador investigar e concluir se tal omissão redundaria na permissão de predominância absoluta ou majoritária da sociedade em sua composição.

O aprofundamento da pesquisa leva à Lei n. 8.389, de 30 de dezembro de 1991, que “institui o Conselho de Comunicação Social, na forma do art. 224 da Constituição Federal”, dando-lhe o *status* de “órgão auxiliar do Congresso Nacional”, para “a realização de estudos, pareceres, recomendações e outras solicitações que lhe forem encaminhadas” (BRASIL, 31 out. 2010). Trata-se, nitidamente, de um conselho de natureza consultiva, o que certamente foi decisivo para que o legislador definisse sua composição sem qualquer representante estatal, como segue: “um representante das empresas de rádio; um representante das empresas de televisão; um representante de empresas da imprensa escrita; um engenheiro com notórios conhecimentos na área de comunicação social; um representante da categoria profissional dos jornalistas; um representante da categoria profissional dos radialistas; um representante da categoria profissional dos artistas; um representante das categorias profissionais de cinema e vídeo; cinco membros representantes da sociedade civil⁷”.

5) Quanto à natureza preponderante, esta pode ser:

- política, se tem a prerrogativa de afetar os rumos da atuação estatal, sendo amplo o campo de atuação;
- técnica, quando a atividade que desenvolve exige expertise e a atuação é fortemente pautada por regras técnico-científicas, para cujo conhecimento se exige habilitação específica.

Esta classificação também admite a forma mista (técnica-política), quando são identificadas as duas outras naturezas, mesmo que variem em intensidade.

O valor fundamental da presente classificação pode ser mais bem evidenciado na correlação com outras, conforme o seguinte raciocínio: a natureza de um conselho é determinante para a definição de suas competências, as quais, por seu turno, são decisivas para a definição de sua composição.

Aplicando aos conselhos que de alguma forma encartam-se na Constituição, as características expostas podem ser graficamente comparadas, do seguinte modo:

⁷ Este último bloco, ao se referir a cinco representantes da sociedade civil, contém uma evidente imprecisão, pois todos os demais também o são; certamente o legislador quis especificar a desnecessidade de vinculação laboral, de interesses corporativos ou expertise nas matérias de atuação do conselho.

Característica ⇨ - Colegiado ⇩	Inserção normativa (1)	Vinculação potestativa (2)	Atuação (3)	Composição (4)	Rol de Competências (1)	Natureza (5)
Conselho da República (CR)	Criado e disciplinado pela CF	P. Executivo (Presidente)	Consultiva	Público-social: paritário	Constitucional	Política
- Conselho de Defesa Nacional (CDN)	Criado e disciplinado pela CF	P. Executivo (Presidente)	Consultiva	Exclusivamente público	Constitucional	Técnica
- Conselho Nacional de Justiça (CNJ)	Criado e disciplinado pela CF	P. Judiciário (Atuação autônoma)	Fiscalizatória Normativa Consultiva Executiva	Público-social: majoritariamente público	Constitucional	Mista
- Conselhos de Contas (CC)	Criado e disciplinado pela CF	P. Legislativo (Prepondera atuação autônoma)	Fiscalizatória Normativa Consultiva Executiva	Exclusivamente público	Constitucional e legal	Técnica
- Conselho Nacional do Ministério Público (CNMP)	Criado e disciplinado pela CF	M. Público (Prepondera atuação autônoma)	Fiscalizatória Normativa Consultiva Executiva	Público-social: majoritariamente público	Constitucional	Mista
- Conselho da Justiça Federal (CJF)	Referido pela Constituição	P. Judiciário (STJ)	Fiscalizatória Normativa Consultiva Executiva	Legal	Constitucional e legal	Mista
- Conselho Superior da Justiça do Trabalho (CSJT)	Referido pela Constituição	P. Judiciário (TST)	Fiscalizatória Normativa Consultiva Executiva	Legal	Constitucional e legal	Mista
- Conselho Consultivo e de Acompanhamento de Combate à Pobreza (CCACP)	Criado pela Constituição	P. Executivo (Ministério de combate à pobreza)	Fiscalizatória Consultiva	Legal	Constitucional e legal	Mista
- Conselho de Comunicação Social (CCS)	Criado pela Constituição	P. Legislativo (Congresso Nacional)	Consultiva	Legal	Constitucional e legal	Política
- Conselhos de Justiça Militar (CJM)	Referido pela Constituição	P. Judiciário (Atuação autônoma)	Jurisdicional	Legal	Constitucional e legal	Técnica
- Conselho de Saúde (CS)	Referido pela Constituição	P. Executivo (M. Saúde)	Fiscalizatória Normativa Consultiva	Legal	Constitucional e legal	Mista
- Colegiados dos órgãos públicos em que os interesses profissionais e previdenciários de trabalhadores e empregadores são objeto de discussão e deliberação	Referido pela Constituição	P. Executivo (Variosos Ministérios e entidades)	Fiscalizatória Normativa Consultiva	Legal	Legal	Mista
- Colegiados previdenciários (de previdência pública e privada)	Referido pela Constituição	P. Executivo (Previdência e outros)	Fiscalizatória Normativa Consultiva	Legal	Legal	Mista
- Conselho Federal da OAB (CF-OAB)	Referido pela Constituição	Sociedade Civil (OAB)	Fiscalizatória Normativa Consultiva Executiva	Legal	Legal	Mista
- Conselhos de administração e fiscal	Referido pela Constituição	Estado e Sociedade Civil (Variosos)	Fiscalizatória Normativa Consultiva	Legal	Legal	Mista

das sociedades de economia mista			Executiva			
Conselhos de Acompanhamento e Controle Social do FUNDEB (CACs)	Referido pela Constituição	P. Executivo	Fiscalizatória	Legal	Legal	Mista
Conselhos de Educação (CE)	Referido pela Constituição	P. Executivo	Fiscalizatória Normativa Consultiva	Legal	Legal	Mista
Conselhos de Política Cultural (CPC)	Referido pela Constituição	P. Executivo	Fiscalizatória Normativa Consultiva	Infralegal	Infralegal	Mista

A SITUAÇÃO DO CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICA CULTURAL ANTES DA EMENDA CONSTITUCIONAL Nº 71/2012

Na versão original deste artigo (CUNHA FILHO, 2010, p. 305-323), a situação do Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC) foi descrita do modo exposto, adiante, neste tópico. Pelo quadro sintético, exposto no final do tópico precedente, ao qual foram acrescentados três tipos de conselhos, resultantes de Ementas Constitucionais subsequentes ao ano de 2010, vê-se que a descrição do CNPC foi ou deveria ter sido alterada, porque ele ganhou referência constitucional. De todo modo, conserva-se o originalmente dito e, na sequência, enfatizam-se as alterações constitucionais, analisando se elas foram incorporadas pelo legislador ordinário.

A situação descrita e analisada em 2010

Para não criar distinção de critérios e distância visual na comparação, o atual Conselho Nacional de Política Cultural, exibe o seguinte perfil:

Característica ⇨ - Colegiado ⇩	Inserção normativa (1)	Vinculação potestativa (2)	Atuação (3)	Composição (4)	Competência (1)	Natureza (5)
Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC	Sem referência constitucional	P. Executivo (M. Cultura)	Fiscalizatória Normativa Consultiva Executiva	Pública-social: majoritariamente social	Infralegal	Política

As informações mnemonicamente apresentadas emanam, essencialmente, do Decreto nº 5.520, de 24 de agosto de 2005, o qual ao mesmo tempo em que institui o Sistema Federal de Cultura (SFC), dispõe sobre a composição e o funcionamento do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) do Ministério da Cultura.

Sobre a **inserção normativa**, não existe expressa referência constitucional ao CNPC, mas o colegiado é de todo compatível e, de fato, materializa o preceito que ordena a participação da comunidade na promoção e proteção do patrimônio cultural brasileiro (Art. 216, § 1º, CF; CUNHA FILHO, 1997).

A **vinculação potestativa** está definida do seguinte modo, na parte inicial do decreto de Regência: "O CNPC, órgão colegiado integrante da estrutura básica do Ministério da Cultura".

Sobre o **produto de sua atuação**, a dimensão consultiva é a que vem evidenciada em primeiro lugar; de acordo com a norma, ele "tem por finalidade propor a formulação de políticas públicas, com vistas a promover a articulação e o debate dos diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada, para o desenvolvimento e o fomento das atividades culturais no território nacional". Ainda no diapasão consultivo, compete ao CNPC: "estabelecer orientações e diretrizes, bem como propor moções pertinentes aos objetivos e atribuições do SFC; propor e aprovar, previamente ao encaminhamento à coordenação-geral do SFC tratada no inciso I do art. 3º, as diretrizes gerais do Plano Nacional de Cultura". Enquanto fiscalizador, compete ao CNPC

acompanhar e avaliar a execução do Plano Nacional de Cultura; fiscalizar, acompanhar e avaliar a aplicação dos recursos provenientes do sistema federal de financiamento da cultura e propor medidas que concorram para o cumprimento das diretrizes estabelecidas no Plano Nacional de Cultura (BRASIL, 17 nov. 2010).

A dimensão normativa fica evidenciada no poder de "aprovar o regimento interno da Conferência Nacional de Cultura; e estabelecer o regimento interno do CNPC, a ser aprovado pelo Ministro de Estado da Cultura". Em termos executivos, são atribuições do Conselho: "apoiar os acordos e pactos entre os entes federados, com o objetivo de estabelecer a efetiva cooperação federativa necessária à consolidação do SFC; estabelecer cooperação com os movimentos sociais, organizações não-governamentais e o setor empresarial; e incentivar a participação democrática na gestão das políticas e dos investimentos públicos na área da cultura".

Em termos numéricos, o CNPC tem 60 componentes, sendo 28 nitidamente representantes dos poderes públicos federais, estaduais, distrital e municipal; os demais, não-estatais, mas nem sempre da chamada sociedade civil, uma vez figurarem certas representações em ponto intermediário, por serem formalmente civil, mas com atividades, financiamento e até controle, públicos. Do lado estatal, integram o Conselho: (1) o Ministro de Estado da Cultura⁸, 19 (dezenove) representantes do Poder Público Federal, 4 (quatro) representantes do Poder Público dos Estados e Distrito Federal e 4 (quatro) representantes do Poder Público Municipal; do lado não-estatal⁹, 1 (um) representante do Fórum Nacional do Sistema S, 1 (um) representante das entidades ou das organizações não-governamentais que desenvolvem projetos de inclusão social por

⁸ Presidente do órgão, ao qual cabe somente o voto de qualidade, nas votações que resultem em empate.

⁹ Os representantes da sociedade civil integrantes do CNPC terão mandato de dois anos, renovável uma vez, por igual período.

intermédio da cultura, 13 (treze) representantes das áreas técnico-artísticas¹⁰, 7 (sete) representantes da área do patrimônio cultural¹¹, 3 (três) personalidades com comprovado notório saber na área cultural, 1 (um) representante de entidades de pesquisadores na área da cultura¹², 1 (um) representante do Grupo de Institutos, Fundação e Empresas (GIFE), 1 (um) representante da Associação Nacional das Entidades de Cultura (ANEC); 1 (um) representante da Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior (ANDIFES); 1 (um) representante do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e 1 (um) representante da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC)¹³.

De todo, é perceptível a ampla maioria da representação não-estatal no Conselho, o que dá vantagens a este segmento, no desempenho das distintas atribuições.

O CNPC deve sua criação à Lei n. 9.649, de 27 de maio de 1998, que dispõe sobre a organização da Presidência da República¹⁴ mas, como visto, a íntegra de suas competências está em Decreto, o que o torna suscetível a múltiplas e instantâneas variações, porque a norma que define seus afazeres pode ser alterada a qualquer momento e unilateralmente pelo Chefe do Executivo.

A **natureza** do CNPC é evidentemente política, não apenas pelo que revela a sua designação, mas por cada uma e principalmente o conjunto de suas competências, todas construídas no sentido de interferir nos rumos públicos adotados para a cultura. Contrastando esta conclusão com a composição do Conselho, na qual muitos dos seus integrantes emanam de órgãos de representação cultural, infere-se que esta opção se justifica muito mais por questão de legitimidade que de expertise, posto que versam sobre políticas e não sobre técnicas dos fazeres das respectivas áreas.

A situação normativa subsequente a 2010

No tópico precedente, para descrever e analisar o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), foram mencionados, em termos normativos, a Constituição Federal de 1988, a Lei nº 9.649/1998 e o Decreto nº 5.520/2005; os conteúdos abordados, no todo ou em parte, passaram para o plano histórico, pois as três normas mencionadas sofreram alterações que, ao menos potencialmente, impactaram no colegiado ora sob

¹⁰ Especificamente: a) artes visuais; b) música popular; c) música erudita; d) teatro; e) dança; f) circo; g) audiovisual; h) literatura, livro e leitura; i) arte digital; j) arquitetura e urbanismo; k) design; l) artesanato; e m) moda.

¹¹ Especificamente: a) culturas afro-brasileiras; b) culturas dos povos indígenas; c) culturas populares; d) arquivos; e) museus; f) patrimônio material; e g) patrimônio imaterial.

¹² A ser definido, em sistema de rodízio ou sorteio, pelas associações nacionais de Antropologia, Ciências Sociais, Comunicação, Filosofia, Literatura Comparada e História.

¹³ Além destes, são conselheiros convidados, mas sem direito a voto, representantes: das Academias Brasileira de Letras e de Música, do Comitê Gestor da Internet no Brasil – (CGIbr), do Campo da TV Pública, do Ministério Público Federal, das Comissões de Educação do Senado e da Câmara Federal.

¹⁴ Art. 16. Integram a estrutura básica: IV - do Ministério da Cultura *o Conselho Nacional de Política Cultural*, a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura, a Comissão de Cinema e até quatro Secretarias.

exame, devendo ser revelado o que de novo foi introduzido no ordenamento jurídico, observando-se a sequência hierárquica das legislações mencionadas.

Começando pela Constituição, em 29 de novembro de 2012, foi aprovada a Emenda Constitucional nº 71 (EC-71), que acrescentou "o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura" (SNC), para ele estabelecendo uma definição, um conjunto de princípios, uma estrutura de órgãos, bem como o modo pelo qual os entes da Federação brasileira devem regulamentar o dito Sistema, que é fazendo o uso de leis.

Ao relacionar os órgãos, a EC-71 determinou, a partir de então, que "constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação", dentre outros, os "conselhos de política cultural". E ao definir a regulamentação do SNC, para o âmbito da União, preceitua que "lei federal disporá sobre a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, bem como de sua articulação com os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais de governo".

Assim, o Conselho Nacional de Política Cultural passou a ter referência constitucional e sua regulamentação deveria constar em Lei e não apenas em Decreto. Não obstante a Lei nº 9.649/1998, que foi sistemicamente alterada com o rebaixamento do Ministério da Cultura à condição de Secretaria Especial vinculada ao Ministério da Cidadania e, subsequentemente, ao Ministério do Turismo, não passou a disciplinar o Conselho; nem ela e nenhuma outra lei oriunda do parlamento brasileiro.

O fato é que, mesmo após a EC-71, o CNPC continuou a ser regulamentado pelo Decreto nº 5.520/2005, até ter sido revogado pelo Decreto nº 9.891, de 27 de junho de 2019, que passou especificamente a dispor sobre o Conselho Nacional de Cultura. Considerando as alterações determinadas pelo Decreto nº 10.755, de 26 de julho de 2021 (responsável por atualizar o status e a localização do órgão de gestão do governo federal), atualmente o Conselho tem o seguinte perfil:

- **Inserção normativa:** referido constitucionalmente;

-**Produto de sua atuação:** semelhante, em termos de perfil, à situação anterior a 2012, mas com alterações quantitativas e qualitativas de competências¹⁵ e redução da sua composição, de 60 para 36 membros¹⁶;

- **Natureza:** persiste preponderantemente política, por não haver exigências de qualificações técnicas específicas de seus componentes, a despeito da previsão de câmaras temáticas, que possuem o objetivo de "subsidiar o Conselho em temas específicos".

Deste modo, o quadro que descreve o atual Conselho Nacional de Política Cultural é o seguinte:

Característica ⇒ - Colegiado ⇓	Inserção normativa (1)	Vinculação potestativa (2)	Atuação (3)	Composição (4)	Competência (5)	Natureza (6)
Conselho Nacional de Política Cultural -CNPC	Com referência constitucional	P. Executivo (M. Turismo – Sec. Cultura)	Fiscalizatória Normativa Consultiva Executiva	Pública-social: majoritariamente e público	Infralegal	Política

Merecem destaque, os seguintes fatos, abaixo correlacionados com os números constantes na tabela:

¹⁵ Art. 2º O Conselho Nacional de Política Cultural é órgão de caráter consultivo da estrutura do Ministério do Turismo, destinado a: I - propor a formulação de políticas públicas de cultura, de forma articulada entre as diferentes esferas de governo e a sociedade civil; II - propor medidas que visem o reconhecimento da cultura como cerne do desenvolvimento humano, social e econômico, consideradas as dimensões simbólica, cidadã e econômica da cultura; III - apoiar a articulação e a cooperação federativas necessárias à consolidação do Sistema Nacional de Cultura e dos processos de participação da sociedade na formulação das políticas culturais; IV - propor ações, programas e políticas culturais que auxiliem o Ministério do Turismo no processo de implementação e gestão do Sistema Nacional de Cultura; V - avaliar as diretrizes do Plano Nacional de Cultura a partir das propostas emanadas da Conferência Nacional de Cultura; VI - acompanhar e avaliar a execução do Plano Nacional de Cultura com vistas ao seu cumprimento, inclusive quanto à aplicação dos recursos provenientes dos sistemas de financiamento da cultura, e propor medidas para sua otimização; VII - manifestar-se sobre as diretrizes do plano de trabalho anual do Programa Nacional de Apoio à Cultura, quando provocado pelo órgão gestor da cultura no âmbito federal; VIII - promover o diálogo entre as diferentes expressões da diversidade cultural brasileira, em ambiente presencial e digital, para permitir a participação democrática na gestão das políticas culturais e dos investimentos públicos; IX - manifestar-se sobre temas relacionados à cultura, incluídos os temas discutidos nas Conferências Nacionais de Cultura; X - propor o temário e o regimento interno da Conferência Nacional de Cultura, que serão aprovados pelo Secretário Especial de Cultura do Ministério do Turismo; e XI - elaborar o seu regimento interno, que será aprovado pelo Secretário Especial de Cultura do Ministério do Turismo.

¹⁶ Art. 4º O Plenário do Conselho Nacional de Política Cultural é composto por trinta e seis representantes dos seguintes órgãos e entidades: I - onze do Ministério do Turismo, sendo: a) o Secretário Especial de Cultura, que o presidirá; b) o Secretário Especial Adjunto de Cultura; c) o Secretário Nacional de Economia Criativa e Diversidade Cultural da Secretaria Especial de Cultura; d) o Secretário Nacional de Desenvolvimento e Competitividade do Turismo; e) sete das secretarias finalísticas da área cultural e das entidades vinculadas ao Ministério do Turismo, por meio da Secretaria Especial de Cultura, com competências na temática da cultura; II - um do Ministério da Justiça e Segurança Pública; III - um do Ministério da Educação; IV - um do Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações; VI - um do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos; VII - três do Poder Público estadual, distrital e municipal, sendo: a) um do Fórum Nacional dos Secretários e Dirigentes de Cultura dos Estados; b) um do Fórum dos Secretários e Gestores da Cultura das Capitais e Municípios Associados; e c) um da Confederação Nacional de Municípios; e VIII - dezoito da sociedade civil das diversas expressões culturais escolhidos em foro próprio, garantida a representação das expressões culturais afro-brasileiras, das culturas populares e das culturas indígenas, sendo: a) sete de diferentes organizações e entidades culturais, de atuação nacional, dentre eles: 1. três de expressões artísticas; 2. um do patrimônio cultural; 3. um da cultura popular; 4. um das culturas indígenas; e 5. um das expressões culturais afro-brasileiras; b) dez de conselhos estaduais e distrital de cultura, garantida a representação equitativa das macrorregiões brasileiras; e c) uma personalidade com comprovado notório saber na área cultural, que será escolhida pelo Secretário Especial de Cultura do Ministério do Turismo.

- (1) O CNPC foi promovido de status, desde quando passou a ser constitucionalmente mencionado;
- (2) Na contramão de tão promoção, passou a ser órgão não mais vinculado a um Ministério, mas a uma Secretaria dentro de um Ministério;
- (3) Nominalmente, suas competências tiveram poucas alterações;
- (4) Diferentemente, sua composição perdeu quase metade dos conselheiros, bem como passou a apresentar uma preponderância do poder público, dada a previsão de voto de minerva para o Secretário de Cultura;
- (5) Mesmo a Constituição determinando que o Sistema Nacional de Cultura, do qual o CNPC é um dos órgãos, seja disciplinado por lei, o mencionado conselho persiste tendo suas competências definidas por um decreto presidencial;
- (6) A natureza do CNPC persiste sendo política, supondo-se que as câmaras temáticas¹⁷ terão atuação mais técnica, vez que apresentam ao Presidente do Conselho relatórios sobre trabalhos que lhes são demandados.

OS CONSELHOS ALMEJADOS PELO SISTEMA NACIONAL DE CULTURA EM CONTRASTE COM SEUS PARADIGMAS CONSTITUCIONAIS

Além da atual configuração do CNPC, pode-se ter conhecimento dos conselhos idealizados para o Sistema Nacional de Cultura (constitucionalmente criado em 2012, mas que persiste sem regulamentação) observando a cláusula nona do acordo de cooperação firmado entre a União/Ministério do Turismo/Secretaria da Cultura¹⁸ e os demais entes da federação brasileira, por continuar a ser o documento com maior força normativa para as relações federativas na matéria, redigida nos seguintes termos:

CLÁUSULA NONA – DOS CONSELHOS

Os Conselhos de Política Cultural constituem espaços de pactuação de políticas públicas de cultura, devendo apresentar, pelo menos, as seguintes competências:

- a) Elaborar e aprovar os planos de cultura a partir das orientações aprovadas nas conferências, no âmbito das respectivas esferas de atuação;
- b) Acompanhar a execução dos respectivos planos de cultura;
- c) Apreciar e aprovar as diretrizes dos Fundos de Cultura no âmbito das respectivas esferas de competência;

¹⁷ Art. 8º O Conselho Nacional de Política Cultural poderá constituir câmaras temáticas para subsidiar o Conselho em temas específicos. § 1º As câmaras temáticas: I - serão compostas na forma de ato do Conselho Nacional de Política Cultural; II - não poderão ter mais de cinco membros; III - terão caráter temporário e duração não superior a um ano; e IV - estão limitadas a três operando simultaneamente. § 2º As câmaras temáticas apresentarão relatório final dos trabalhos, que será submetido à aprovação do Presidente do Conselho Nacional de Política Cultural.

¹⁸ Essa indefinição de termos reflete as muitas mudanças administrativas que afetaram o setor cultural nos últimos anos.

d) Fiscalizar a aplicação dos recursos recebidos em decorrência das transferências entre os entes da federação;

e) Acompanhar o cumprimento das diretrizes e instrumentos de financiamento da cultura.

Parágrafo Único. Os Conselhos de Política Cultural terão caráter deliberativo e consultivo e serão compostos por no mínimo 50% de representantes da sociedade civil, eleitos democraticamente.

Enquadrando os conselhos descritos no acordo de cooperação dentro dos critérios de classificação dos congêneres constitucionalmente referenciados, chega-se, em gênero, ao seguinte perfil:

- **Quanto à inserção normativa**, esta fica indefinida e a critério do ente pactuante que, se seguir o exemplo da União, criará e disciplinará seu conselho de política cultural por meio de decreto, o que não é desejável, pela fragilidade e instabilidade da norma e, mais grave, inconstitucional, considerando que a Constituição Federal determina a regulamentação dos sistemas de cultura por meio de leis. São recomendáveis duas atitudes, por parte da União: requalificar a norma de disciplina do seu próprio CNPC, além de aditar o pacto, ao menos recomendando que os demais entes adotem e disciplinem seus conselhos por meio de lei (CUNHA FILHO, 2020, p. 120-121).

- **Quanto à vinculação potestativa**, mesmo não expressa, infere-se, pelas competências, maior probabilidade de se atrelar a órgão executivo. Contudo, há lapsos indicativos de autonomia ("Elaborar [...] os planos de cultura [...]") e de ser auxiliar, simultaneamente, de órgão de representação social ("[...] a partir das orientações aprovadas nas conferências [...]"). Nota-se haver a necessidade de definir, com clareza, os vínculos dos conselhos, como condição material a dar coerência as suas prerrogativas, para que estas não se choquem com a de outros órgãos, sobretudo quando definidas pela Constituição.

- **Quanto ao produto da atuação**, apesar de o parágrafo único da cláusula transcrita acentuar que "os Conselhos de Política Cultural terão caráter deliberativo e consultivo", observa-se, de fato, o seguinte quadro: possuem competências executivas (elaborar planos), normativas (aprovar planos e diretrizes) e fiscalizatórias (fiscalizar a aplicação de recursos e o cumprimento de metas). De fato, entre as cláusulas mínimas, nenhuma se refere a competências consultivas, que eventualmente podem aparecer por deliberação do ente pactuante. Esta desarmonia entre os caracteres declarados e os reais certamente decorre da falta de clareza da vinculação dos conselhos.

- **Quanto à composição**, são, em princípio, público-social: paritário, podendo avançar para majoritariamente ou até exclusivamente social. A adequação e possibilidade jurídica das opções somente podem ser aferidas diante dos ajustes acima sugeridos.

- **Quanto à natureza preponderante**, esta, segundo as competências mínimas definidas no termo de cooperação, é política, pois até a fiscalização da aplicação de recursos é, certamente, relacionada ao atingimento de objetivos e metas do SNC, sob pena de usurpação das competências dos conselhos ou tribunais de contas, que fazem a análise técnica dos investimentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O avanço da democracia participativa impulsiona a organização e o ingresso da sociedade civil nos espaços públicos, por distintas formas, sendo a participação em conselhos uma das preferenciais. Junte-se a isto o fato de que a vigente Constituição do Brasil é pródiga em reconhecer e até disciplinar conselhos, para atuações em diferentes segmentos.

Paralelamente, avançam em importância as políticas culturais, com propostas ousadas, como a que almeja estruturar, para o país, um Sistema Nacional de Cultura, a ter funcionamento de forma eficiente e legítima. Para tais desideratos, mais uma vez, entra em cena a ideia de que conselhos amplos em representação e robustos em competência formam a solução ideal.

Estas ampliações, para serem legítimas, devem ser ponderadas dentro do quadro constitucional que ainda alberga, com grande prestígio, o sistema representativo e o presidencialismo puro, obrigando a que na criação de novos conselhos equacionam-se muitos valores e sopesem-se muitas variáveis.

A adequada construção de um conselho de políticas culturais de bom prestígio e regular atuação demanda inserção em norma de hierarquia que lhe garanta segurança e perenidade, no caso, uma Lei aprovada pelo Parlamento, o que, aliás decorre de determinação constitucional. Também é necessário clareza de vinculação da sua atividade, como condição indispensável à definição de suas competências, estas que devem ser a baliza para o recrutamento da composição respectiva.

Desconsiderar essas interconexões na criação dos conselhos de políticas culturais leva à formação de órgãos disformes ou, no mínimo dotados da compreensão invertida relativamente ao grande papel – ao mesmo tempo aglutinador e plural – desempenhado pela cultura.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 6 jul. 2022.
- BRASIL. *Decreto n. 5.520, de 24 de agosto de 2005*. Institui o Sistema Federal de Cultura - SFC e dispõe sobre a composição e o funcionamento do Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC do Ministério da Cultura, e dá outras providências. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Decreto/D5520.htm>. Acesso em: 6 jul. 2020.
- BRASIL. *Decreto n. 9.891, de 27 de junho de 2019*. Dispõe sobre o Conselho Nacional de Política Cultural. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2019/Decreto/D9891.htm#art12>. Acesso em: 6 jul. 2020.
- BRASIL. *Lei n. 8.389, de 30 de dezembro de 1991*. Institui o Conselho de Comunicação Social, na forma do art. 224 da Constituição Federal e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8389.htm>. Acesso em: 6 jul. 2022.

- BONAVIDES, Paulo; ANDRADE, Paes de. *História constitucional do Brasil*. Brasília: OAB Editora, 2004.
- CANOTILHO, José Joaquim Gomes. *Direito constitucional*. 6 ed. Coimbra: Almedina, 1993.
- CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CUNHA FILHO, Francisco Humberto. A participação popular na formação da vontade do Estado: um direito fundamental. In: GUERRA FILHO, Willis Santiago. *Dos direitos humanos aos direitos fundamentais*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 1997.
- CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Teoria dos Direitos Culturais: fundamentos e finalidades*. 2ª ed. São Paulo: Edições SESC-SP, 2020.
- EDGAR, Andrew; SEDGWICK, Peter (Ed.). *Teoria cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo*. Tradução de Marcelo Rollemberg. São Paulo: Contexto, 2003.
- FARHAT, Said. *Dicionário parlamentar e político: o processo político e legislativo no Brasil*. São Paulo: Fundação Peirópolis; Companhia Melhoramentos, 1996.
- FREITAS DE CASTRO, Carmem Lúcia. *Conselho*. In: Dicionário de Políticas Públicas / Organizadores: Carmem Lúcia Freitas de Castro, Cynthia Rúbia Braga Gontijo, Antônio Eduardo de Noronha Amabile. 2ª ed. Revisada. Barbacena: EduEMG, 2013.
- GONDIN, Cristian. *Dictionnaire de culture gènèrale: idées contemporaines*. Paris: Ellipses, 2006.
- MAGALHÃES, Allan Carlos Moreira. *Patrimônio cultural, democracia e federalismo: comunidade e poder público na seleção de bens culturais*. Belo Horizonte: Dialética, 2020.
- MICHILES, Carlos et al. *Cidadão constituinte: a saga das emendas populares*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- MORAES, Alexandre de. *Presidencialismo*. São Paulo: Atlas, 2004.
- MÜLLER, Friedrich. *Quem é o povo: a questão fundamental da democracia*. Tradução de Peter Naumann. São Paulo: Max Limonad, 2003.
- PRELOT, Marcel. *Sociologie politique*. Paris: Dalloz, 1973.
- RUBIM, Albino; FERNANDES, Taiane; IURI. *Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- SARTORI, Geovanni. *Engenharia constitucional: como mudam as constituições*. Brasília: UNB, 1996.
- SILVA, José Afonso da. *Comentário contextual à constituição*. São Paulo: Malheiros, 2006.
- TEIXEIRA COELHO. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: FAPESP; Iluminuras, 1999.



2. LA PARTICIPACIÓN COMUNITARIA COMO MECANISMO PARA EFECTIVIZAR EL DERECHO A LOS PATRIMONIOS CULTURALES EN ARGENTINA

Graciela Ciselli¹

Community participation as a mechanism to implement the right to cultural heritage in Argentina

Resumen

En Argentina el derecho al patrimonio cultural goza desde 1994 de la máxima protección al haber sido incluido como un derecho constitucional planteando funciones estatales obligatorias para preservarlo sumado al compromiso de su libre acceso comunitario para diversos fines: conocimiento, disfrute e investigación.

El artículo pretende identificar los mecanismos que contemplan la participación en la normativa vigente en Argentina cuando se trata de preservar los patrimonios culturales y esbozar los principales desafíos que deben afrontar los individuos, grupos o comunidades para acceder a dichos mecanismos. Para ello se ha relevado la normativa internacional, nacional y provincial que sirven como base interpretativa de la normativa vigente en Comodoro Rivadavia, provincia del Chubut.

A modo propositivo, se profundiza en algunas herramientas vinculadas con la protección preventiva que provienen de convenios internacionales y del derecho comparado (v.gr. Costa Rica) donde es fundamental el acceso a la participación para lograr la efectivización del derecho al patrimonio cultural y su preservación.

Asimismo, se definen los conceptos patrimonio cultural, preservación, mecanismos de participación, acceso y disfrute y su vinculación con otros como identidad, calidad de vida, ambiente y sus principios rectores retomando algunas discusiones doctrinarias desde una perspectiva hermenéutica jurídica.

Palabras clave: derechos culturales-patrimonio- ambiente

¹ Dra. En Ciencias Jurídicas y Sociales. FHCS - UNPSJB. Graciselli@gmail.com

Abstract

In Argentina, the right to cultural heritage enjoys maximum protection, having been included as a constitutional right, proposing mandatory state functions to preserve it, added to the commitment of free access by third parties for various purposes: knowledge, enjoyment and research.

The article aims to identify the mechanisms that contemplate participation in the current regulations in Argentina when it comes to preserving cultural heritage and outline the main challenges that individuals, groups or communities must face to access these mechanisms. For this, the international, national and provincial regulations that serve as an interpretative basis of the current regulations in Comodoro Rivadavia, Chubut province, have been surveyed.

In a propositional way, it delves into some tools related to preventive protection that come from international conventions and comparative law (v.gr. Costa Rica) where access to participation is essential to achieve the realization of the right to cultural heritage and its preservation.

Likewise, the concepts of cultural heritage, preservation, participation mechanisms, access and enjoyment and their connection with others such as identity, quality of life environment and their guiding principles are defined, taking up some doctrinal discussions from a legal hermeneutic perspective.

Key words: Cultural rights-heritage-environment

Introducción

Desde el año 1994, el derecho al patrimonio cultural se encuentra reconocido en la Constitución Nacional argentina como un derecho humano vinculado a la noción amplia de ambiente en el artículo 41 y como un derecho cultural en el Pacto de Derechos Económicos, Sociales y Culturales reconocido con jerarquía superior a las leyes en el art. 75 inciso 22. Ambos artículos constituyen el punto de partida para interpretar la máxima protección que le brinda el sistema jurídico argentino en base a la identificación de sus atributos: contribuye al mejoramiento de la calidad y estilos de vida de los habitantes, al fortalecimiento de la diversidad cultural y de las identidades socio-territoriales además de ser un potencial recurso cultural, económico y turístico que beneficia el desarrollo local.

Dada la complejidad del patrimonio cultural el artículo inicia con algunas precisiones conceptuales acerca de su preservación, mecanismos de participación, acceso y disfrute y su vinculación con otros como

identidad, calidad de vida, ambiente y sus principios rectores retomando algunas discusiones doctrinarias desde una perspectiva hermenéutica jurídica.

Para analizar los mecanismos que contemplan la participación de individuos, grupos o comunidades en lo atinente a la preservación de los patrimonios culturales y esbozar los principales desafíos que estos deben afrontar para acceder a dichos mecanismos en Argentina se ha relevado la normativa internacional, nacional y provincial que sirven como base interpretativa para el estudio de un caso local, situado en Comodoro Rivadavia, provincia del Chubut.

Asimismo, se profundiza en algunas herramientas vinculadas con la protección preventiva que provienen de convenios internacionales y del derecho comparado (v.gr. Costa Rica) donde es fundamental el acceso a la participación para lograr la efectivización del derecho al patrimonio cultural y su preservación.

A pesar de este reconocimiento normativo, la autora sostiene que la efectivización del derecho al acceso a la participación comunitaria para su preservación, acceso y disfrute es la gran debilidad del sistema por lo cual es necesario comprender que la participación es uno de los mecanismos fundamentales que se encuentran previstos para efectivizar los derechos al patrimonio cultural.

1. La preservación del patrimonio cultural: precisiones conceptuales

Si bien la noción patrimonio cultural es de larga data, el binomio patrimonio-cultura tuvo recorridos independientes logrando reconocimiento jurídico internacional con la Convención sobre Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972. Esta evolución conceptual que se ha plasmado tanto en las Convenciones como en el *soft law*, o derecho no vinculante, debe considerarse para interpretar la normativa argentina o plantear medidas preventivas o correctivas de preservación patrimonial.

Cabe aclarar que patrimonio no es sinónimo de cultura pues todo lo que se aprende y transmite socialmente forma parte de la cultura, pero no es patrimonio (Arévalo, 2004). Cada sociedad, de acuerdo con sus propias pautas culturales, decide qué bienes y qué valores forman parte de su herencia cultural y deben preservarse en beneficio de las generaciones futuras para lo cual son seleccionados a partir de la aplicación y ponderación de ciertos criterios de identificación (históricos, sociales, arquitectónicos, paisajísticos, etc.). Entonces los bienes patrimoniales constituyen una selección de los bienes culturales que remiten a símbolos, a una historia compartida, que son considerados significativos para una comunidad porque les permiten construir su identidad, evocar su memoria colectiva y reforzar las particularidades, a partir de crear esa identidad contrastiva.

Ballart y Tresserras (2001) lo define como el conjunto de bienes tangibles e inmateriales que reflejan la herencia cultural de una comunidad, etnia y/o grupo social y que brindan un sentido de pertenencia a sus

distintas producciones e imaginarios simbólicos poniendo de manifiesto su carácter cambiante y móvil. En este concepto quedan comprendidos diversas expresiones como patrimonio histórico, arqueológico, arquitectónico, etnográfico, artístico, industrial, paisajístico que es necesario individualizar para encuadrarlos en el régimen previsto para el patrimonio material o para el inmaterial y definir sus modos de intervención sobre cada bien. Ese conocimiento particular en materia de conservación de bienes culturales es indispensable para poder atender a su tutela (Zendri, 2021) y luego intentar compatibilizar la normativa existente.

Los grupos sociales situados históricamente van generando y compartiendo manifestaciones vivenciales que forman parte de sus prácticas culturales cotidianas, de sus costumbres, de sus modos de vida, de sus formas de hacer y de habitar el territorio en permanente interacción vital con su ambiente. En este sentido de pensar los bienes culturales como constitutivos del ambiente, nuestros convencionales constituyentes en 1994 hicieron confluir la noción amplia de patrimonio cultural con la de ambiente sano cuando lo ubicaron en el art. 41 como un derecho/deber constitucional intergeneracional que incluye a todos (autoridades, ciudadanos o habitantes o dicho de otro modo actores estatales y no estatales) en la obligación de preservarlo.

En la relación entre ambiente, calidad de vida y patrimonio cultural el punto de partida es qué se entiende por ambiente sano, es decir, el ámbito vital del ser humano y el que provee de calidad de vida a la humanidad. "Una adecuada calidad de vida –dice Zendri (2001)- requiere integrar el pasado al futuro, el crecimiento al medio ambiente y la globalización a la identidad", es decir que debemos superar las tensiones existentes entre lo global y lo local; entre el desarrollo a cualquier costo y el desarrollo sustentable; entre la protección a los derechos individuales y los derechos colectivos. La salud y el equilibrio ambiental constituyen el núcleo del estándar normativo, afirmando la solidaridad intergeneracional, poniendo en cabeza de cada uno (de todos los habitantes sin distinción alguna) la responsabilidad por la tutela del mismo. El derecho a un ambiente sano y a vivir en condiciones dignas, supone el logro de una calidad de vida que no quede en la letra muerta de la ley. Un ambiente sano, tal como lo fundamentó la convencional constituyente arquitecta Roulet no tiene que ver solamente con la preservación y la no contaminación de los elementos (aire-agua) sino también con todos los ámbitos construidos por el hombre, como los espacios verdes y arbolados, el paisaje urbano y el patrimonio cultural, es decir, con todos los patrimonios. El concepto "desarrollo humano" encuentra su reconocimiento en otro que es el de "desarrollo sustentable", es decir, que está vinculado a las ideas de equilibrio ambiental, crecimiento sustentado sin afectar la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades.

La segunda noción a definir es, entonces, preservación que deriva del latín *praeservare*, prefijo *prae* que significa delante y *servare* que alude a observar, prestar atención o cuidar en forma anticipada con el objetivo de evitar un eventual perjuicio o deterioro. Esta acción que implica tanto mantener intacto como proteger,

incluye dos tipos de preservación: la preventiva y la correctiva cuya diferencia está en el momento que se actúa: antes o después que el bien patrimonial se ve afectado. Es decir que este término ha sido escogido cuidadosamente por nuestros constituyentes como guía para la acción en el tratamiento de los bienes patrimoniales y debe ser la clave interpretativa para reflexionar acerca de los desafíos que trae aparejada la preservación del patrimonio (Ciselli y Duplatt, 2019).

La tercera noción es participación y permite orientar los debates acerca de la preservación del patrimonio cultural. Ya en 1976 la UNESCO aprobó la Recomendación relativa a la participación y la contribución del pueblo en la vida cultural que considera que “la cultura no se limita al acceso a las obras de arte y a las humanidades sino que es a la vez adquisición de conocimientos, exigencia de un modo de vida, necesidad de comunicación”, prescribiendo un conjunto de medidas, tanto legislativas y reglamentarias como técnicas, administrativas, económicas y financieras que deben cumplir las autoridades estatales con el fin de que todos los individuos puedan ejercitar libremente su derecho a la cultura (Harvey, 2008).

La conceptualización de la noción “participación en la vida cultural” llegó en 2009 cuando el Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de las Naciones Unidas emitió la Observación General N° 21. En ella se menciona que está presente en varios documentos: el artículo 15 inciso 1.a) del Pacto Internacional de Derechos Económicos Sociales y Culturales (ahora denominado DESCa al incluir los ambientales), en el artículo 14 inc. 1 del Protocolo de San Salvador, en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial y sus Directrices Operativas. Asimismo, identifica tres modos de ejercicio participativo de los derechos culturales que han sido reconocidos por el Comité PIDESC y desarrollados en esta Observación: individualmente, en asociación con otros o dentro de una comunidad o un grupo.

Esta Observación General sirve como guía interpretativa para los expertos y para los Estados respecto del cumplimiento de estos derechos, explicita también la triple obligación de los Estados: a) de respetar; b) de proteger y c) de cumplir:

el patrimonio cultural en todas sus formas, en tiempos de paz o de guerra, e incluso frente a desastres naturales. El patrimonio cultural debe ser preservado, desarrollado, enriquecido y transmitido a las generaciones futuras como testimonio de la experiencia y las aspiraciones humanas, a fin de nutrir la creatividad en toda su diversidad y alentar un verdadero diálogo entre las culturas. Esas obligaciones incluyen el cuidado, la preservación y la restauración de sitios históricos, monumentos, obras de arte y obras literarias, entre otras cosas. Respetar y proteger en las políticas y los programas medioambientales y de desarrollo económico el patrimonio cultural de todos los grupos y comunidades, en particular de las personas y los grupos desfavorecidos y marginados.

El acceso a la información y la participación ciudadana también aparecen como prioridades dentro de la CEPAL para apoyar a los países de América Latina y el Caribe en la implementación de la nueva Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. Interesa resaltar la meta 11.4 Redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo del Objetivo 11: Lograr que las ciudades y los

asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles (CEPAL, 2019). Para medir su avance se han definido indicadores, por ejemplo, para el 11.4.1 el total de gastos (públicos y privados) per cápita destinados a la preservación, protección y conservación de todo el patrimonio cultural y natural, desglosado por tipo de patrimonio (cultural, natural mixto y reconocido por el Centro del Patrimonio Mundial), nivel de gobierno (nacional, regional y local o municipal), tipo de gastos (gastos de funcionamiento o inversiones) y tipo de financiación privada (donaciones en especie o procedente del sector privado sin fines de lucro y patrocinio).

Relacionado con la dimensión activa de la participación (tomar parte, crear y contribuir a y en la vida cultural), la Convención para la Salvaguardia de Patrimonio Cultural Inmaterial del año 2003, ratificada por Argentina en 2006 (incluidas sus Directrices Operativas del año 2008), reconoce la importancia de la participación "de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos, así como de los expertos, los centros de competencias y los institutos de investigación" (Capítulo III de las DO) y también de las Organizaciones no gubernamentales (ONGs) a nivel nacional, alentando a los Estados Parte a "establecer una cooperación funcional y complementaria entre quienes crean, mantienen y transmiten el patrimonio cultural inmaterial, así como entre los expertos, centros de competencias e institutos de investigación". La participación de la comunidad es clave cuando se trata de seleccionar el patrimonio cultural inmaterial y prácticamente una condición esencial en a) la identificación y definición de los distintos elementos del PCI existentes en su territorio; b) la confección de inventarios; c) la elaboración y ejecución de los programas, proyectos y actividades; d) la preparación de los expedientes de candidatura para la inscripción en las Listas e) la exclusión de un elemento del patrimonio cultural inmaterial de una Lista o su traspaso a la otra.

Las ONGs son definidas por la ONU como cualquier "organización voluntaria de ciudadanos sin ánimo de lucro, nacional o internacional" y la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico –OCDE– la define como "organización fundada y gobernada por un grupo de ciudadanos privados con un declarado propósito filantrópico, y sostenida por contribuciones individuales privadas" (Pérez Ortega y otros, 2011: 246). Es decir que son organizaciones de la sociedad civil, voluntarias, jurídicamente reconocidas, que actúan sin fines de lucro con el objetivo de aportar sus esfuerzos en el cuidado de bienes culturales, como los patrimoniales.

Los Defensores de Derechos Culturales constituyen otra figura, que si bien estaba incluida como una subcategoría en la Declaración sobre los Defensores de Derechos Humanos de 1998, cobra visibilidad en marzo de 2020 cuando la Relatora Especial sobre los derechos culturales presenta su Informe ante el Consejo de Derechos Humanos² centrándose en su labor y resaltando que "los defensores de los derechos culturales tienen muchas similitudes con otros defensores de los derechos humanos y su tarea debe reconocerse como de la misma categoría y de igual importancia". En el punto 2 de la Introducción, la

² Disponible en <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G20/015/01/PDF/G2001501.pdf?OpenElement>

Relatora sostiene que "son una parte imprescindible del derecho internacional de los derechos humanos. Son fundamentales para la experiencia humana y esenciales para la realización de otros derechos humanos y para el desarrollo sostenible. Entre ellos figuran el derecho de todos a participar en la vida cultural, sin discriminación (uno de cuyos componentes es el derecho a acceder al patrimonio cultural y a disfrutar de él), y los derechos a la libertad de expresión artística y a la libertad científica" y dedica los puntos 29, 30 y 31 al derecho a acceder y disfrutar del patrimonio cultural.

La preservación del patrimonio cultural y la importancia de la participación deben entenderse en relación con las nociones de identidad, calidad de vida y ambiente. Las discusiones sobre la importancia de las identidades provienen de las ciencias sociales, especialmente de la sociología urbana y la antropología cultural, y se enfocan en los modos en que individuos conforman grupos con los que interactúan, generan subculturas que le dan un sentido de pertenencia y en las que participan y de esa telaraña de significados que es la cultura seleccionan algunos significados que comparten con otros y que supone la posibilidad de realizar acciones colectivas frente a aquello que puede poner en riesgo algunos elementos de su identidad colectiva. Giménez (2005) sostiene que las identidades grupales "suponen la definición interactiva de un "modelo cultural" propio, incorporado en prácticas, rituales y símbolos que permiten a los individuos" involucrarse y participar activamente en su defensa. Es decir que se trata de una identidad que se activa ante una situación de alteridad, de interacción con otros grupos, sea a modo de contacto o de confrontación.

La identidad es una forma de clasificación (nosotros/los otros), de representación y de reconocimiento social que se pone en juego en las luchas sociales donde unos pocos tienen el poder de selección, por lo tanto, "el patrimonio no es ingenuo" sostiene el arquitecto Moreno (2005: 18) sino que cierto patrimonio parece destinado a agrandar y legitimar el poder, por lo que se evidencian ciertas ausencias en monumentos o museos. Los bienes patrimoniales, materiales e inmateriales, son datos concretos en donde se pueden "leer" los enunciados sobre identidad y descubrir la ideología que los sustenta. Todas las definiciones de Patrimonio, entonces, también son recortes ideológicos de la realidad. Se componen de aquellos elementos que "se eligen" para definir la identidad de quienes las formulan por lo cual se seleccionan unos referentes y se ignoran otros, se destacan determinados significados de un elemento patrimonial y se relativizan otros (Ciselli, 2011).

Ahora bien, para efectivizar el derecho al patrimonio cultural se hacen necesarios mecanismos que permitan tanto la actuación preventiva como la correctiva. Mecanismos entendidos como herramientas de prevención, gestión o intervención sobre los bienes que tengan en cuenta la participación de los grupos de interés, entre los que se incluyen los contemplados en la Observación 21. Estos son definidos como "las personas u organizaciones que resultan vitales para el éxito o fracaso de que una organización o proyecto cumpla sus objetivos. Los grupos de interés principales son (a) los necesarios para el respaldo financiero, permisos y aprobaciones y (b) aquellos afectados directamente por las actividades de la organización o

proyecto. Los grupos de interés secundarios son los afectados indirectamente. Los terciarios son aquellos no afectados o involucrados, pero que pueden influenciar opiniones a favor y en contra"³.

La sociedad civil, que somos todos más allá de los nombres que se le otorguen, es el agente que puede poner en valor los recursos culturales mediante la sensibilización acerca de su significación para un mejoramiento de la calidad de vida sin olvidar que en cada proceso de definición y apropiación patrimonial se conjugan diversos factores: contingentes, o sea, referidos al contexto socio político del momento; heredados, es decir, asociados a la historia del grupo y a su memoria social; normativos, vinculados a reglas y convenciones sociales y sociales que expresan la posición de los actores en la estructura social y su disposición de recursos (Ciselli, Hernández y Duplatt, 2019).

En los párrafos precedentes se han esbozado los fundamentos por los cuales el patrimonio cultural se ha convertido en un derecho constitucional, además dinamizador de las economías locales y generador de nuevos ingresos, por lo cual los gobiernos locales asumen el compromiso de diseñar políticas patrimoniales que no sólo garanticen el ejercicio pleno de los derechos culturales sino también que fomenten la preservación del patrimonio mediante la participación de los individuos, las comunidades o las ONGs. Participación que es reconocida en Pactos, Convenios y Protocolos ratificados por el Estado argentino. Justamente los Estados parte que han ratificado estos instrumentos tienen la obligación de respetar y proteger el patrimonio cultural en todas sus formas mediante la promulgación de legislación adecuada y la creación de mecanismos efectivos que permitan a las personas participar efectivamente en los procesos de adopción de decisiones habilitando el ejercicio de los derechos cultural, obligaciones que se analizan en el siguiente apartado.

2. El patrimonio cultural como derecho

En Argentina, la ubicación del "patrimonio cultural y natural" en el artículo 41 de la Constitución Nacional lo convierte en un derecho constitucional contenido en la idea de un ambiente sano para lo cual la Carta Magna plantea funciones estatales obligatorias: "proveer a la preservación del patrimonio natural y cultural" junto a otros derechos como a la información y educación ambientales que son los que legitiman en el artículo 43 a recurrir al amparo colectivo en caso de que estos bienes estén amenazados o corran el riesgo de ser dañados.

El derecho al patrimonio cultural también es un derecho cultural incluido entre aquellos instrumentos internacionales relacionados con los derechos humanos que el Estado argentino invistió de jerarquía

³ Esta definición viene del glosario desarrollado por expertos de Comunicación Corporativa de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN), editado por Frits Hesselink en 2003. En Herramientas de Comunicación, Educación y Concienciación Pública del CDB (CECP): <http://www.cbd.int/cepa/toolkit/2008/cepa/index.htm>

constitucional con la Reforma Constitucional de 1994 y que son enumerados taxativamente en su artículo 75 inciso 22, como el PIDESC(A). En 2011, al ratificar el Protocolo de San Salvador o Protocolo Facultativo al PIDESC, vigente desde 2013, el Estado argentino aportó una nueva herramienta para la exigibilidad y justiciabilidad de estos derechos al habilitarse una nueva vía para tratar casos individuales de violaciones de derechos previstos en el Pacto.

Con el reconocimiento de estos “nuevos” derechos referidos a los bienes colectivos y de la “autonomía municipal”, la Constitución Nacional busca reafirmar tanto la participación ciudadana en sentido amplio como la descentralización gubernamental permitiendo que los gobiernos locales actúen en pos del desarrollo de actividades referidas a la protección del ambiente y el patrimonio cultural y natural. Esto significa que son los habitantes de las ciudades y sus gobernantes quienes deben diagramar propuestas y ejecutar acciones frente a los problemas relacionados con estos bienes colectivos. Dado que Argentina se rige por un régimen federal, las provincias conservan para sí todo el poder no delegado expresamente en la Nación (art. 121 Constitución Nacional) entre ellos sobre los recursos naturales (art. 124 CN).

La disposición constitucional del art. 41, sin embargo, dejó abierta la elaboración de una ley de presupuestos mínimos o ley marco para el logro de una gestión sustentable y adecuada del ambiente que fue sancionada como Ley General del ambiente N° 25.675 en 2002, encomendando a las provincias que complementen “la legislación nacional de presupuestos mínimos”, e incluso maximicen ese piso protector mínimo, mediante un régimen de adhesión o de concertación federal. En esta Ley se incorporan los principios debatidos en dos instrumentos internacionales la Declaración de Río en 1992 con su Principio 10 y el Convenio de Aarhus en 1998 que influyeron en el reconocimiento genérico de tres derechos en materia ambiental (extensible a lo patrimonial): acceso a la información, participación pública o ciudadana y acceso a la justicia. Es decir, que el Derecho ambiental ha puesto herramientas a disposición de los gobernantes y los habitantes que pueden traducirse en acciones positivas para la protección del patrimonio cultural mediante el libre acceso de la población a la información y la participación comunitaria en el proceso de toma de decisiones vinculados a este derecho. En este sentido es relevante el Acuerdo de Escazú, del 2018 pero con vigencia desde abril de 2021, sobre el Acceso a la Información, la Participación Pública y el Acceso a la Justicia en Asuntos Ambientales en América Latina y el Caribe. El objetivo de este acuerdo regional ambiental, que es también un tratado de derechos humanos, es garantizar la implementación plena y efectiva en el continente centro y sudamericano del derecho de cada persona, de las generaciones presentes y futuras, a vivir en un ambiente sano y a su desarrollo sostenible.

Cuando se trata de bienes culturales, abiertos al disfrute colectivo, el Estado tiene el poder suficiente como para disponer de su tutela en tanto esta fruición es independiente de la pertenencia o titularidad del mismo (Anguita Villanueva, 2003). Es decir que el régimen de protección del patrimonio cultural impone al Estado, en sus diversos niveles, la obligación de conservación, preservación y restauración de dichos bienes

sumado al compromiso de su libre acceso por parte de los terceros para diversos fines: conocimiento, disfrute e investigación. Esta cuestión genera conflictos entre dos utilidades: la pública y la privada cruzadas por el valor económico de la cosa, que puede ser resuelto por la facultad expropiatoria estatal, por causa de utilidad pública, calificada por ley y previamente indemnizada. Sin embargo, y dado que sería extremadamente costoso para el Estado expropiar cada bien cultural considerado representativo por la comunidad, una salida posible es el fomento de la propiedad privada por parte del Estado con un régimen especial que beneficie significativamente a aquellos bienes declarados como patrimonio paisajístico, histórico, cultural, natural, etc. De este modo podrían equilibrarse los derechos individuales con los colectivos (Ciselli, 2018).

El Código Civil y Comercial Argentino -vigente desde agosto del 2015- incorpora los bienes de incidencia colectiva en su art. 14 y en los arts. 240 y 241 exigiendo compatibilizar el ejercicio de los derechos individuales con los bienes de incidencia colectiva, teniendo en cuenta su funcionalidad social, más allá de su valor económico, la que lo convierte en protegible constitucionalmente. Aunque no los define, la doctrina hace referencia a que se trata de bienes colectivos de una pluralidad de titulares con derecho al uso y goce común, indivisibles, no susceptibles de apropiación exclusiva y pertenecientes a la esfera social —ni público ni privado- y plantea su status normativo para que sea calificado de jurídico y susceptible de protección.

El nuevo Código establece una comunidad de principios entre la Constitución, el Derecho Público y el Derecho Privado. El régimen hermenéutico jurídico dispuesto en el Título Preliminar busca la armonización de las categorías inauguradas con la Reforma del 94 al introducir, de manera expresa, la necesidad que el operador jurídico, dentro de un análisis sistémico y completo de todo el ordenamiento, tenga en cuenta "las disposiciones que surgen de los Tratados sobre Derechos Humanos" —el Derecho Ambiental y los Derechos Culturales son Derechos Humanos—, los principios y los valores jurídicos —el Derecho Ambiental tiene principios propios- y como anclaje de determinación a los bienes y valores colectivos⁴. El "diálogo de fuentes", la utilización de reglas, principios y valores que se impone al operador jurídico (en especial, al juez pero también para el ejercicio del derecho de los habitantes) es una de las características más importantes del Título Preliminar y sus lagunas pueden ser llenadas con principios de derecho, entre los cuales se destacan el Artículo 4° de la Ley 25675 General del Ambiente y los principios preventivo, precautorio, de sustentabilidad, de equidad intergeneracional, y de responsabilidad.

A casi veinte años de la Ley General del Ambiente, aún está pendiente una ley de presupuestos mínimos de patrimonio cultural debido a la "complejidad del deslinde de competencias en el ámbito del patrimonio cultural, y la particularidad de las regulaciones del mismo" (Levrant, 2015). Sin embargo, existen algunas herramientas en la legislación vigente que pueden servir como presupuestos mínimos de protección sobre

⁴ "Fundamentos del Anteproyecto de Código Civil y Comercial de la Nación" elaborados por la Comisión de Reformas integrada por el Dr. Ricardo Lorenzetti, la Dra. Elena Highton de Nolasco y la Dra. Aída Kemelmajer de Carlucci (elDial.com- CC3COE)

los bienes colectivos. Ellos son instrumentos que forman parte del sistema jurídico argentino que cobran efectividad a partir de la formulación de políticas públicas que el Estado argentino ha generado, y debe continuar creando, para preservar el patrimonio cultural.

3. Herramientas generales para la protección preventiva

3.1. Los inventarios y catálogos

El inventario es una de las herramientas jurídico-administrativas más reconocidas para la protección de bienes culturales e incluso está contemplada en numerosos instrumentos internacionales ratificados por Argentina. El inventario consiste en el estudio detallado de los bienes patrimoniales que permite reconocer sus características tipológicas y valorarlo en relación a su importancia histórica en el lugar. La utilidad del inventario resalta sobre la idea de catálogo, aunque parezcan similares, para lo cual conocer su significado inicial permite comprenderlo mejor. Mientras que catálogo deriva del latín *catalogus* con un antecedente en la noción griega *κατάλογος* (lista, registro) por lo cual significa enlistar para ordenar, la palabra inventario proviene del latín clásico *inventarium* e implica memoria de bienes derivado de *invenire* que implica descubrir. Es decir, que el inventario es la información sistematizada referida a un objeto seleccionado por contener algún tipo de valor patrimonial que ha sido ordenada para facilitar su empleo y promover su circulación (Collado, 2004) convirtiéndose en un valioso banco de datos que ordena y facilita el conocimiento de los objetos seleccionados, más allá de que el inventario no es neutro ni instrumental sino valorativo e ideológico.

En general las normas provinciales y locales utilizan ambas denominaciones indistintamente y su cumplimiento recae entre las competencias o atribuciones de las Comisiones de patrimonio local como la Ley 10419/1996 de la provincia de Buenos Aires el "relevamiento, registro, inventario y valoración" (art 7); la ley 3138/2010 de Patrimonio Cultural y Natural Arquitectónico Urbano y Rural de Santa Cruz prevé que "La Dirección Provincial contemplará en los planes y programas de protección de los bienes integrantes del patrimonio cultural y natural la elaboración de un catálogo que califique los bienes en sus distintas categorías, definiendo formas de protección y criterios de valoración que los vincule con las áreas regionales o locales delimitadas de interés cultural y con sus titulares de dominio" (art 17).

A nivel local, se toman dos ejemplos la Ordenanza 8245/2008 Inventario y Catalogación de Bienes del Patrimonio Histórico Arquitectónico y Urbanístico de la Ciudad de Rosario (Santa Fe) que en su art 1 entiende como "Inventario y Catalogación de Bienes del Patrimonio Histórico Arquitectónico y Urbanístico de la Ciudad de Rosario" a la definición de disposiciones para la protección y preservación del patrimonio arquitectónico de la ciudad en su conjunto. Con este objetivo se establecen normas referidas a: criterios de preservación, modalidades de intervención, conservación y rehabilitación de las construcciones,

características y disposición de los elementos que afectan al espacio público y mecanismos de gestión" reconociendo al inventario como uno de los instrumentos para identificación del "conjunto de Inmuebles de Valor Patrimonial" junto con las Declaratorias Individuales y las Áreas de Protección Histórica (art 2).

La Ordenanza Municipal N° 6629 de Comodoro Rivadavia (Chubut) diferencia catálogo del posterior inventario, a modo de pasos de modo similar al planteo de la Ordenanza anterior. En ella se prevé la elaboración de un listado de bienes potenciales para inventariar mediante la elaboración de fichas sobre aquellos considerados más representativos que son completadas a partir de la utilización de diversas estrategias metodológicas: encuestas, relevamientos gráficos, cartográficos, fotográficos y observaciones directas. Esta ficha de inventario es realizada por la Comisión Evaluadora de Patrimonio quien define lo modificable de lo no modificable de las obras; asigna prioridades según el grado de urgencia para restaurarlo y propone su declaratoria.

En los casos mencionados la norma encomienda claramente a los integrantes de las Comisiones la tarea de selección, catálogo o inventario, no quedando claro en las disposiciones si existe alguna apertura para la participación de las comunidades en dichas tareas.

3. 2. Los registros

A nivel nacional la Ley 25.197 ha facilitado la creación del Régimen del Registro del Patrimonio Cultural que contiene los datos de los bienes culturales de propiedad del Estado Nacional y coexiste con los registros provinciales y municipales. Por esta Ley se designa como autoridad de aplicación a la Secretaría de Cultura de la Nación quien puede en base a su art. 4, inc. 5 "coordinar con los gobiernos provinciales y con el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires la implementación de una red de registros comunes", promoviendo la adhesión al régimen.

En cuanto al Patrimonio Arqueológico y Paleontológico la Ley 25.743, que es aplicable en todo el territorio de la Nación, prevé varios Registros para Yacimientos, Objetos y Colecciones además de uno específico para Infractores. En Chubut, la Ley XI Régimen De las Ruinas y Yacimientos Arqueológicos, Antropológicos y Paleontológicos las declara de dominio público del Estado Provincial y patrimonio del pueblo de la Provincia de Chubut además de establecer el régimen de permisos para estudios e investigaciones. En caso de que estos actos y decisiones puedan afectar los territorios tradicionales de las comunidades de pueblos originarios se les garantiza el derecho de la consulta libre, previa e informada como el modo de participación previsto. Su incumplimiento implica responsabilidad internacional del Estado Parte o firmante del Convenio N° 169 de la OIT sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes, el cual Argentina incorporó por Ley 24071, otorgándole rango constitucional (art. 75 inc.22. CN). Para el año 2022, en la provincia de Chubut se encuentran listadas 110 Comunidades Indígenas con personería jurídica

registrada en el Registro Nacional de Comunidades Indígenas o en los registros provinciales además de las relevadas por el Programa Nacional Relevamiento Territorial de Comunidades Indígenas, aunque no hayan registrado su personería según datos del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Secretaría de Derechos Humanos. Instituto Nacional de Asuntos Indígenas.

En el caso de Comodoro Rivadavia una vez declarado el bien es anotado en el Registro Permanente de Edificios, Sitios y Objetos del Patrimonio Histórico, Cultural y Natural de Comodoro Rivadavia. La difusión de cuáles son esos bienes en pos del acceso a la información pública se realiza a través de la página oficial del municipio <https://cultura.vivamoscomodoro.gob.ar/index.php/bienes-de-valor-patrimonial>. Allí figuran los 132 Bienes que han sido aprobados por Ordenanza Municipal e incluidos en el Registro Permanente de Bienes, hasta mayo de 2018. El sitio muestra un mapa patrimonial interactivo que incluye una descripción de cada bien acompañada por fotografías y el grado de protección que se le ha otorgado a cada uno de ellos.

3. 3. La participación comunitaria

En párrafos anteriores se ha planteado que el patrimonio cultural forma parte de la noción amplia de ambiente reconocida constitucionalmente por lo que sus herramientas son utilizables cada vez que se pretendan preservar los bienes culturales. La Ley General del Ambiente N° 25.675 establece la necesidad de fomentar la participación social en los procesos de toma de decisiones, organizar e integrar la información ambiental y asegurar el libre acceso de la población a la misma. En pos de ello dedica una sección a la Participación Ciudadana (artículos 19, 20 y 21), estableciendo derechos y obligaciones relacionados con los mecanismos de participación. La "consulta de opinión" se define como un derecho de las personas cuando sostiene que toda persona tiene derecho a ser consultada y opinar y como una obligación de las autoridades quienes deben definir los procedimientos de consultas o audiencias públicas como instancias obligatorias para la autorización de actividades que puedan tener impactos negativos y significativos sobre el ambiente.

Asimismo, cualquier Evaluación de Impacto Ambiental establece dos etapas de participación: una previa a la realización del proyecto o actividad degradantes o susceptibles de degradar el ambiente y se denominan consultas previas dirigida a instituciones, asociaciones y administraciones que podrían verse afectadas por la futura actividad y otra de Información pública del Estudio de Impacto Ambiental destinada a comunicar al público en general cuando las alternativas del proyecto tienen un grado de definición avanzado. La información del EIA debe acompañar y ser tenida en cuenta en la definición técnica de alternativas de proyecto. En cuanto a la participación puede ser directa, de modo individual o grupal o a través de la opinión, pueden utilizarse los medios de comunicación, las redes sociales, a través de foros ambientales, participando en consultas o encuestas de opinión.

Desde 1994, la Constitución Nacional en el art. 39 abrió la posibilidad de presentar proyectos legislativos ante la Cámara de Diputados, lo cual se conoce como iniciativa popular que ha sido reglamentada en el año 1996 por ley 24.747. Esta herramienta junto con las audiencias públicas (ley 25.675) deben ser también tenidas en cuenta para garantizar la participación de la ciudadanía en cuestiones relacionadas al acceso y al disfrute de los derechos culturales.

3.4. El acceso a la información pública

La accesibilidad a la información pública forma parte del derecho de toda persona a participar en la vida cultural. El Estado es el encargado de la creación de organismos, la sensibilización y aumento de capacidades de las comunidades y la distribución de la información a las mismas. Esta participación implica el consentimiento y el compromiso de las comunidades y la gestión de los elementos del PCI mediante un debate informado entre sus miembros respecto de las perspectivas y los intereses de las comunidades interesadas y demás actores. La comunidad es quien debe ser protagonista y la que debe consentir los procesos de inventarios, relevamientos, registros, presentar un expediente o cuando se organiza actividades de sensibilización vinculadas a su PCI. Esto significa que la comunidad es la que debe consentir si desea revelar información sobre su patrimonio a otros públicos mediante estas acciones y planes (Lacarrieu, 2018).

El acceso a la información relativa a los derechos culturales y la producción de esta por parte del Estado que afecta no solo la difusión sino el derecho a su acceso se relaciona con otro problema que es la falta de reglamentación de las normas ya que a pesar de que existen leyes que contemplan los mecanismos de participación, en la práctica no siempre logran efectivizarse. En este sentido la Ley 27.275/2016 de Derecho de acceso a la información pública comprende la posibilidad de buscar, acceder, solicitar, recibir, copiar, analizar, reprocesar, reutilizar y redistribuir libremente la información bajo custodia de los sujetos obligados (enumerados en el artículo 7° de dicha ley) con limitaciones y excepciones vinculadas a razones de defensa nacional o política exterior. Esto implica que debe brindarse el máximo acceso cuando se trata de los derechos culturales, con información completa, actualizada periódicamente, desagregada, que sea gratuita y accesible en formatos electrónicos abiertos, que faciliten su procesamiento por medios automáticos que permitan su reutilización o su redistribución por parte de terceros sin discriminación alguna para quienes la soliciten.

3.5. La educación patrimonial

La Ley de Educación Nacional (ley 26.206/2006) desde el inicio plantea el respeto por los derechos humanos y a la educación como política de Estado art 3) garantizando el acceso de todos/as los/as ciudadanos/as a la información y al conocimiento como instrumentos centrales de la participación en un

proceso de desarrollo con crecimiento económico y justicia social (art 7). Es decir que al mencionar los derechos humanos ya está incluyendo al patrimonio cultural como derecho además de reconocerlo explícitamente en diversos artículos y en relación a otros derechos. Por ejemplo, al mencionar sus fines y objetivos, en el art 11 incisos c y d menciona explícitamente c) Brindar una formación ciudadana comprometida con los valores éticos y ... valoración y preservación del patrimonio natural y cultural. d) Fortalecer la identidad nacional, basada en el respeto a la diversidad cultural y a las particularidades locales, abierta a los valores universales y a la integración regional y latinoamericana, ñ) Asegurar a los pueblos indígenas el respeto a su lengua y a su identidad cultural, promoviendo la valoración de la multiculturalidad en la formación de todos/as los/as educandos/as t) Brindar una formación que estimule la creatividad, el gusto y la comprensión de las distintas manifestaciones del arte y la cultura.

Nuevamente en el capítulo III dedicado a la educación primaria, que es además obligatoria y tiene como finalidad proporcionar una formación integral, básica y común, plantea entre sus objetivos Promover el conocimiento y los valores que permitan el desarrollo de actitudes de protección y cuidado del patrimonio cultural y el medio ambiente (art. 27 inc. l) y en el capítulo IV sobre Educación secundaria cuya finalidad es habilitar a los/las adolescentes y jóvenes para el ejercicio pleno de la ciudadanía, para el trabajo y para la continuación de estudios, entre sus objetivos ellos son preparados para el ejercicio de la ciudadanía democrática y preservación del patrimonio natural y cultural (art 30 inc. a).

En el capítulo VII referido a la Educación artística en los diversos niveles del sistema educativo nacional nuevamente se hace referencia al fomento y desarrollo de la sensibilidad y la capacidad creativa de cada persona, en un marco de valoración y protección del patrimonio natural y cultural, material y simbólico de las diversas comunidades que integran la Nación (art. 40) y finalmente en el capítulo XI dedicado a la educación intercultural bilingüe (EBI) se garantiza el mandato constitucional del art. 75 inc. 17 referido a los pueblos indígenas y a su derecho a recibir una educación que contribuya a preservar y fortalecer sus pautas culturales, su lengua, su cosmovisión e identidad étnica; a desempeñarse activamente en un mundo multicultural y a mejorar su calidad de vida (art 52).

En distintas ocasiones Katarina Tomasevski, Relatora especial de la ONU para el derecho a la educación, puso de relevancia el valor de ésta como "la puerta de entrada para todos los demás derechos humanos" y como "multiplicador que aumenta el disfrute de todos los derechos y libertades individuales cuando el derecho a la educación está efectivamente garantizado, y priva a las poblaciones del disfrute de muchos derechos y libertades cuando ese derecho se niega o viola" (2003). Del análisis de la ley de educación argentina se desprende que no solo el aspecto instructivo y accesible de la educación sino también en de poder transformador que tiene sobre las personas por cuanto permite el desarrollo de un pensamiento emancipador e interpretativo en un marco de respeto por los derechos humanos.

La educación patrimonial aparece entonces como una herramienta clave no solo vinculada al derecho a la participación sino también a la información. La generación de mecanismos que faciliten la participación amplia en programas referidos a distintos tipos de actividades culturales (como la identificación y selección de bienes patrimonializables), coloca al Estado como principal responsable del cumplimiento y protección de los derechos culturales a partir de la generación de políticas públicas que permitan la gestión de la cultura y aseguren la participación comunitaria cuando se trata del derecho al patrimonio cultural. La apropiación del patrimonio por parte de las personas, grupos o comunidades permite fortalecer las identidades sociales y la construcción del conocimiento histórico de sus propias localidades.

3. 6. Otras medidas protectorias

Vinculadas más a lo preventivo que a lo participativo, existen otras herramientas que tienen como objetivo impedir que algunos bienes culturales muebles (obras de arte y objetos declarados por su valor patrimonial, piezas arqueológicas) se exporten ilegalmente como los certificados por el cual el Estado exportador autoriza la salida del bien de su país, tema abordado en la Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (Paris, 1970) y en la Convención del UNIDROIT sobre objetos culturales robados o exportados ilegalmente (Roma, 1995), ambos ratificados por Argentina que se suman a la Convención sobre Defensa del Patrimonio Arqueológico, Histórico y Artístico de las Naciones Americanas (Washington, 1976).

3. 7. El amparo colectivo

Cuando se han recorrido los caminos anteriores haciendo uso de las herramientas preventivas existentes en el sistema jurídico argentino y no se ha tenido éxito o cuando el bien de incidencia colectiva esté en riesgo de ser lesionado, restringido, alterado o amenazado puede proceder proceda la acción de amparo colectivo prevista en el art 43 de la Constitución Nacional. La ley concede al o los representantes del grupo una legitimación extraordinaria atendiendo a la índole social del bien que procura defenderse. Esto significa que la protección de los bienes colectivos no queda en manos exclusivas del Estado, sino que legitima a diversos sujetos, a las organizaciones no gubernamentales y a los afectados e incluye al Defensor del Pueblo como representante del sector público a presentar la acción de amparo.

Los intereses difusos o "derechos de incidencia colectiva" son los intereses de la comunidad en general, que no generan un derecho subjetivo en cabeza de una persona determinada ni son susceptibles de apropiación exclusiva sino de interés para toda la comunidad. Por lo tanto, es un bien colectivo amparado por la legislación de fondo que permite el avance de acciones colectivas.

4. Herramientas para la prevención y protección en caso de desastres naturales

Además de la utilización de cualquiera de las herramientas mencionadas en el apartado anterior, la gestión de riesgos es otra herramienta eficaz para la salvaguarda del patrimonio cultural, su protección y su uso. Hasta el momento no existe un marco legal claro sino lineamientos generales provenientes de políticas nacionales.

Sin embargo, es importante que exista una metodología clara de trabajo para las instituciones responsables de la custodia de bienes culturales y que estas puedan prepararse para prevenir daños a los bienes garantizando no solo su preservación sino también el acceso a la ciudadanía.

Ya la Carta de Washington planteaba la necesidad de adoptar medidas preventivas contra las catástrofes naturales y perturbaciones que podrían afectar el patrimonio. Cuestión que fue objetivo también de los Principios de la Valeta para la Salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas (ICOMOS, 2011) donde se propusieron estrategias aplicables a ellos en pos de preservar los valores de esas poblaciones y sus entornos territoriales en vistas a mantener a salvo "el espíritu del lugar" frente a los efectos del cambio climático y de los desastres naturales.

Al respecto existe una publicación conjunta de la UNESCO/ ICCROM/ ICOMOS/ UICN del año 2014 titulada "Manual de Referencia. Gestión del Riesgo de desastres para el Patrimonio Mundial" dirigido a los administradores y a las autoridades encargadas de la gestión de dichos bienes debido a los desastres tanto naturales o provocados por los seres humanos donde se expone una propuesta metodológica para identificar, evaluar y mitigar los riesgos y que es aplicable también al patrimonio cultural local.

Además de este Manual, la Recomendación La Plata 2013 (pos temporal), es también una herramienta útil para exigir a los poderes públicos el cumplimiento de sus deberes y responsabilidades en pos de la preservación del patrimonio cultural especialmente cuando se trata de la planificación urbana. Explícitamente la Recomendación apunta a una política de gestión del patrimonio que propicie la formulación de un plan de acción de carácter local que facilite la concertación entre todos los sectores en el diseño del territorio en pos de una política estratégica en relación al patrimonio natural, cultural y ambiental mediante la Identificación y catalogación de bienes patrimoniales; Capacitación y profesionalización del sector público y privado, sanción de normativa de fomento al sector privado para que se comprometa con el tema patrimonial (por ejemplo con financiamiento o exenciones impositivas), Económicas. Financiamiento, exenciones impositivas, salvaguardia de entornos y con investigación y transferencia de conocimiento. Estas Recomendaciones fueron especialmente analizadas cuando se produjo el temporal de lluvia en Comodoro Rivadavia en el año 2017 (Ciselli y Duplatt, 2019)

Por otra parte, la formulación de planes de contingencia permitiría actuar frente a catástrofes o situaciones de riesgo patrimonial. En 2010, un grupo interdisciplinario relacionado con la salvaguardia de

los bienes patrimoniales inició una investigación donde comprobó que en Latinoamérica (Polo Friz, 2018: 4) no existe un marco legal que establezca y regule métodos de acción conjuntos, que permitan actuar a los países mancomunadamente en casos de catástrofes que afecten a una región o una ciudad.

Siguiendo en esta línea, la Comisión Nacional de Emergencias (CNE) de Costa Rica, en el marco de su Política Nacional de Gestión del Riesgo 2016-2030, dispuso en su lineamiento N° 17 que "las instituciones públicas responsables de planificar la inversión pública deben... proteger y restaurar las obras que son parte del patrimonio cultural del país, para las cuales cabe la posibilidad de desarrollar ... medidas especiales de protección y de aseguramiento con el fin de garantizar su longevidad". Cuestión de gran relevancia en caso de desastres que trascienden en ocasiones las fronteras nacionales y, exigen estrategias coordinadas de salvaguardia del patrimonio cultural material e inmaterial y de programas planificados que faciliten la rápida identificación de los bienes patrimoniales ubicados en las zonas vulnerables o afectadas por el desastre.

Por este motivo es tan importante un buen inventario y registros de bienes que sean conocidos no sólo por los expertos sino por toda la población, para lo cual es esencial contar con el acceso a la información del modo más efectivo.

El grupo interdisciplinario mencionado ha propuesto la "conformación de un organismo latinoamericano, Red de Centros para la Salvaguardia del Patrimonio en casos de Desastres Naturales" (aún no concretada a junio de 2018) con facultades otorgadas por los Estados para que actúen en caso de que ocurran este tipo de situaciones, implementen planes de contingencia y puedan movilizar expertos en protección de bienes patrimoniales (Polo Friz 2018:5-6). Este organismo debería desarrollar un Plan de Contingencias con un procedimiento de actuación, tanto a nivel coordinación de recursos humanos e institucionales como de bienes afectados. Para ello se deben crear Protocolos de actuación y manuales de intervención que establezcan pautas preventivas frente a desastres naturales que sirvan de guías para la acción.

En cuanto a la idea de elaborar un "Mapa de Alto Riesgo" de bienes y áreas patrimoniales constituye una estrategia de alcance territorial que se sumaría a un "Mapa de lugares de almacenamiento", de carácter temporario, para los bienes afectados hasta tanto se resuelva la situación catastrófica.

Por ello proponen un Plan de acción en tres direcciones:

I. Preventivas: acciones que se desarrollan de modo anticipado para evitar el deterioro de los bienes o ante la posibilidad de un desastre natural con fines organizativos que ayudan a determinar las formas más adecuadas de actuar durante el siniestro. De acuerdo con el planteo del equipo interdisciplinario, esta es la etapa más importante dentro de cualquier política de preservación del patrimonio cultural, por lo que proponen numerosas estrategias que atraviesan lo institucional, territorial, disciplinario,

II. Ejecutivas: que se ponen en práctica durante se desarrolla el desastre y tienen como misión la salvaguardia de la integridad del bien patrimonial cultural y/o natural. Es el momento de aplicación efectiva de los Protocolos y Planes de Acción, y

III. Evaluativas: se realizan a posteriori del desastre natural y sirve para evaluar la efectividad de las acciones realizadas como diagnosticar el estado en que quedaron los bienes patrimoniales para pensar en estrategias de intervención sobre ellos.

4.1. Herramientas o medidas correctivas que provienen del *soft law*

Para el segundo momento, el correctivo, de intervención, se requiere del conocimiento experto para que cualquier tipo de modificación o afectación al patrimonio —el caso del arquitectónico es el más claro— no dañe el bien cultural ni desde un punto de vista material ni estético corriéndose el riesgo de pérdida de su esencia. La necesidad de acudir a estas herramientas puede derivar de situaciones de desastres naturales como las planteadas en el apartado anterior y que han dado lugar a reflexiones por haber participado de una situación catastrófica en Comodoro Rivadavia pero también por la necesidad de realizar diversos tipos de intervenciones especialmente en edificios declarados como patrimoniales en la ciudad.

La acción inexperta en pequeños detalles puede dañar grave e irreversiblemente al patrimonio, por lo que la existencia de lineamientos internacionales, provenientes de organismos internacionales que son los principales generadores del *soft law*, son fundamentales para guiar a los expertos en esta etapa correctiva.

Las Cartas de Restauo contienen una serie de recomendaciones para las intervenciones que emanaron de asambleas reunidas en distintos países europeos desde Atenas en 1931 hasta la fecha. El objetivo de ellas ha sido el de unificar los criterios para la conservación y restauración de bienes culturales en cualquier parte del mundo. La primera reunión al respecto se realizó en Viena en 1905 y de las siguientes asambleas emanaron las llamadas "Cartas" de Atenas (1931), Roma (1932), Venecia (1964), París (1972), Roma (1972), Copenhague (1984) y Cracovia (2000). Las primeras pusieron el énfasis en la conservación frente a la restauración, destacando la necesidad de que tareas constantes de mantenimiento la hagan factible. La Carta de Venecia supera el concepto de monumento para abarcar otros conjuntos patrimoniales más amplios como los ámbitos urbanos y rurales y la de Roma amplía la salvaguardia de los monumentos añadiendo la pintura y la escultura. Asimismo, recomienda el cumplimiento de estudios previos y la aplicación de protocolos de inventario previos a la intervención de un Bien de Valor Patrimonial. Si se tratara de la restauración de una obra arquitectónica "deberá ir precedida de un exhaustivo estudio sobre el monumento, elaborado desde distintos puntos de vista relativos a la obra original, así como a las eventuales adiciones o modificaciones. Parte integrante de este estudio serán investigaciones bibliográficas, iconográficas y archivísticas, entre otras".

La Carta de Cracovia, que contiene los "Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido", plantea la necesidad de compatibilidad de materiales sino la interacción de la obra con

el hombre, la naturaleza y el medio físico. Asimismo, destaca la importancia de la participación social en dos direcciones: una en referencia a la planificación y gestión cuando menciona que "La pluralidad de valores del patrimonio y la diversidad de intereses requiere una estructura de comunicación que permita, además de a los especialistas y administradores, una participación efectiva de los habitantes en el proceso. Es responsabilidad de las comunidades establecer los métodos y estructuras apropiados para asegurar la participación verdadera de individuos e instituciones en el proceso de decisión" (art 12) y la otra en la formación y educación "en cuestiones de patrimonio cultural exigen la participación social y la integración dentro de sistemas de educación nacionales en todos los niveles" (primer párr. del art 13).

Asimismo, la Carta del ICOMOS, Australia, para Sitios de Significación Cultural o "Carta de Burra", admite la reconstrucción material del bien cuando es la expresión de un uso o práctica que mantiene el valor cultural del sitio.

Por lo tanto, un procedimiento ordenado y progresivo, que deriva de una interpretación de la documentación existente a nivel internacional y nacional, que incluya la participación social podría ser planteado en tres etapas. Esta reflexión surge como consecuencia del temporal de Comodoro Rivadavia de marzo de 2017:

Etapa I: Relevamiento de la información existente sobre el bien en riesgo donde se recupere la voz de los afectados.

Etapa II: Reconocimiento de Patologías realizado por expertos para elaborar un Diagnóstico. En este caso se contrasta la información de la Ficha de inventario que pueda existir con la observación del edificio realizada en terreno.

Etapa III: Dictamen y Propuesta de intervención a cargo de arquitectos o ingenieros especializados en la preservación del patrimonio cultural que pueden trabajar colaborativamente con expertos de diversos oficios en cada lugar donde se hay producido la catástrofe o el deterioro a un bien cultural.

Seguramente quedan más medidas correctivas para analizar. Sin embargo, y teniendo en cuenta que el legislador ha establecido niveles de tutela: primero la prevención, luego la restitución y por último la reparación del daño causado, se han considerado como prioritarias las medidas de prevención.

Conclusiones

En primer lugar, es esencial realizar una lectura sistémica del derecho al patrimonio cultural concebido como un derecho humano reconocido constitucionalmente entre los derechos culturales, incluido en el derecho a la cultura y relacionado con el derecho a la diversidad cultural. Es el carácter único e irrecuperable del bien cultural lo que hace impostergable su resguardo e inalterabilidad. Las dificultades para su

recuperación una vez dañado exigen que la tarea del Estado no se agote en la mera protección legal, sino que además lo preserve a través de la implementación de medidas preventivas destinadas a evitar potenciales daños y a mantener su estado y estructura.

Al tener rango constitucional en el artículo 41 obliga a todos (autoridades del Estado y comunidad) a preservarlo en el sentido de cuidar en forma anticipada con el objetivo de evitar un eventual perjuicio o deterioro por lo cual se ha realizado un repaso de las diversas herramientas que existen en nuestro sistema para actuar en pos de su tutela.

La preservación de un bien patrimonial tiene dos momentos definidos. En la primera existe una mayor posibilidad para que diversos actores participen activamente en la prevención de cualquier posible daño. A estas acciones preventivas apuntan las normas de derecho positivo como gran parte del *soft law* que van en dos direcciones complementarias.

Una respecto al tratamiento del bien patrimonial: la necesidad de existencia de inventarios y catálogos, los mapas de riesgos, los mapas de bienes y sitios patrimoniales, una normativa adecuada para el cuidado de los bienes, la formulación de planes de contingencia y protocolos de actuación en caso de desastre, capacitación a funcionarios y expertos, el fomento a las investigaciones sobre el patrimonio cultural material e inmaterial en sus diversas expresiones, producción de información adecuada para la difusión en la comunidad, entre otras.

La otra está orientada a la comunidad en general: educación ambiental y patrimonial, capacitación, acceso a la información existente en los Registros de Bienes, fomento a la participación ciudadana en la identificación, selección y al cuidado de los bienes, especialmente aquellos que están próximos a sus lugares de residencia. En ocasiones los vecinos son los que pueden rápidamente advertir a las autoridades de lo que está sucediendo con dicho sitios, edificios u objetos. En este sentido algunas preguntas requieren de una mayor indagación en cada región ¿Existen campañas para divulgar el derecho al patrimonio cultural en su ciudad? ¿El derecho al patrimonio cultural forma parte de las currículas escolares en sus provincias? ¿Existen asociaciones de defensa del patrimonio? ¿qué actividades realizan? Todas preguntas que van a servir como indicadores para conocer la participación de las comunidades en su preservación.

El trabajo de un equipo interdisciplinario, por ejemplo, en las Comisiones Evaluadoras de Patrimonios, en Organizaciones de la Sociedad Civil, en equipos de investigación universitarios, resulta indispensable teniendo en cuenta la cantidad de criterios de valoración que requiere un bien para que sea considerado patrimonial. El derecho al goce del patrimonio, de la ciudad y del ambiente es un derecho constitucional de los ciudadanos y es responsabilidad de los gobiernos que esto se cumpla. La participación ciudadana es irrenunciable e indispensable, pero tiene que ser una participación responsable para lograr una mejor

calidad de vida para todos por lo que la educación patrimonial con la consiguiente formación desde los primeros años de escolaridad es fundamental para cambiar actitudes respecto al cuidado del ambiente.

Es por esta razón que la existencia de lineamientos generales, que puedan concluir en el diseño de un protocolo de actuación, es fundamental para el accionar de quienes intervienen en su tratamiento. Ello formaría parte de la formulación de Sistemas de Gestión Integral del Riesgo de Desastres Naturales que deben incorporar la preservación del patrimonio cultural entre sus objetivos teniendo en cuenta la participación social de los afectados en las distintas etapas de decisión.

El siglo XXI ha sido testigo de varios de estos cambios legislativos que comenzaron a germinar en las últimas décadas del siglo XX. La UNESCO ha reconocido a la cultura como elemento central de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) adoptados en septiembre de 2015 por las Naciones Unidas mencionando que el patrimonio cultural –tanto el material como el inmaterial– y la creatividad son recursos que se deben gestionar y proteger cuidadosamente. El compromiso de las poblaciones y el interés por la preservación de sus culturas resulta fundamental para que ello ocurra por lo cual el acceso a la información y a la participación forman parte del ejercicio del derecho a la cultura.

Bibliografía citada y Fuentes

- Anguita Villanueva, L. 2006. El derecho de propiedad privada en los bienes de interés cultural, Ed. Dykinson, Madrid.
- Ballart, J. y J. Tresserras. 2001. Gestión del patrimonio cultural. Ariel. Barcelona.
- CEPAL, 2017. Agenda 2030 y los objetivos del Desarrollo Sostenible. Una oportunidad para América Latina y el Caribe. Santiago de Chile. Disponible en: <http://www.cepal.org/es/publicaciones/40155-agenda-2030-objetivos-desarrollo-sostenible-oportunidad-america-latina-caribe>
- Ciselli, G. 2011. "El patrimonio cultural interrelaciones entre la identidad y el ambiente", en Revista electrónica de Patrimonio Histórico N 9. Dpto de Historia del Arte. Universidad de Granada. España. En: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero9/concepto/estudios/pdf/concepto-estudios.pdf>
- Ciselli, G. 2018. "El acceso a la participación como mecanismo de preservación del patrimonio cultural ante los gobiernos locales" en Revista Textos y Contextos desde el Sur N° 6. UNPSJB. Pp. 133-152. Disponible en <http://www.revistas.unp.edu.ar/index.php/textosycontextos/article/view/72>
- Ciselli, G. y A. Duplatt. 2019. "La preservación de bienes patrimoniales ante desastres naturales desde un enfoque de derechos" en José Paredes (comp) Comodoro Rivadavia y la catástrofe de 2017. Visiones múltiples para una ciudad en riesgo. EDUPA. <http://www.edupa.unp.edu.ar/comodoro-rivadavia-y-la-catastrofe-de-2017-visiones-multiples-para-una-ciudad-en-riesgo/>
- Collado, A. 2004. "Inventarios. Recursos para el conocimiento del patrimonio urbano arquitectónico" en París y Novacovsky (Dir.) Textos de cátedra. V. 3. Maestría de Gestión e Intervención en el Patrimonio Arquitectónico y Urbano. Mar del Plata: FAUD, UNMP. 59-84
- Convención Nacional Constituyente. "Debate de los dictámenes en mayoría y minoría de la Comisión de Redacción en los despachos originados en la Comisión de Nuevos Derechos y Garantías. (Orden del Día

- N° 3)", Sesión 3° Reunión 14° del día 21 de julio de 1994[consulta: 23/11/2021]. [http://www.l.hcdn.gov.ar/dependencias/dip/Debate-constituyente.htm#Art. 41-](http://www.l.hcdn.gov.ar/dependencias/dip/Debate-constituyente.htm#Art.41)
- Fontal Merillas, O. 2004. La educación patrimonial. Teoría práctica en el aula, el museo e internet. Trea. Barcelona.
 - Giménez, G. 2005. La concepción simbólica de la cultura. Teoría y Análisis de la Cultura. Tomo 1. México. CONACULTA-ICOCULT.
 - Gligo, N. 2006. Estilos de desarrollo y medio ambiente en América Latina, un cuarto de siglo después. Parte 1. Serie Medio Ambiente y Desarrollo, N° 126. División desarrollo sostenible y asentamientos humanos. Santiago de Chile. CEPAL. Disponible en: <http://www.cepal.org/es/publicaciones/5658-estilos-desarrollo-medio-ambiente-america-latina-un-cuarto-siglo-despues> Nacional de Colombia. Medellín. Disponible en: [http://](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=169428420010)
 - www.redalyc.org/articulo.oa?id=169428420010.
 - Harvey, E. 2008. Derecho a participar en la vida cultural (artículo 15 (1) (a) del Pacto). Instrumentos normativos internacionales y políticas culturales nacionales. Documento presentado ante el Comité de Derechos Económicos Sociales y Culturales. Ginebra. Naciones Unidas.
 - Lacarrieu, M. 2018. Patrimonio Cultural Inmaterial y Participación Comunitaria, Módulo del Curso de Posgrado en Gestión y Salvaguardia del PCI, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
 - Levrard, N. 2015. "Normas de presupuestos mínimos de protección del patrimonio cultural en argentina: ¿Posibles y vigentes?" en Revista electrónica de Patrimonio Histórico N 16. Dpto de Historia del Arte. Universidad de Granada. España.
 - Marienhoff, M. 1979. "Régimen jurídico legal de los monumentos, lugares históricos y de interés científico". La Ley. B-972/982.
 - Moreno, C. 2005. "Sobre hoy y el patrimonio cultural" Actas de las 1ras Jornadas Regionales de Patrimonio Cultural, Patagonia. Río Gallegos.
 - Polo Friz, E. 2018. "Patrimonio y desastres naturales. Proyecto de creación de un Plan de Contingencias para Latinoamérica", ponencia presentada en el Primer Encuentro Internacional Ciudades, territorio y patrimonio cultural Mar del Plata.
 - Tomasevski, K. 2003. Contenido y vigencia del derecho a la educación. San José, C. R. Instituto Interamericano de Derechos Humanos.
 - Zendri, L. 2001 "El patrimonio cultural y la identidad cultural". Jurisprudencia Argentina II. Buenos Aires.
 - Zendri, L. 2020. El status jurídico del patrimonio cultural de la nación argentina en Revista Patrimonio Cultural y Derecho N° 24. Hispania Nostra.



3. DERECHOS CULTURALES: MECANISMOS POLÍTICOS DE GARANTÍA Y PROMOCIÓN. REFLEXIONES A PROPÓSITO DE LA DECLARATORIA DEL EX CENTRO CLANDESTINO DE DETENCIÓN Y TORTURA SECCIONAL I DE SANTA ROSA LA PAMPA

Lucía Carolina Colombato¹

Cultural rights: political mechanisms of guarantee and promotion. Reflections regarding the declaration of the former clandestine detention and torture center Section I of Santa Rosa La Pampa.

Resumen

La consolidación de los derechos culturales al interior de un sistema constitucional y convencional de derechos humanos, en tanto derechos colectivos, requiere para su concreción de un complejo entramado de garantías jurídicas y políticas que hagan posible su goce para individuos y grupos. Los mecanismos políticos de garantía y promoción se dirigen en dos direcciones: la adopción de políticas públicas que establezcan el entramado institucional necesario para asegurar el derecho y ampliar la base de sujetos comprendidos; y la participación de la ciudadanía.

En este artículo, reflexionamos sobre los mecanismos políticos de garantía de derechos culturales (el derecho humano al patrimonio cultural y el derecho humano a la memoria), a partir del análisis del caso de la declaratoria del Ex Centro Clandestino de Detención y Tortura Seccional I de Santa Rosa, Provincia de La Pampa.

Palabras clave: derechos; humanos; culturales.

Abstract

¹ Centro de Investigación en Ciencias Jurídicas. Facultad de Ciencias Económicas y Jurídicas. Universidad Nacional de La Pampa. Correo electrónico: luciacolombato@hotmail.com

The consolidation of cultural rights within a constitutional and conventional human rights system, as collective rights, requires a complex network of legal, political and social guarantees that make it possible for individuals and groups to achieve them. Political mechanisms of guarantee and promotion take two directions: the adoption of public policies that establish the necessary institutional framework to ensure the right and broaden the base of subjects covered; and citizen participation.

In this article, we analyze the political mechanisms for guaranteeing cultural rights (the human right to cultural heritage and the human right to memory), based on the case of the declaration of the former Clandestine Center for Detention and Torture Sectional I of Santa Rosa, Province of La Pampa.

Keywords: human; cultural; rights

*“La memoria no es ancla.
La memoria es trama y es andamio.
Lo que ancla es el olvido”²*

1. Introducción

La respuesta al interrogante sobre cómo consolidar los Derechos Culturales en el marco de un sistema de derechos humanos, se construye sobre un itinerario histórico, político y jurídico que ha contribuido a dotarlos de la enorme importancia que, a nuestro criterio, hoy poseen.

Si por un lado han sido soslayados en los instrumentos internacionales de derechos humanos, que los reducen al derecho individual de participar en la vida cultural y de los beneficios del progreso científico; por el otro, han alcanzado un notable protagonismo en el terreno de las luchas políticas y sociales (Noel, 2016).

Los Derechos Culturales requieren para su concreción de un complejo entramado de derechos derivados y de garantías jurídicas, políticas y sociales que viabilice el empoderamiento de individuos y grupos, de manera tal que les resulte posible la construcción de referencias simbólicas, de prácticas y de bienes culturales, así como su transmisión transgeneracional, en un círculo virtuoso que alimente el nacimiento un nuevo proceso cultural.

Así, gran parte de las luchas actuales por la inclusión y la igualdad se expresan en términos de Derechos Culturales, dado que se relacionan con reivindicaciones ejercidas colectivamente y relacionadas con

² Sofía Reeves, Presidenta del Colegio de Psicólogos de La Pampa, discurso del 24 de marzo de 2022, en ocasión del reconocimiento del Estado Provincial a los psicólogos y psicólogas que participaron del Dispositivo de Acompañamiento a Víctimas y Testigos en los Juicios por delitos de Lesa Humanidad en La Pampa.

imaginarios, identidades, sentidos de pasado y modos de vida, que garantizan, de un modo u otro, el acceso a todos los derechos humanos.

En este artículo, reflexionamos acerca de los mecanismos políticos de garantía y promoción de derechos culturales (el derecho humano al patrimonio cultural y el derecho humano a la memoria), a partir del análisis del caso de la declaratoria del Ex Centro Clandestino de Detención y Tortura Seccional I de Santa Rosa, Provincia de La Pampa.

2. Discusión

Los derechos culturales constituyen una categoría subestimada en el concierto de los derechos humanos, y en pleno siglo XXI no cabe sino reconocer que persisten las dificultades en cuanto a su eficacia³. Están dispersos en un gran número de instrumentos de distinto grado de obligatoriedad y alcance geográfico, en su mayoría contemplados en resoluciones de organismos especializados como UNESCO. Sin embargo, los Estados se han mostrado circunspectos a la hora de adoptar normas de carácter obligatorio que definan sus contenidos específicos como derechos humanos y que impongan obligaciones concretas de respeto y garantía. La carencia de un tratado de codificación o declaración da lugar a diversas maneras de articulación y agrupación (Symonides, 1998: 3) y hasta la enunciación de cuáles y cuántos son, es problemática.

En este estado de situación, todavía existen posiciones que niegan a los derechos culturales su condición de verdaderos derechos humanos, considerando que se trata de intereses que pueden ser protegidos a través de la ampliación de otros derechos individuales (libertad de expresión y de pensamiento) o colectivos (autonomía, autogobierno) (Galeotti, 1999, p. 10– 12) Como señala Noel:

Los derechos culturales tienen un estatus paradójico. Comparten con los derechos económicos y sociales las mismas debilidades conceptuales, jurídicas e institucionales: su formulación es insuficiente y, en algunos casos, poco clara; su reconocimiento jurídico –generalmente a nivel constitucional– se presenta como una declaración de principios desprovista de garantías que los hagan efectivos; y, como consecuencia de lo anterior, los Estados no suelen contar con instituciones que promuevan y protejan los derechos culturales (Noel, 2016).

Al mismo tiempo que avanzan las acciones que buscan ampliar y sistematizar el listado de derechos culturales reconocidos en el derecho internacional⁴, otras iniciativas para la codificación de los derechos culturales se han producido en el plano del derecho interno de los estados. En esta dirección es imprescindible referir a los procesos constitucionales recientes del Estado Plurinacional de Bolivia (2009) y

³ Hemos analizado esta cuestión con mayor profundidad en Colombato (2012).

⁴ Nos referimos a los proyectos de Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales (2007) presentada a la UNESCO y a la Declaración de Derechos Humanos Emergentes (2009).

de la República de Ecuador (2008)⁵. En el caso de Argentina, es el derecho público provincial el que los ha desarrollado con mayor amplitud y precisión⁶.

Desde el año 2009, existe en la órbita del Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas, un nuevo procedimiento especial titulado "Relatoría en la esfera de los derechos culturales", que llevaron adelante Farida Shaheed hasta 2015, Karima Bennouna entre 2015 y 2021, y Alexandra Xanthaki, desde 2021.

Para el cumplimiento de su labor, las *rapporteurs* escogieron diversos enfoques sobre los derechos culturales que dieron origen a una serie de informes temáticos sobre desafíos para una puesta en marcha de los derechos culturales (2010), el acceso al patrimonio cultural y su disfrute (2011), el derecho a gozar de los beneficios del progreso científico y sus aplicaciones (2012), derechos culturales de las mujeres (2012), derecho a la libertad artística (2013), derecho a la memoria y enseñanza de la historia (2013- 2014), el impacto de la publicidad y el marketing sobre el goce de los derechos culturales (2014), los derechos intelectuales (2015), la destrucción intencional de los patrimonios culturales (2016) y las repercusiones del fundamentalismo y el extremismo en el disfrute de los derechos culturales (2017), la aportación de las iniciativas artísticas y culturales a la creación y el desarrollo de sociedades que respeten los derechos humanos (2018), la importancia de los espacios públicos en el disfrute de los derechos culturales (2019), defensores de los derechos culturales (2020), cambio climático, cultura y derechos culturales (2020)⁷.

Además de constituir insumos trascendentes que aportan a la definición de los contenidos y a la construcción de herramientas que garanticen la efectividad de los derechos culturales, los informes de la Relatoría en la esfera de los Derechos Culturales contribuyen a destacar los vínculos existentes entre ejercicio de los derechos culturales y el disfrute de otros derechos humanos.

a) El derecho a la memoria

El derecho a la memoria emerge y se desarrolla en el marco derecho-deber de justicia, con el derecho a la verdad y en el contexto de las reparaciones en procesos relativos a violaciones masivas y sistemáticas de derechos humanos (Dulitsky, 2017, p. 145)⁸. Es así que los procesos de memorialización, cuando son

⁵ Un análisis sobre los derechos culturales contemplados en los textos constitucionales mencionados puede verse en Colombato, L. y Médici, A. (2017).

⁶ Hemos realizado un análisis pormenorizado del reconocimiento y regulación de los derechos culturales en todas las Constituciones y Leyes Provinciales de Argentina en Colombato (2016).

⁷ Nuestro análisis sobre los reportes referidos al acceso al patrimonio cultural y su disfrute (2011), derechos culturales de las mujeres (2012 y, derecho a la memoria y enseñanza de la historia (2013- 2014) puede consultarse en Colombato (2016).

⁸ En el campo social, el punto de partida puede establecerse en los trabajos de Maurice Halbwachs (1877-1945) que se inician en el período de entreguerras, cuando el tejido social europeo se vio resquebrajado por los efectos de la *Grande Guerre*. En ese contexto, el autor aborda la problemática de la memoria en *Les cadres sociaux de la mémoire* (París, Alcan, 1925), que constituye sin lugar a duda la obra fundante en la materia, y que se verá completada luego por *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte* (París, PUF, 1941), y su libro póstumo *La mémoire collective* (1950). La influencia de Halbwachs será notoria, y su obra estará presente en el núcleo de los abordajes teóricos

pensados en clave de derechos humanos, están vinculados a los pilares de verdad, justicia y reparación. Sin embargo, la consideración de la memoria como un derecho autónomo, y al interior del campo de los derechos culturales, es un desarrollo mucho más reciente.

Conforme lo señala Luther (2010, p. 61) refiriéndose a los antecedentes que incorporan procesos de memorialización como medidas de reparación: "estas fuentes internacionales sitúan a las memorias colectivas al servicio de la justicia; sin embargo, sería un error identificar la justicia con la función principal de la memoria colectiva ignorando las otras funciones culturales".

Las medidas de satisfacción en torno al establecimiento de conmemoraciones y homenajes que, generalmente, se dan en el espacio público, como la relativa a la educación en derechos humanos, señalan una preocupación por generar un impacto que trasciende la reparación y busca provocar una transformación social que pueda operar en las estructuras más profundas de la discriminación y la desigualdad, como garantía de no repetición.

En Argentina, en el año 2011 se sancionó La Ley Nacional 26.691 sobre "Preservación, señalización y difusión de Sitios de Memoria del Terrorismo de Estado" declaró como "Sitios de Memoria del Terrorismo de Estado"⁹ a los lugares que funcionaron como centros clandestinos de detención, tortura y exterminio o donde sucedieron hechos emblemáticos del accionar de la represión ilegal desarrollada durante el terrorismo de Estado ejercido en el país *hasta el 10 de diciembre de 1983* (artículo 1)¹⁰. Constituye la iniciativa más relevante de institucionalización de políticas públicas de la memoria, cuyo impacto se ha proyectado al derecho internacional de los derechos humanos¹¹.

La CIDH ha subrayado los vínculos entre el derecho a la verdad y el derecho a la memoria, identificando dos dimensiones del derecho a la verdad. La primera dimensión involucra el derecho de las víctimas y sus familiares a conocer la verdad sobre las circunstancias de hecho en que las violaciones graves de derechos humanos se produjeron. La segunda dimensión se orienta a consolidar la noción de que este derecho corresponde también a "toda la sociedad en su conjunto" (CIDH, 2014, p. 6), e implica no solo el derecho a

posteriores, dando lugar a lecturas, relecturas y críticas. También constituye referencia ineludible Pierre Nora, director de los siete volúmenes del libro *Les lieux de mémoire*. Desarrollados durante diez años de trabajo por un equipo que reunió a más de 130 historiadores, en su mayoría franceses, han sido calificados por él mismo como una aventura editorial, una aventura intelectual, individual y colectiva a la vez (Nora, 1998). Otro autor señero es Paul Ricoeur, cuyo desarrollo más profundo en torno a este tópico aparece en la segunda parte de la obra *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000). En Argentina es imprescindible la labor de Elizabeth Jelin, especialmente en su obra *Los trabajos de la memoria* (2000).

⁹ El Mapa de Señalizaciones de Sitios de la Memoria puede ser consultado en: <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/sitiosdememoria/senalizaciones>

¹⁰ El destacado es nuestro.

¹¹ Luego visitar el Museo Sitio de Memoria ESMA (Escuela Mecánica de la Armada), ex centro clandestino de Detención tortura y exterminio, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos elaboró y aprobó la Resolución 3/2019 sobre "Principios sobre Políticas Públicas de Memoria en las Américas"

conocer la verdad sobre lo ocurrido, sino también sobre los contextos y razones que posibilitaron que las violaciones de derechos humanos acontecieron, “a fin de evitar que esos hechos vuelvan a ocurrir en el futuro” (CIDH, 2014, p. 6). En este camino, y a partir de la construcción jurisprudencial antes mencionada, así como también de los resultados de los informes temáticos de la Relatoría sobre Memoria, Verdad y Justicia, basado, a su vez, en experiencias de otros sistemas internacionales, órganos internacionales, documentos y trabajos de la sociedad civil, movimientos sociales y organismos de derechos humanos, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) adoptó en 2019 los Principios sobre Políticas Públicas de Memoria en las Américas. Estos principios se construyen a partir de la necesidad de un abordaje integral de las políticas de memoria desde un enfoque de derechos humanos que resulte adecuado a los estándares internacionales.

El Informe del Relator Especial sobre la promoción de la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición Fabián Salvioli, presentado al Consejo de Derechos Humanos en 2020, bajo el título “Los procesos de memorialización en el contexto de violaciones graves de derechos humanos y del derecho internacional humanitario: el quinto pilar de la justicia transicional”, avanza en la definición del campo específico del derecho a la memoria.

b) El derecho al patrimonio cultural

Aunque la protección jurídica del patrimonio cultural, y las ideas sobre la necesidad de su preservación y salvaguarda se extendieron a todo el globo en base al denominado “Derecho Internacional de la Cultura”¹², no se encuentra enunciado como derecho humano en normas de carácter obligatorio para los estados.

El reconocimiento del patrimonio cultural como un constructo de bienes públicos objeto de tutela y protección, requiere considerar los derechos de las personas y comunidades involucrados. Estos derechos no refieren exclusivamente a la facultad de acceder y disfrutar de dichos bienes sino, en especial, a la de participar en su producción y gestión.

En el marco de la Relatoría especial en la esfera de los derechos culturales de NU, se desarrolló en 2011 un informe temático que se centró en investigar la medida en que el derecho de acceso al patrimonio cultural y su disfrute forma parte de las normas internacionales de derechos humanos.

En Argentina el derecho al patrimonio cultural es uno de los derechos culturales con mayor desarrollo normativo, que encuentra reconocimiento en el artículo 41 de la Constitución Nacional y en las constituciones provinciales.

¹² Denominamos “Derecho Internacional de la Cultura” al conjunto de instrumentos normativos producidos en el marco de UNESCO que tienen por finalidad la protección de bienes y prácticas culturales, entre ellos y de mayor relevancia: “Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural” (1972) “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” (2003) y “Convenio para la Promoción y Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales” (2005)

Algunas leyes nacionales –dictadas antes y después de la reforma constitucional– regulan distintos tipos de patrimonio y sirven de marco regulatorio general. Ellas son la Ley de Patrimonio Histórico y Artístico 12.665 (1940) y su decreto reglamentario 84.005 (1941, texto ordenado en 1993); la Ley de Régimen de Registro de Patrimonio Cultural 25.197 (1999) y la Ley de Protección de Patrimonio Arqueológico y Paleontológico 25.743 (2003) y su Decreto Reglamentario 1.022 (2004) regulan el patrimonio arqueológico y paleontológico. El Código Civil y Comercial (2015) también contiene disposiciones referidas al patrimonio cultural¹³, al que considera como un derecho colectivo¹⁴. Numerosas leyes provinciales también se ocupan de la cuestión.

c) Mecanismos políticos de garantía y promoción

Los mecanismos políticos se vinculan con las obligaciones estatales de garantizar y promover los derechos humanos¹⁵. La primera es una obligación positiva del estado que involucra el deber de crear el andamiaje institucional para asegurar la plena efectividad del derecho humano de que se trate. La segunda tiene un "carácter verdaderamente progresivo para lograr cambios en la conciencia pública, en la percepción o en el entendimiento" (Serrano y Vázquez, 2011, p. 243) de los problemas que este derecho involucra. De este modo, la promoción supone el diseño de acciones que se orientan a extender la base de realización de un derecho y a buscar, progresivamente, una transformación en las estructuras sociales del problema. Estos mecanismos, además de normas jurídicas de reconocimiento de derechos, se expresan, concretamente en la adopción de políticas públicas.

En el caso de los derechos culturales, las políticas públicas deben involucrar mecanismos de participación democrática dada su dimensión colectiva y relacional. Este último aspecto tiene una amplia recepción en el *corpus iuris* internacional de los derechos humanos. Mencionaremos a continuación algunas de las fuentes más destacadas.

En relación con el derecho al patrimonio cultural la Experta de NU en la órbita de los Derechos Culturales estableció que a la hora de diseñar los mecanismos institucionales y en la implementación de las políticas culturales debe considerarse:

¹³ Un análisis pormenorizado de las normas referidas al patrimonio cultural en el Código Civil y Comercial de la Nación Argentina puede consultarse en Colombato y Endere (2015)

¹⁴ En las XXV Jornadas Nacionales de Derecho Civil (2015), se aprobó por unanimidad un dictamen en la Comisión N°12 Interdisciplinaria – Derechos de Incidencia Colectiva, que establece: "Los valores culturales del artículo 240 del Código Civil y Comercial, comprenden la tutela del patrimonio cultural (conforme artículo 41 de la Constitución Nacional y 1 y 2 del Código Civil y Comercial) siendo aplicable las reglas y los principios regulatorios de los derechos de incidencia colectiva relativos al ambiente como bien colectivo".

¹⁵ Los tratados internacionales de derechos humanos identifican distintos conjuntos de obligaciones generales. Serrano y Vázquez (2014, p. 86) luego de un ejercicio de comparación de los principales tratados de derechos humanos y aproximaciones teóricas proponen cuatro que condensan y son comunes a las fuentes analizadas: Reconocer, respetar, garantizar y promover.

a) el acceso físico al patrimonio cultural, que puede verse complementado por el acceso a través de las tecnologías de la información; b) el acceso económico, lo cual significa que el acceso debe ser asequible para todos; c) el acceso a la información, que se refiere al derecho a recabar, recibir e impartir información sobre el patrimonio cultural, sin fronteras; y d) el acceso a los procedimientos de adopción de decisiones y supervisión, en particular los procedimientos y recursos administrativos y judiciales. El principio que lo abarca todo es la no discriminación, con especial atención a los grupos desfavorecidos. (A/HRC/17/38, § 60)

En relación con la participación señala:

El acceso al patrimonio cultural y su disfrute son conceptos interdependientes, en que uno va aparejado con el otro. Transmiten la capacidad, entre otras cosas, de conocer, comprender, entrar, visitar, hacer uso, mantener, intercambiar y desarrollar el patrimonio cultural, así como beneficiarse del patrimonio y de la creación de otros, sin impedimentos políticos, religiosos, económicos ni físicos. No se puede considerar a las personas y a las comunidades meros beneficiarios o usuarios del patrimonio cultural. El acceso y disfrute significan también contribuir a la determinación, interpretación y desarrollo del patrimonio cultural, así como al diseño y la aplicación de políticas y programas de preservación y salvaguardia. Un elemento clave de esos conceptos es la participación eficaz en los procesos de adopción de decisiones relacionados con el patrimonio cultural. (A/HRC/17/38, § 58)

Este último aspecto se encuentra específicamente previsto en el artículo 15 de la Convención sobre Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003¹⁶ prevé la participación de comunidades y grupos, y en el artículo 11 del Convenio sobre Diversidad Cultural, relativo a la participación de la sociedad civil¹⁷.

En lo referido al derecho a la memoria, los Principios sobre Políticas Públicas de Memoria en las Américas (CIDH, 2019) determinan que el primer paso es un abordaje integral de la memoria, al que define de la siguiente manera:

Principio I Abordaje integral de la memoria. Los Estados deben asegurar un "abordaje integral de la memoria", entendido como la obligación de adoptar políticas públicas de memoria coordinadas con procesos de justicia y rendición de cuentas, incluida la búsqueda de la verdad, el establecimiento de reparaciones y la no repetición de las graves violaciones a los derechos humanos. Este abordaje comprende el deber estatal de desarrollar políticas de memoria como base para abordar las graves violaciones a los derechos humanos del pasado y del presente; y considera los derechos humanos en su universalidad, indivisibilidad e interdependencia. El "abordaje integral de la memoria" incluye la obligación de los Estados de asegurar la representación y participación de las víctimas y de la sociedad. (CIDH, 2019, p. 5)

Como puede observarse, esta última previsión se vincula directamente a uno de los principios que guían la interpretación del derecho a la memoria, que es de participación.

¹⁶ Artículo 15.- En el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo.

¹⁷ Artículo 1.- Participación de la sociedad civil. Las Partes reconocen el papel fundamental que desempeña la sociedad civil en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Las Partes fomentarán la participación activa de la sociedad civil en sus esfuerzos por alcanzar los objetivos de la presente Convención.

Principio II Participación de las víctimas. Los Estados tienen la obligación de garantizar que las víctimas y comunidades locales puedan participar en todas las etapas de las políticas públicas de memoria y que puedan impulsar y gestionar iniciativas autónomas de memoria que se inscriban en los lineamientos sentados por el presente documento. A esos efectos, los Estados deben proveer los medios para que puedan participar sin dificultades, adoptar medidas adecuadas para garantizar su seguridad y proveerles de asistencia psicofísica y técnica. Sin perjuicio de ello, la obligación de desarrollar políticas públicas de memoria corresponde a los Estados y no puede hacerse depender exclusivamente de la iniciativa de los actores enumerados. (CIDH, 2019, p. 5)

Se pone de resalto la interdependencia entre los derechos culturales en su dimensión colectiva, y la participación democrática en sus diversos grados de cooperación e interacción ciudadana, a saber: a) la participación como derecho de acceso a la información, b) la participación como consulta, c) la participación como co-decisión y d) la participación como co-gestión (Médici, 2011, p. 234).

En el siguiente párrafo reflexionaremos sobre estas cuestiones en torno al caso del Ex Centro Clandestino de Detención y Tortura Seccional I de Santa Rosa.

3. Metodología: El caso de la declaratoria del Ex Centro Clandestino de Detención y Tortura Seccional I de Santa Rosa

El derecho al patrimonio cultural es un derecho humano colectivo que en La Pampa se encuentra reconocido por el artículo 19 de la Constitución Provincial, incorporado en la reforma constitucional de 1994.

Esa norma constitucional prescribe:

El acervo cultural, histórico, arquitectónico, arqueológico, documental y lingüístico de la Provincia son patrimonio inalienable de todos los habitantes. El Estado provincial y la comunidad protegerán y promoverán todas las manifestaciones culturales y garantizarán la identidad y pluralidad cultural.

Del texto constitucional surge la dimensión colectiva de este derecho, que había sido reconocida en forma previa en el territorio provincial mediante la Ley 1352 de amparo de los intereses difusos, aprobada en 1991¹⁸.

La comunidad pampeana hizo propio el mandato constitucional, y a través de diversos actores interesados en el quehacer cultural organizados bajo el impulso de la Asociación Pampeana de Conservación del Patrimonio Cultural, promovió la sanción de una Ley provincial de patrimonio cultural mediante la

¹⁸ La Ley 1352, que nos ocupa, define entre los intereses difusos o derechos colectivos a "La conservación de los valores estéticos, históricos, urbanísticos, artísticos, arquitectónicos, arqueológicos y paisajísticos" (artículo 1, inciso b)

elaboración participativa de un proyecto que se trabajó desde el año 2000 y que resultó aprobado por unanimidad por la Cámara de Diputados Provincial, bajo el número 2083 a finales de 2002¹⁹.

La Ley Provincial sobre Patrimonio Cultural declara de interés las acciones destinadas a valorar, recuperar, preservar, proteger y conservar, promover y difundir el patrimonio cultural de la Provincia de La Pampa.

Para la consecución de sus objetivos iniciales, enunciados en el artículo 1, la estructura institucional de la Ley se sustenta en la labor de dos órganos íntimamente relacionados: de un lado, la autoridad de aplicación a cargo de la entonces Subsecretaría de Cultura de la Provincia de La Pampa (hoy elevada al rango de Secretaría de Estado); del otro, una Comisión Provincial de Patrimonio Cultural, con funciones de asesoramiento permanente y contralor sobre los actos administrativos de la primera.

Esta Comisión, corazón de la gestión patrimonial en el régimen de la ley, está integrada por un representante titular y uno suplente, de cada una de las entidades públicas y privadas con injerencia sobre el patrimonio cultural mencionadas en la reglamentación. El aspecto más significativo, e inédito en otras normativas, es el carácter vinculante de los dictámenes emitidos por la Comisión (artículo 7), lo que subraya la medida de la participación efectiva de la sociedad civil en el régimen de protección.

Es oportuno señalar que su creación procuró marcar una continuidad en la etapa de aplicación, de la interdisciplinariedad y la pluralidad que signaron la redacción del proyecto²⁰.

Uno de los rasgos principales es la amplia legitimación que se otorga para realizar la solicitud de declaratoria, que puede ser impulsada por cualquier persona u organismo público o privado mediante el procedimiento administrativo establecido por el Decreto Reglamentario 1934/04.

Desde la reapertura²¹ de los juicios de lesa humanidad en Argentina con la declaración de nulidad de las leyes de obediencia debida y punto final, se dio inicio a un camino sin retorno que estableció de manera

¹⁹ Para una descripción pormenorizada del proceso de elaboración participativa y un análisis del texto ver Colombato (2016, pp. 179-214).

²⁰ Se encuentran representadas actualmente en dicho órgano las siguientes entidades: Universidad Nacional de La Pampa, Asociación Pampeana de Conservación del Patrimonio Cultural, Consejo Profesional de Ingeniería y Agrimensura de La Pampa, Colegio de Arquitectos de La Pampa, Asociación Civil de Historiadores del Norte de la Provincia de La Pampa y la Comisión de colectividades de La Pampa.

²¹ Hablamos de "reapertura" dado que la recuperación democrática en 1983, inició el camino de juzgamiento de los delitos de lesa humanidad. El primer hito fue la creación de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) durante la presidencia del Raúl Alfonsín en 1983, que produjo al año siguiente el informe conocido como "Nunca Más". Este informe daría lugar luego al denominado Juicio a las Juntas, en que integrantes de las cúpulas de las fuerzas armadas fueron condenados por delitos de lesa humanidad, y a la apertura de otros juicios a lo largo del país. Este proceso fue interrumpido en un contexto de amenazas y sublevaciones de sectores militares por las llamadas Leyes de Impunidad (denominadas Ley de punto final y Ley de obediencia debida) aprobadas también durante la presidencia de Alfonsín. A ello se suman los indultos dispuestos por el presidente Menem. En 2003, el presidente Kirchner promulgó la Ley 25.799 que permitió dejar atrás el período de impunidad.

definitiva la verdad histórica sobre los hechos ocurridos en el marco del plan sistemático de exterminio llevado a cabo por el Estado.

El largo período de impunidad previo a este proceso, dio lugar al diseño y desarrollo por los organismos de derechos humanos de Argentina de una serie de acciones e intervenciones culturales en el espacio público, orientadas a la producción de medidas de reparación que actúen en el plano simbólico y de la memoria.

Estas prácticas sociales impactaron en la jurisprudencia de la Corte Interamericana que incorporó en sus sentencias medidas de satisfacción referidas a la conmemoración de las víctimas, incluyendo las disculpas públicas, la denominación de distintos espacios públicos con el nombre de las víctimas o la construcción de monumentos²², considerando de que estas contribuirán no sólo a su desagravio, sino a despertar la conciencia pública y otorgar garantías de no repetición.

Es en este marco que en nuestro país poco a poco ganaron espacio y presencia en el discurso patrimonial lugares de memoria vinculados a la última dictadura militar, que integran ahora la lista de Monumentos Históricos Nacionales (Ley Nacional 12.665)²³. Esta política de incorporación al patrimonio cultural coexiste con las políticas de memoria desarrolladas en el marco de la Ley Nacional 26.691²⁴.

En La Pampa, el juzgamiento de delitos de lesa humanidad, se tradujo en la realización de tres juicios conocidos popularmente como "Juicios de la Subzona 1.4", denominación dada al territorio de la provincia de La Pampa en el marco del Terrorismo de Estado de la última dictadura cívico, militar, eclesiástica y de las corporaciones empresariales. El primero tuvo lugar en el año 2010, el segundo entre 2017 y 2019, y el tercero desde abril de 2021 hasta mayo de 2022.

²² Ver Cuadernillo de Jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos N° 32: Medidas de reparación disponible en: <https://www.corteidh.or.cr/sitios/libros/todos/docs/cuadernillo32.pdf>

²³En 2004, por Decreto 848/04 se incorporó como bien de interés histórico al Archivo Nacional sobre la Desaparición de Personas, que se encuentra bajo la custodia del Archivo Nacional de la Memoria. En 2008 se incorporó como Monumento Histórico Nacional al Casino de Oficiales de la Ex Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), mientras que el resto del predio fue reconocido como lugar histórico por Decreto 1333/2008. Ese mismo año, mediante Decreto 2130 se declaró monumento histórico a la Iglesia de la Santa Cruz y lugar histórico al predio en que se encuentra ubicada. Por su parte el Decreto 1762/2014 declaró como lugares históricos a los Ex Centros Clandestinos de Detención como Automotores Orletti, Club Atlético, Olimpo y Virrey Ceballos, a la vez que el decreto 1285 de ese mismo año incorporó al Parque de la Memoria, su Monumento de la Memoria, las esculturas emplazadas en su predio y a su centro de documentación y archivo digital. En 2014, se incorporó al listado al Ex centro clandestino de detención "La Anguilera" de Tigre, a través del Decreto 1762/2014. Finalmente, en 2015, el Decreto 379 declaró como lugares históricos nacionales al Ex Centro Clandestino de Detención "D2" Archivo Provincial de la Memoria, lugar histórico, Córdoba, Decreto 379/2015 y Museo de la Memoria "Ex Comando del II Cuerpo de Ejército" de Santa Fé, a la Casa por la Memoria del Chaco, y a la Casa de la Memoria y la resistencia Jorge "Nono" Lizaso, ubicada en Florida, Provincia de Buenos Aires.

²⁴ Recientemente el edificio de la EXMA protegido como Sitio de Memoria ha sido postulado para su incorporación en La Lista de Patrimonio Mundial.

Centenares de testigos declararon en las audiencias que, en la planta alta del edificio de la Unidad Seccional I, funcionaba un centro clandestino de tortura y detención en que se interrogaba y torturaba a personas privadas de su libertad.

Durante el desarrollo del segundo juicio, la Cámara de Diputados de la Provincia de La Pampa mediante Resolución N°15/18 impulsó la incorporación del Ex Centro Clandestino de Detención y Tortura Seccional I de la Ciudad de Santa Rosa al Registro Provincial de Patrimonio Cultural (Ley 2083)²⁵.

La formulación de la propuesta legislativa también respondió a un diseño participativo, dado que intervino en su fundamentación la Comisión de Derechos Culturales del Observatorio de Derechos Humanos de la Facultad de Ciencias Económicas y Jurídicas de la Universidad Nacional de La Pampa²⁶, que se encontraba abocada al análisis de políticas de la memoria y su relación con los derechos culturales.

En la fundamentación del pedido, se señalaba que:

se encuentra debidamente acreditado a través de los testimonios brindados en el marco del Juicio de la Subzona 14 (en que se investigan delitos de lesa humanidad acaecidos durante la última dictadura cívico-militar), que [la planta alta de Seccional I] funcionó como Centro Clandestino de Detención.

La relevancia de este sitio, ubicado a metros de la Casa de Gobierno provincial, es la de haber sido el centro operativo de la articulación de todo el plan sistemático del terrorismo de Estado la provincia de La Pampa²⁷.

Por esta razón se constituyó como un "lugar de memoria" (Nora, 2008), que es "habitado" cada 24 de marzo con la presencia de la ciudadanía en la calle, expresando los estandartes de lucha que han caracterizado al movimiento por los derechos humanos: Memoria, Verdad, Justicia y Nunca más.

A raíz de esta iniciativa parlamentaria, el Expediente de solicitud de Declaratoria N°9950/18 fue girado a la Secretaría de Cultura de la Provincia de La Pampa, que a su vez dio intervención a la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural en el marco de la Ley 2083.

²⁵ En el marco de la Ley 2083 de la Pampa, se han incorporado al Registro Provincial de Patrimonio Cultural otros dos sitios que tienen vinculación con la memoria de la última dictadura cívico militar: La Escuela N°286 de Paso de los Algarrobos (Dictamen n°22) y el edificio de la Ex Escuela Hogar (Dictamen N°14).

²⁶ La UNLPam se presentó como querellante en la causa Subzona 1.4, que investigó los delitos de lesa humanidad cometidos en la provincia entre 1975 y 1983, entre los que se encuentran como víctimas docentes y estudiantes de esa Casa de Estudios. La iniciativa fue aprobada por Resolución 403/12 del Consejo Superior de la Universidad.

²⁷ También se han identificado la Brigada de Investigaciones de Santa Rosa; la Comisaría Primera de General Pico; la Comisaría y el Puesto Caminero de Jacinto Arauz; la Comisaría de Catrillo; la Escuela N°286 de Paso de los Algarrobos y las unidades carcelarias 4 (Colonia Penal de

El 15 de marzo de 2019 la CPP aprobó su Dictamen N°50²⁸, solicitando la incorporación del mencionado inmueble en el Registro Provincial de Patrimonio Cultural bajo la denominación "Ex centro clandestino de detención y tortura Seccional I".



Marcha realizada tras la lectura de la Sentencia del tercer juicio de lesa humanidad en La Pampa el 2 de mayo de 2022. Fotografía: Dagna Faidutti.

Una de las recomendaciones centrales de la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural fue garantizar espacios de participación a las víctimas durante todo el proceso de recuperación y puesta en valor del sitio de memoria.

Es así que el dictamen determinó que:

la instalación del centro de interpretación deberá nominarse, diseñarse, ejecutarse y gestionarse con participación de las víctimas de violaciones a derechos humanos durante la última dictadura cívico-militar y de organizaciones de defensa de los derechos humanos de nuestra provincia. A tal efecto se recomienda a la Autoridad de Aplicación el impulso de instancias de participación ciudadana, como audiencias públicas, consultas, u otras que estime corresponder.

²⁸El Dictamen fue firmado por Mirta Zink en representación de la Asociación Pampeana de Conservación del Patrimonio Cultural, María Elena Contreras Vergara en representación del Colegio de Arquitectos de La Pampa y la autora de este artículo Lucía C. Colombato en representación de la UNLPam. También participó del debate, la definición de acciones y la redacción del dictamen la Arq. Elina Sáez, representante suplente del Colegio de Arquitectos de La Pampa.

En el mismo sentido, se estableció que deberá disponerse la realización de actividades conmemorativas y educativas de acceso libre relacionadas con el Ex Centro Clandestino de Detención y Tortura y con el proceso de Memoria, Verdad y Justicia, tal como fuera requerido por la Cámara de Diputados de la Provincia en el artículo 2 de la Resolución 15/18²⁹.

La Secretaría de Cultura, dio cumplimiento al dictamen vinculante incorporando el bien al Registro Provincial de Patrimonio Cultural y avanzó en las acciones para su puesta en valor.

Para esto, se convocó al Movimiento Pampeano por los Derechos Humanos, las querellas (entre ellas la Universidad Nacional de La Pampa), organizaciones sindicales y víctimas.

En ese marco de diálogo se definió la construcción de un memorial en el espacio verde lindante al edificio³⁰.

Como parte del diseño, se definió y consensuó la instalación de una de las tipologías de señalización previstas en la Ley Nacional 26.691, para integrar de ese modo a la red nacional de Sitios de Memoria. Estas señalizaciones forman parte de las políticas públicas de Memoria, Verdad y Justicia que simbolizan el compromiso del Estado democrático para dar a conocer y condenar los crímenes de lesa humanidad, impulsar el juzgamiento de los responsables y reconocer a las víctimas, sobrevivientes y sus familiares.

El emplazamiento del monumento lo constituirá en un hito urbano. Se encuentra en una encrucijada neurálgica y de alto valor paisajístico y simbólico, por hallarse en una zona elevada desde la que se observa, a escasos metros, el predio en que se encuentran los edificios de los tres poderes del Estado provincial.

El 24 de marzo de 2022 el Gobernador de la Provincia de La Pampa anunció la licitación de la obra en un acto público. El monumento consta de tres pilares de hormigón que llevan grabadas las palabras Memoria, Verdad y Justicia y la leyenda "Aquí funcionó un Centro Clandestino de Detención. El mayor centro de secuestro y tortura del sub zona 1.4 entre 1975 y 1983 en el marco del genocidio".

Al respecto, en su discurso del último 24 de marzo el Gobernador dijo:

En esta responsabilidad que hoy me toca llevar adelante por decisión del pueblo pampeano, no puedo menos que estar a la altura de la historia, y sepan que este Gobierno provincial nunca le va a poner límites ni fechas al ejercicio de la memoria. La memoria tiene que ver con hechos y aquí nos tenemos que hacer cargo con responsabilidad institucional pero también por pertenencia ideológica y tenemos que trabajar en consecuencia³¹.

²⁹ Un análisis detallado del Dictamen N°50 puede consultarse en Colombato (2020).

³⁰ La ciudadanía diseñó de esta manera una propuesta de intervención diferente a la que había sugerido la Comisión Provincial de Patrimonio, que proponía la creación de un centro de interpretación histórica al interior del edificio. De allí la relevancia del dictamen de la Comisión Provincial de Patrimonio que sujetó su propia actuación a los resultados del mecanismo participativo.

³¹ Extraído de: <http://www.maracodigital.net/Ziliotto-este-gobierno-provincial-nunca-limitara-ni-pondra-fechas-al-ejercicio-de-la-memoria.html>

Es que a raíz de la petición de las víctimas y con base en la verdad demostrada en los juicios y establecida en las sentencias, el monumento de La Pampa indicará como período del terrorismo de Estado el comprendido entre 1975 y 1983, apartándose de la tipología sugerida por la legislación nacional y configurando un reconocimiento más amplio.

Conclusiones

El caso bajo análisis permite reflexionar acerca de la importancia de la generación de mecanismos políticos de garantía y promoción en relación con los derechos culturales involucrados.

Los procesos de lucha que posibilitaron el reconocimiento y consolidación del derecho al patrimonio cultural y el derecho a la memoria en el concierto de los derechos humanos en La Pampa, demuestran que el cumplimiento de las obligaciones estatales exige la creación de una infraestructura institucional que asegure su realización plena. Esto implica generar "procesos de legitimación a través de consensos exigentes, no presupuestos sino renovados en forma continua y cotidiana a través de la codecisión con la ciudadanía" (Médici, 2011: 232-233).

El mecanismo de participación aplicado en este caso, es el resultado de un itinerario construido por un entramado de actores sociales, que colocaron a los derechos culturales en la agenda pública, buscando además garantías de no repetición. La Provincia de La Pampa ha señalado al respecto:

En cumplimiento con la Ley Nacional N° 26.691 y la Ley Provincial N° 2.083, es obligación del Estado garantizar la preservación y señalización de los ex centros clandestinos de detención y otros sitios emblemáticos del terrorismo estatal, por su valor probatorio en las causas judiciales por delitos de lesa humanidad, para la transmisión de la memoria y como reparación para las víctimas.³²

La experiencia bajo análisis demuestra la interdependencia entre los derechos culturales en su dimensión colectiva y la participación democrática como un dato incontrastable de la realidad actual, a la vez que da cuenta de la relevancia de asumir los derechos humanos como base del diseño de políticas públicas y como finalidad u horizonte de toda intervención estatal.

La participación democrática en relación con los derechos culturales constituye un mecanismo de garantía política, un principio rector y un derecho humano en sí mismo.

El retorno de discursos negacionistas, la reivindicación de la violencia, la reaparición de narrativas que siembran dudas sobre las conquistas conseguidas, nos recuerdan que los derechos humanos no se han ganado de una vez y para siempre.

³² Este texto es uno de los que acompañará la señalética del monumento.

La generación de una institucionalidad democrática y participativa, puede ser entonces una plataforma para la transformación en la conciencia pública que construya sobre cimientos profundos y sostenibles las bases de una sociedad más justa y democrática.

Bibliografía.

- Colombato, L. (2012). Derechos Culturales. Debilidades discursivas en la formulación de sus contenidos. Cuestiones transversales. *Revista Perspectivas de las Ciencias Económicas y Jurídicas* vol. 2, núm 1, pp. 81-100.
- Colombato, L. y Endere, M. L (2017). The New Unified Civil and Commercial Code and Cultural Heritage Protection in Argentina. *International Journal of Cultural Property*(2017) 24:79–99.
- Colombato, L. (2016). *El derecho humano a los patrimonios culturales. Avances, frenos y retos de su consolidación* desde La Pampa, Santa Rosa: EdUNLPam.
- Colombato, L. y Médici, A (2017), "El derecho humano a los patrimonios culturales en clave decolonial", en Ana Luisa Guerrero, Jorge Olvera García, Julio César Olvera García (Coord.), *Contornos de diversidad y ciudadanía en América Latina*. Ciudad de México: Universidad Autónoma del Estado de México; Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.
- Colombato, L (2020). Los caminos de la concreción de derechos culturales en La Pampa. La declaratoria del Ex Centro Clandestino de Tortura y Detención Seccional I de Santa Rosa como patrimonio cultural. En: Bertolé, C. y Colombato, L. (Eds). *Derechos Económicos, Sociales y Culturales en colectivos vulnerados. Experiencias desde La Pampa*, Santa Rosa: EdUNLPam
- CIDH (2014), "Informe sobre Derecho a la Verdad en América". OEA: Bogotá.
- CIDH (2019), "Principios sobre Políticas Públicas de Memoria en las Américas". OEA: Bogotá.
- Dulitzky, A. (2017), La memoria en la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos. En Parra Vera, O. y otros (Ed.), *La Lucha por los Derechos Humanos Hoy*. Valencia: Tirant lo Blanch
- Galeotti, A. E. (1999) *Multiculturalismo*. Filosofía política e conflicto identitario. Nápoles, Liguori, pp. 10-12
- Luther, J. (2010). El derecho a la memoria como derecho cultural del hombre en democracia. *Revista Española de Derecho Constitucional*, núm. 89, mayo-agosto (2010), págs. 45-76
- Médici, A. (2011). *El malestar en la cultura jurídica. Ensayos críticos sobre políticas del derecho y derechos humanos*. La Plata: Edulp. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.
- Noel, E. (2016). Los derechos culturales como proyecto emancipatorio. *Acta académica: XXX Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología*. San José: Asociación Latinoamericana de Sociología.
- Serrano, S. y Vazquez, D. (2011). *Fundamentos teóricos de los derechos humanos. Características y principios*. Ciudad de México: Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal
- Serrano, S. y Vazquez, D. (2014). *Los derechos en acción*. Ciudad de México: FLACSO México / CLACSO.
- Symonides, J. (1998). Derechos culturales: una categoría descuidada de derechos humanos. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, N°158, UNESCO. Recuperado desde: <http://red.pucp.edu.pe/ridei/wp-content/uploads/biblioteca/090914.pdf> Accedido en 11 jun. 2011.



4. UNA REVISIÓN PEDAGÓGICA DE LOS DERECHOS CULTURALES: RETOS Y DESAFÍOS EN EL MUNICIPIO DE OVIEDO

Jorge Jimena Alcaide¹

Resumen

En este artículo partimos de la revisión del desarrollo histórico de los derechos humanos y culturales de la ciudadanía y de su progresiva concreción dentro de las políticas culturales de los estados, con el objetivo de poder comprobar el grado de cumplimiento de los derechos culturales en el ámbito territorial del Municipio de Oviedo, capital de la Comunidad Autónoma del Principado de Asturias, perteneciente al Estado español. A través de un análisis de contenido de la tesis doctoral defendida en 2021, tanto de la información recabada y del análisis realizado en la misma, como de las conclusiones alcanzadas en esta, se formulan, desde una perspectiva pedagógica, una serie de valoraciones que permitan a los lectores y lectoras valorar la efectividad en la satisfacción de tales derechos por parte de los estados y de las distintas administraciones. Los resultados alcanzados confirman que existen puntos de mejora en relación a las políticas culturales y a los derechos culturales analizados, que requieren de la implicación de las distintas administraciones para actuar bajo las premisas de concebir a la cultura como eje fundamental de desarrollo humano y de trabajar en favor del cumplimiento efectivo de los legítimos derechos de la ciudadanía, mejorando con ello su calidad de vida.

Palabras clave: Ciudadanía; Derechos Culturales; Participación Social.

Abstract

In this article we start from the review of the historical development of the human and cultural rights of citizens and their progressive concretion within the cultural policies of the states, with the aim of being able to verify the degree of compliance with cultural rights in the field territory of the Municipality of Oviedo, capital of the Autonomous Community of the Principality of Asturias, belonging to the Spanish State.

Through a content analysis of the doctoral thesis defended in 2021, both the information collected and the analysis carried out on it, as well as the conclusions reached in it, a series of assessments are formulated from a pedagogical perspective that allow readers to assess the effectiveness in the satisfaction of such rights by the states and the different administrations. The results achieved confirm that there are points for improvement in relation to the cultural policies and cultural rights analyzed, which require the involvement of the different administrations to act under the premises of conceiving culture as a fundamental axis of human development and working in favor of effective compliance with the legitimate rights of citizens, thus improving their quality of life.

Keywords: Citizenship; Cultural Rights; Social participation.

Introducción

En vísperas de conmemorar en 2023 el 75 aniversario de la aprobación de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, según parece superada la pandemia que ha azotado nuestras vidas durante dos largos años, es buen momento para revisar no solo el cumplimiento de los principios incluidos en esta declaración, sino también para profundizar en el grado de consecución alcanzado por los derechos culturales de la ciudadanía en un momento de profundo cambio social, que podemos hacer extensible también al ámbito cultural.

La cultura es un elemento de primer orden para poder hacer efectivos los derechos humanos, entre los que se incluyen unos derechos culturales que se destacan por su capacidad para favorecer el empoderamiento ciudadano (Xanthaki, 2022). Nuestro desarrollo cultural es una cuestión básica en nuestra realización como ciudadanos libres, y como concepto amplio e inclusivo, comprende todas las manifestaciones que el ser humano viene realizando a lo largo de la historia. Proteger los derechos culturales supone proteger toda manifestación expresiva y los procesos en los que estas se desarrollan, alcanzando tanto a sus creadores como a su principal beneficiaria, la sociedad (Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2016).

Los derechos culturales están íntimamente ligados a la dignidad humana, al mantener una intensa relación con las múltiples identidades de las personas y colectivos. Estos derechos no pueden desvincularse de otros derechos básicos, como el derecho a la vivienda, al trabajo, a la salud o al desarrollo, a la igualdad y no discriminación, a la libertad de expresión, a la información, al de libertad de asociación o al de participación política (Rivera, 2018).

En este artículo comenzamos realizando una revisión histórica del desarrollo de los derechos humanos en los últimos 75 años, emprendiendo a su vez un breve recorrido conceptual por los derechos culturales. A partir de la concreción de los distintos tipos de derechos relacionados con el ámbito cultural, analizamos el

grado de cumplimiento de estos en un contexto espacial muy determinado, el del Municipio de Oviedo (Asturias), pudiendo así reflejar el estado de la cuestión en el contexto español, todo ello desde una perspectiva pedagógica, surgida tras la realización de nuestra tesis doctoral durante el periodo 2017-2021.

También realizamos un análisis de la situación del sector cultural español durante y tras la pandemia, relatando las medidas de compensación abordadas en aquel momento para el sector cultural, así como otras nuevas medidas destinadas a favorecer el consumo cultural en determinados grupos de población como la juventud, gracias a actuaciones en favor de estos, como se muestra con la actual implantación del bono cultural joven en España.

A partir del análisis de diversas situaciones recogidas en esta, de sus resultados y de los temas emergentes surgidos en la discusión de los mismos, mostraremos a nuestros lectores y lectoras el grado de cumplimiento de los distintos tipos de derechos culturales en nuestro ámbito territorial, planteando además algunos de los desafíos y retos de futuro para el ámbito cultural que surgieron de las aportaciones de nuestros informantes en relación a los derechos culturales de la ciudadanía.

Por último, someteremos a discusión algunos de los temas planteados tanto en el marco teórico como en los resultados, para finalmente emitir una serie de conclusiones en forma de desafíos futuros para el sector y los derechos culturales.

2. Marco teórico

2.1. Desarrollo histórico y conceptual de los derechos culturales

Los derechos humanos se clasifican en derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales. El desarrollo conceptual de estos últimos ha quedado a expensas del desarrollo dado por algunos organismos internacionales, principalmente la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (Flores, 2021). Todos estos derechos se han desarrollado al amparo del enfoque basado en los derechos humanos (EBDH), surgido en el siglo XX como paradigma comprensivo que actualmente se erige como referente teórico y práctico para el diseño, intervención y evaluación de toda política pública, además de como garante para el cumplimiento efectivo de los derechos de la ciudadanía (Marún-Uparela, 2020). La aproximación a los derechos culturales desde el EBDH nos permite resaltar los aspectos en la dimensión cultural de las distintas sociedades, además de darnos ciertos criterios para evaluar las dinámicas de grupos, estados y de la comunidad internacional sobre las prácticas asociadas a la actividad cultural y sus repercusiones (Rivera, 2018).

Dentro del enfoque de derechos humanos encontramos el enfoque cultural del desarrollo, que según autores como Abello et al., 2010; Nussbaum, 2012; Martinell, 2016; Espinosa, 2017 (citados en Marún-Uparela, 2020, p. 101), se orientan por los siguientes principios:

- Incluir a la cultura como elemento de incidencia directa en el desarrollo.
- Dar importancia al contexto local.
- Dar importancia a la participación en la vida cultural.
- Concebir la gestión cultural como comunitaria a la vez que gubernamental.
- Garantizar el cumplimiento efectivo de los derechos culturales.
- Promover la generación y fortalecimiento de capacidades.
- Asumir una visión del daño cultural menos reduccionista.

Dentro del marco internacional de los derechos humanos encontramos el subsistema del derecho internacional de los derechos culturales, que incluye un conjunto de instrumentos jurídicos que regulan el quehacer cultural, entendido como toda actividad encaminada a fomentar la creatividad y la identidad dentro de un marco de expresiones culturales diversas (Flores-Déleon, 2018). A partir de esto, los derechos culturales se definen como “aquellos que posibilitan la existencia de capacidades en las personas para elegir, producir, expresar, transmitir, acceder, consumir y apropiarse prácticas, contenidos, conocimientos, activos y servicios culturales de sus contextos de relacionamiento” (Marún-Uparela, 2020, p. 100). Los derechos humanos albergan, según Contreras (2020), tres generaciones de derechos, pudiendo sumar en la actualidad una cuarta generación:

- 1º generación: derechos civiles y políticos, cuyo único requisito es la no intervención por parte del estado.
- 2º generación: derechos económicos, sociales y culturales, entendidos como derechos de prestación que para poder ser satisfechos sí requieren de actuación estatal a través del gasto público.
- 3º generación: derechos de solidaridad o de los pueblos (a la paz, al medio ambiente, etc.).
- 4º generación, que según Rivera (2018), incluiría derechos relacionados con los asuntos de género y la atención a grupos vulnerables como la infancia, las personas con diversidad funcional, los migrantes o los pueblos autóctonos.

Los de segunda generación cuentan con un rango de protección menor que los de primera generación (Contreras, 2020), siendo concebidos como derechos de segunda clase, a pesar del esfuerzo de la UNESCO desde los años 70 por impulsar el reconocimiento de la cultura y por fomentar la adopción de políticas favorecedoras por parte de los estados (Rivera, 2018). Actualmente, las Naciones Unidas cuentan con dos órganos que trabajan en favor de los derechos culturales: El Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (DESC) y la Relatora Especial de los Derechos Culturales (Barreiro, 2022). A pesar de contar con organismos y personas que actúan en su defensa, la cultura no ha sido uno de los ejes centrales para la formulación de los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030, remitiéndose a la transversalidad respecto a unos objetivos y metas que no pueden abordarse sin incluir en ellos la perspectiva cultural (Villaseñor, 2021).

En el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948) ya se reconocían los derechos culturales, que según Flores (2021, pp. 157-158), incluyen:

- Derecho a participar en la vida cultural de la comunidad.
- Derecho a gozar de las artes.
- Derecho a disfrutar de los beneficios de los progresos intelectuales y científicos.
- Derecho a la protección de los intereses morales y materiales derivados de las producciones científicas, literarias o artísticas de las que se sea autor.

Estos cuatro tipos de derechos culturales tienen relación directa con los derechos humanos, debiendo ser tratados de manera indivisible e interdependiente, al llevar implícitas unas garantías para su ejercicio efectivo en lo referido a su disponibilidad y accesibilidad, su aceptabilidad, adaptabilidad e idoneidad, todo ello eliminando todo tipo de restricción y discriminación en su cumplimiento (Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2016).

La libertad para ejercer prácticas culturales y acceder a las diferentes expresiones culturales, así como la protección y promoción de las mismas, son los principales componentes del primero de estos derechos culturales. Con el segundo se busca impedir las restricciones o censura a todo tipo de creación, mientras que el tercero se concibe como el acceso a los métodos e instrumentos relacionados con la investigación, así como a las tecnologías y aplicaciones que de ella surjan. Por último, el cuarto de los derechos está destinado a reconocer el vínculo entre individuos, grupos y comunidades con el patrimonio cultural colectivo (Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2016).

El primero de ellos, el derecho a participar en la vida cultural, se desglosa a su vez en otros tres: la participación en todos los aspectos de la vida cultural, el acceso a la misma y la contribución a la cultura a través de distintos medios y formas, incluyendo además el derecho a no participar (Rivera, 2018). Este derecho está orientado al acceso y posibilidad de ejercer nuestras libertades culturales, exigiendo a los estados o administraciones no injerir en el ejercicio de las prácticas y en el acceso a los bienes culturales, obligándoles a asegurar las condiciones para favorecer la participación de la sociedad en la vida cultural para que esta tenga acceso a los bienes culturales, además de velar por la preservación de estos como condición necesaria para que tales libertades puedan ejercerse (Flores, 2021).

Esta contraposición de derechos y obligaciones ha generado un conjunto de normas que limitan nuestra libertad para ejercer prácticas culturales, y que desvirtúan la idea de libertad ante una excesiva preocupación por el cumplimiento de unas obligaciones que precisamente provienen de las normativas internacionales que imponen a los estados velar por el cumplimiento de la preservación del patrimonio cultural (Flores, 2021).

La condición de ciudadano/a implica el reconocimiento de nuestros derechos culturales, de la misma forma que los derechos políticos o civiles. No puede ser ciudadano pleno quien es excluido de la participación cultural, ya que participar culturalmente, al igual que socialmente, nos permite intervenir en los asuntos colectivos (Rivera, 2018). Hoy día, la mayoría de constituciones nacionales reconocen la participación de la cultura como un derecho, aunque este derecho se ve en ocasiones imposibilitado por distintos factores, como por ejemplo las políticas de precios, que terminan siendo uno de los principales factores de exclusión cultural de la población. De ahí el importante papel que juegan las políticas culturales para el aumento o disminución de la distancia existente entre los ciudadanos más próximos e identificados con la actividad cultural y aquellos más distanciados y excluidos de las prácticas culturales, siendo la presencia de cualquier tipo de exclusión un indicador claro del fracaso de la política cultural (Callejo, 2017).

También el actual acceso a la cultura digital alberga ciertas situaciones que amplifican las diferencias, al excluirse a los sectores sociales menos pudientes, que terminan consumiendo sus productos en mucha menor medida que quienes pueden acceder a ellos. Esto se ve manifestado por ejemplo en el acceso a productos digitales de pago, como Netflix, que revelan la existencia de una gran desigualdad que conduce a una segmentación del consumo que se acaba proyectando en la estructura social, quedando los menos pudientes limitados a productos muy distintos, y por tanto a un universo simbólico a su vez muy diferente (Callejo, 2021).

Entre los derechos culturales no podemos dejar de lado una serie de derechos ligados a la diversidad cultural, que a día de hoy es concebida como patrimonio cultural de la humanidad. En este sentido, todos tenemos derecho a expresarnos, crear, y difundir la cultura de la manera en que mejor consideremos (Rivera, 2018), siendo la preservación del derecho a la diversidad condición indispensable para alcanzar el equilibrio en el intercambio de productos culturales (Barreiro, 2016), además de un garante para el desarrollo sostenible y para la dignidad humana (Xanthaki, 2022).

Por suerte, los países ya comienzan a "desarrollar mecanismos para promover, respetar, proteger y garantizar los derechos humanos culturales, de conformidad con los principios de universalidad, interdependencia, indivisibilidad y progresividad" (Villaseñor, 2021, p. 405), y en este sentido, según este autor, convendría diversificar y ampliar el repertorio cultural para proteger la creatividad de la humanidad.

2. 2. Nuevos aires para el consumo y los derechos culturales: El bono cultural joven en España.

La tendencia al alza vivida por el sector cultural español en la última década se ha visto frenada durante los dos años de pandemia que hemos padecido, al impactar negativamente en la economía del sector, que en 2020 perdió unos 42.000 puestos de trabajo. Las actividades más castigadas fueron las artes gráficas, que perdió 16.000 empleados, y el sector audiovisual y de las artes escénicas, que perdió cerca de 10.000 empleos.

Sin embargo, las actividades bibliotecarias, museísticas y en torno al patrimonio, han mantenido niveles de ocupación estables dentro de la gravedad. El mayor descenso de ocupación lo sufrieron los artistas creativos y de la interpretación (artistas visuales, músicos, bailarines, actores, directores de cine, etc.), cuya ocupación cayó en 14.700 personas (21% del sector), mientras que periodistas, escritores y lingüistas, que componen el 13% del sector cultural, sorprendentemente han visto incrementado su número en 10.400 personas (Murciano y González, 2021).

El Gobierno de España respondió a los efectos generados por el Covid-19 con la puesta en marcha en 2020 de una serie de medidas especiales, entre ellas el acceso a una prestación por desempleo para los artistas, que fue prorrogada varios meses después, ampliándose hasta el 31 de enero de 2021 (Murciano y González, 2021). En la actualidad, gran parte de la juventud vive excluida de la participación cultural, y en medio de una crisis económica global, muchos gobiernos de los países europeos están desarrollando una serie de medidas anticrisis, que en España se ven materializadas con la puesta en marcha una medida para el apoyo del consumo cultural de la juventud: el Bono Cultural Joven (J.L.A., 22/07/2022).

Este Bono de 400 euros aprobado por el Gobierno de España incentiva a los jóvenes a consumir más cultura., acercándoles a los sectores culturales más golpeados por la pandemia con el objetivo de revitalizar el sector cultural español. Tras anunciarse su creación en octubre del 2021, finalmente fue aprobado en marzo del 2022, contando con una partida de 210 millones de euros a cargo de los Presupuestos Generales del Estado. Con su puesta en marcha el 25 de julio de 2022, aquellos jóvenes que cumplen 18 años durante 2022 (casi un total de 500.000 jóvenes), podrán adquirir, dentro del año de concesión, diversos productos, servicios y actividades relacionadas con el mundo de la cultura. La página web para realizar la solicitud es <https://bonoculturajoven.gob.es/>, que además de incluir una explicación sobre la finalidad y posibilidades de gasto a través del bono, además de un apartado de ayuda para responder a preguntas frecuentes, cuenta con un espacio para iniciar la solicitud tanto de los beneficiarios como de las entidades que quieran adscribirse al programa (Fernández, 22/07/2022), pudiendo ser igualmente beneficiarios los jóvenes solicitantes de asilo o protección temporal en España, que no cumplen los requisitos de nacionalidad (Redacción El Comercio Perú, 10/10/2022),

Según Fernández (22/07/2022), tras aprobarse su concesión, se realiza un único pago bajo el formato de tarjeta prepago virtual a nombre del beneficiario, que solo podrá ser usada en establecimientos o instituciones adheridas al programa. Según este autor, este dinero no podrá gastarse en un mismo tipo de cultura, sino que ha distribuirse en tres sectores diferenciados, todos ellos con un máximo de gasto:

- Artes en vivo, patrimonio cultural y artes audiovisuales (máximo de 200 euros): entradas y abonos para artes escénicas, incluyendo la música en directo, cine, museos, bibliotecas, exposiciones y festivales escénicos, literarios, musicales o audiovisuales.
- Productos culturales en soporte físico (máximo de 100 euros): libros, revistas, prensa, publicaciones periódicas, videojuegos, partituras musicales, discos de vinilo, CD, DVD o Blu-ray.

- Consumo digital o en línea (máximo de 100 euros): suscripciones, durante un periodo máximo de cuatro meses a plataformas musicales, de lectura o audiolectura, audiovisuales, compra de audiolibros, compra de E books, suscripción para podcasts, suscripciones a videojuegos en línea, suscripciones digitales a prensa, revistas u otras publicaciones periódicas.

El Ministerio de Cultura y Deporte ha extendido el plazo de solicitud hasta el 31 de octubre, intentando facilitar, agilizar y aumentar el número de solicitudes a través de su presentación en cualquiera de las 2.389 oficinas de Correos existentes en España, debido a los problemas burocráticos surgidos para conseguir cita presencial para su solicitud, para la creación del certificado digital en la Fábrica de Moneda y Timbre (FNMT), y también debido al mal funcionamiento de los servidores de Internet (El País, 11/10/2022).

A fecha 11 de octubre de 2022 se han realizado 378.417 solicitudes, siendo 166.520 las cumplimentadas correctamente. Por el momento, solamente ha accedido a esta ayuda un tercio de los potenciales beneficiarios. Además, se han adscrito un total de 851 empresas como oferentes de servicios culturales, aunque hay otras 3.500 solicitantes aún en proceso de verificación de datos (El País, 11/10/2022). Esto da muestras, por un lado, de la escasa previsión del gobierno para poder gestionar en tiempo y forma las solicitudes, tanto de los jóvenes solicitantes como de las entidades que se pretenden adscribir al programa, pero también visibiliza las dificultades con las que se encuentran las personas para realizar trámites administrativos que, sumadas a las exigencias para su concesión, hace que se esté produciendo cierto colapso en el proceso de solicitud, y previsiblemente en el de concesión. A pesar de ello, según informa Europa Press (09/08/2022), El Ministro de Cultura, Miguel Iceta, está satisfecho de la acogida de la iniciativa, a la espera de que los jóvenes "abracen la cultura y que se dejen ser abrazado por la cultura".

Esta medida tampoco parece pasar desapercibida en algunos países de Latinoamérica como Perú, donde se hacen eco de esta novedad cultural, calificada desde la Redacción El Comercio Perú (10/10/2022), como un beneficio social que busca impulsar la cultura en los jóvenes españoles del país, ayudándoles a entrar en la edad adulta de la mano de la cultura. Ante lo que podríamos calificar como una "experiencia piloto", al ser su primera puesta en funcionamiento, es pronto para valorar la adecuación de esta medida, ya que en caso de ser una medida efectiva podría extenderse a otros muchos países, tanto europeos como latinoamericanos, y quizás también a otros grupos de edad, y no solamente a aquellos que tienen 18 años. De momento, según informa El País (11/10/2022), la medida gozará de continuidad en 2023, al haber sido incluida en los Presupuestos Generales del Estado para 2023 con una nueva partida de 210 millones de euros.

En otro orden de cosas, queremos destacar la existencia de una herramienta, actualizada en 2022, que puede ayudar a implicados e implicadas en el ámbito de la cultura a nivel local, ya sea en España o en los países latinoamericanos, a evaluar de una manera efectiva las políticas culturales locales, y dentro de estas la satisfacción de los derechos culturales. Por eso recomendamos a todos nuestros lectores la revisión de la *Nueva guía de evaluación de las políticas culturales locales (2022)*, incluida entre las referencias de este artículo. La primera edición de esta guía, editada en 2009 por la Federación Española de Municipios y

Provincias (FEMP), fue utilizada en nuestra tesis doctoral para abordar la evaluación comparativa entre la política cultural desarrollada por la administración local y la implementada desde el asociacionismo sociocultural.

La estructura de esta guía parte de una breve introducción donde se analizan los cambios acontecidos desde 2009, así como la justificación de una actualización abordada 13 años después, donde se define un nuevo marco para la política cultural local. La propuesta de indicadores de valoración de la guía gira en torno a varios componentes, todos ellos incluidos en su tercer capítulo. En primer lugar, se establecen los indicadores para valorar las variables contextuales, pasando en segundo lugar a valorarse la estructura de la política cultural local, donde se sugiere analizar aspectos como la estructura de la política cultural local o el modelo y estilo de política cultural. El tercero de los ejes de valoración es el de satisfacción de los derechos culturales (pp. 88-120), proponiéndose además otra serie de indicadores para estimar las relaciones entre la cultura con el sistema económico, con la educación, con los objetivos de desarrollo sostenible o con la articulación social. El apartado de interés para este artículo, relativo a la satisfacción de los derechos culturales incluye la valoración de tres aspectos fundamentales:

- Cultura como soporte para la construcción de la identidad (pp. 91-99), referido a la dotación de recursos, al interés y a las acciones de la política cultural que se producen en el municipio y que contribuyen a que la ciudadanía tenga capacidades y recursos para satisfacer su derecho a servirse de la cultura como soporte para construir su propia identidad cultural.
- Capacidades culturales y expresivas (pp. 100-106), referido a la dotación de recursos y acciones para la generación de capacidades culturales y expresivas en favor del desarrollo de los derechos relacionados con la capacidad de expresarse, comunicarse y emocionarse a través de las prácticas culturales y artísticas.
- Acceso y participación cultural (pp. 107-120), que recoge indicadores para evaluar las dotaciones, usos y recursos destinados en el municipio a satisfacer el derecho de acceso de la ciudadanía.

3. Resultados

En 2021 defendimos nuestra tesis doctoral, titulada *Detección de necesidades y demandas culturales y socioeducativas de la ciudadanía para la mejora del desarrollo comunitario en Oviedo, de corte eminentemente cualitativo y planteada en torno a un estudio de caso, cuya unidad central de estudio era la localidad de Oviedo*, una ciudad de tamaño intermedio con un total de 220.00 habitantes, y capital administrativa del Principado de Asturias, una de las 17 Comunidades Autónomas que conforman el Estado Español.

Obviando el tan recurrente apartado metodológico donde poder entender las explicaciones sobre el procedimiento de recogida y análisis de información realizado en nuestra tesis doctoral, optamos por concretar brevemente la metodología de procedimiento seguida para la confección de este apartado. A

través del análisis de contenido de la tesis doctoral, hemos extraído directamente aquellos resultados más directamente relacionados con los derechos culturales, siempre poniéndolos en relación con los cuatro tipos de derechos concretados anteriormente, con el objetivo de poder comprobar el grado de cumplimiento de los derechos culturales en el contexto local. Para ello hemos recuperado algunas ejemplificaciones reales del contexto social en el que vivimos, así como un significativo número de citas y fragmentos de texto directamente extraídas de nuestra investigación, que deseamos que permitan que los lectores y lectoras puedan ir valorando el grado de cumplimiento de estos derechos, y quizás extender el marco de sus reflexiones también al contexto cultural territorial en el que ellos viven.

Fue en el capítulo final de nuestra tesis donde sometimos a discusión los resultados, alcanzando altas dosis de reflexividad y crítica gracias al diálogo establecido con algunos de los autores punteros en el campo de las políticas y los derechos culturales. En España, en la última década debemos destacar la contribución de la Fundación Alternativas, que con una periodicidad anual publica un informe titulado *El estado de la cultura en España*, donde autores relevantes dentro de este ámbito revisan temas de actualidad y otros temas de interés cultural. Junto a esta, según Jimena (2021), otros muchos autores han estudiado el desarrollo cultural en el contexto español como, por ejemplo, Ariño y Llopis, 2016, 2017; Martinell, 2017, 2018; Rubio y Ulldemolins, 2020; entre otros muchos.

Como nuestro título indica, uno de los ejes de estudio ha sido las necesidades y demandas culturales de la ciudadanía, centrando el primero de los tres subestudios que realizamos en la oferta cultural y en los equipamientos disponibles para el desarrollo de la oferta cultural en nuestro municipio. Y lo hemos hecho focalizando en los dos ámbitos encargados de desarrollar la política cultural en Oviedo: 1) la administración local, que con su gran capacidad de recursos es capaz de ofrecer una amplia oferta cultural, que como veremos a continuación, cuenta con ciertas problemáticas, y 2) el asociacionismo sociocultural del municipio, que a través de una oferta quizás más alternativa logra cubrir aquellos campos culturales a los que la administración no logra alcanzar.

Aunque la colaboración entre ambos ámbitos no suele ser habitual, esta depende en exceso del signo político de quien gobierne en ese momento. Entre 2015-2019, con un gobierno de partidos de izquierda, sí se produjeron acercamientos entre ambos ámbitos, pero actualmente, bajo el mandato de una coalición de centro derecha, la separación entre ambas esferas es la tónica general de funcionamiento cultural. La primera de las evidencias obtenidas en nuestro estudio fue el descubrir la importancia que tiene para la política cultural el signo político del partido o partidos que en ese momento gobiernen, pues a partir de este se adopta un enfoque cultural que determina por completo el acercamiento o alejamiento en el cumplimiento de los derechos culturales.

Pero el problema de mayor calado que descubrimos en nuestro estudio, relacionado con la política cultural y con el derecho de la ciudadanía a la participación cultural en esta, fue la existencia de una brecha

entre la oferta cultural y las necesidades reales de la población, derivada de la no centralidad de la ciudadanía en la configuración de políticas y de sus dificultades de acceso tanto a la oferta como a los equipamientos existentes. También pudimos visibilizar otro tipo de problemas asociados a este, como la difícil coexistencia entre una cultura autóctona muy arraigada y la diversidad social existente. Pero no todo han sido aspectos negativos, ya que a partir de los resultados alcanzados también hemos podido visibilizar algunos de los desafíos futuros de la cultura, principalmente a través de la concreción de las fortalezas detectadas en esta nueva cultura post-covid o de los procesos de digitalización cultural.

3. 1. Del derecho a la participación de la cultura.

Uno de los mayores obstáculos para poder ejercer nuestro derecho de participación cultural deriva de un cierto elitismo cultural, a raíz de la existencia de una oferta uniforme que no se ajusta a la diversidad social existente, y que da lugar a la brecha entre la oferta y las necesidades que acabamos de comentar. Con esta oferta homogénea la población no ve colmadas sus aspiraciones culturales, que se ven coartadas por las políticas de precios existentes y por una limitación en el acceso con total libertad a los equipamientos municipales. La diversidad social existente en Oviedo exige una oferta heterogénea, y la condición indispensable para poder configurarla pasa por avanzar hacia la propia toma de decisiones en el diseño y ejecución de la oferta cultural. También hemos comprobado como el asociacionismo sociocultural, desde una posición más horizontal sí logra ajustarse con mayor efectividad a las necesidades y demandas culturales de la población, sobre todo gracias a un funcionamiento democrático que permitir al ciudadano/a ser creador además de consumidor de cultura, logrando con ello una mayor efectividad a la hora de dar cumplimiento efectivo a nuestro derecho de participación cultural.

Otra de las evidencias obtenidas es la diferencia existente entre el hecho de concebir a la ciudadanía o no como protagonista y centro de las políticas culturales que se diseñan, que desvela a las claras la importancia que da la administración a nuestro derecho de participación en la toma de decisiones sobre cuestiones que afectan a nuestras vidas. En este sentido, Martinell y Barreiro (citados en Jimena, 2021, p. 416) defienden la necesidad de hacer partícipes a los agentes culturales y al tejido social en el diseño de las políticas, aplicando una serie de medidas para fomentar la participación cultural de la población y protegiendo el derecho de estos a ejercer sus propias prácticas culturales en libertad.

Pero este camino hacia la autogestión y emancipación ciudadana requiere de una base social y pedagógica en educación para la participación que nos permita poder situarnos en el centro de las políticas culturales. En la evaluación comparativa entre la oferta municipal y asociativa que realizamos en nuestro estudio, los informantes reclamaban mayor protagonismo de la ciudadanía en el diseño y ejecución de las políticas culturales, optando por dejar de privilegiar la toma de decisiones por parte de técnicos y gestores municipales, que por otro lado refleja el nulo interés por parte de la administración de hacer partícipe a la población en el diseño, ejecución y evaluación de la oferta implementada.

Anteriormente también señalamos la existencia de ciertas barreras para el acceso de la ciudadanía a los equipamientos culturales. Rubio-Arostegui y Rius-Ulldemolins (citados en Jimena, 2021, p. 419) sostienen que este acceso tan limitado genera dos inconvenientes: 1) una reducción del consumo, ya sea por falta de interés o de tiempo, y 2) deja patente la existencia de una deficiente democratización territorial de la cultura. En el caso de Oviedo este segundo impedimento es palpable, al ser escasos los espacios culturales en las zonas rurales y del extrarradio, quedando concentrados los equipamientos culturales casi de forma exclusiva en el centro de la ciudad. Otras veces las trabas derivan de una escasa accesibilidad, generados no solo por la burocracia existente para acceder a ellos o de cierta mentalidad conservadora amparada por la reducción del gasto, sino también por la falta de libertad que se le da al ciudadano para desarrollar libremente su participación cultural en estos espacios, cuando perfectamente podrían convertirse en verdaderos espacios de participación, convirtiendo a los barrios en ejes culturales donde la ciudadanía pudiera disfrutar desde un papel de protagonismo.

3. 2. Del derecho al disfrute de las artes.

El elitismo cultural existente en Oviedo deriva principalmente de una oferta homogénea en torno a disciplinas artísticas muy tradicionales (zarzuela, danza, piano, ópera), que además cuenta con unos precios excesivos que no están al alcance del conjunto de la población, y que por tanto impiden el acceso al disfrute de las artes en condiciones de igualdad. Si se optara por diversificar la oferta, fomentando disciplinas visuales o escénicas (teatro, cine, exposiciones, festivales, etc.), que además fueran desarrolladas en entornos públicos, podría romperse con esa barrera de precios y de uniformidad en la oferta, favoreciendo con ello el acceso gratuito de la población a gran parte de los eventos culturales programados por la administración.

Entendemos que uno de los problemas de base deriva de la consideración de la población como meros espectadores y consumidores, y también de una escasa confianza en su capacidad de creación. Esta cuestión está muy ligada a la tradicional afrenta entre democratización y democracia cultural. La mayoría de gobiernos, ya sean locales o nacionales, optan por desarrollar políticas de democratización que poco facilitan el ejercicio de nuestros derechos culturales, y ante ello consideramos que si optaran por la vía de la democracia cultural, nuestra participación, y por tanto el cumplimiento de este derecho, podría alcanzar cotas aceptables de constancia y estabilidad.

Visibilizar que estilo de política cultural se aplican desde la administración puede desvelarnos algunas claves no solo sobre nuestro derecho de participación cultural, sino también respecto a nuestro derecho de acceso a las artes. Autores como Petrus (citado en Jimena, 2021, p. 411) ya nos alertaban de ciertas resistencias, pues ese componente de control por parte de la administración frena la evolución de una verdadera cultura popular, al resistirse desde su papel director a perder el control de la gestión, evitando con ello el tránsito hacia la propia autogestión cultural de la ciudadanía.

Otra de las cuestiones sobre las que profundizamos en el marco teórico de nuestra investigación fue en los paradigmas de ciudad, que también determinan nuestra posibilidad de poder ejercer este derecho de acceso y de participación de una forma más o menos flexible. La información obtenida revela que el paradigma que da mayor margen para la participación cultural ciudadana es el de la *ciudad educadora*, al convertir a esta en un espacio de ejecución cultural y también socioeducativa. Este paradigma tuvo gran desarrollo en varias ciudades de España a lo largo de la década de los 90, al amparo de teóricos como Fauré o Tonucci, pero finalmente fue sustituido por otros paradigmas más esclavos del mercadeo cultural, como puedan ser el de la *ciudad creativa* o la ciudad cultural, que es el que actualmente domina en Oviedo.

En el paradigma de la *ciudad cultural*, según Rubio-Arostegui (citado en Jimena, 2021, p. 75), se realiza un *branding* en torno a la producción de imágenes de la ciudad a través de las artes que se extiende fuera de los límites de esta, de la que a la postre se nutren industrias culturales como el turismo, conformando la *marca de ciudad*. Esta idea es extensible además al marco de nuestra comunidad autónoma, vendida mundialmente como "Marca Asturias". No es nuestra intención someter a debate si una ciudad debe hacer descansar su actividad económica en la sobreexplotación turística, o por el contrario, privilegiar la educación cultural de su propia ciudadanía, aunque la inclinación por una u otra tendencia revela el interés de la administración por centrarse en la economía y no en las personas.

3. 3. Del derecho a disfrutar de los beneficios de los progresos intelectuales y científicos

En este caso, optamos por ligar este tercer derecho con el primero de los vistos, entendiéndolo como el derecho a la facilitación de la participación cultural aprovechando los beneficios que nos aporta el progreso, en este caso tecnológico, admitiendo que las nuevas tecnologías de la información y la comunicación pueden favorecer y amplificar nuestro derecho de participación cultural. Bajo esta lectura del tercero de los derechos culturales también hemos podido alcanzar ciertas evidencias en nuestra tesis doctoral, sobre todo respecto a la accesibilidad a la información cultural por parte de la ciudadanía.

La población ovetense se encuentra con ciertas dificultades para poder acceder a la oferta cultural a través de los canales de comunicación y difusión existentes, que entendemos que descansan en exceso sobre los nuevos medios digitales. Hay que tener en cuenta que, de los 220.000 residentes en Oviedo, según la Concejalía de Servicios Sociales (2019), un total de 49.041 personas en el año 2018 eran mayores de 65 años, lo que supone el 22,3% del total de los residentes en el Municipio de Oviedo. Por tanto, casi una cuarta parte de la población ovetense consta como jubilada. Con este elevado porcentaje, y en virtud de la más que comprobada brecha digital existente dentro de este grupo de población, entendemos que debería realizarse una difusión cultural dual, que introdujera de forma progresiva la difusión a través de los nuevos medios digitales, pero que mantuviera formatos tradicionales de transmisión de la oferta, ya sea a través de programas de radio y TV, de cartelería, posters o folletos en marquesinas o tabloneros de anuncios o de

boletines de información en papel, al menos hasta que la población ovetense contara con una mayoría de personas nacidas en esta nueva era tecnológica.

3. 4. Del derecho a la protección de los intereses morales y materiales derivados de las producciones científicas, literarias o artísticas de las que se sea autor

Para definir este derecho, que quizás pueda resultar para nuestros lectores y lectoras el más confuso de todos, hemos recurrido a la conceptualización realizada en 2006 por el Consejo Económico y Social de Naciones Unidas:

Los derechos de propiedad intelectual son ante todo medios que utilizan los Estados para estimular la inventiva y la creatividad, alentar la difusión de producciones creativas e innovadoras, así como el desarrollo de las identidades culturales, y preservar la integridad de las producciones científicas, literarias y artísticas para beneficio de la sociedad en su conjunto (Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, 2006, p. 2).

Además de proteger y fomentar la creación artística, este derecho alude a la protección de una cultura considerada común para toda la humanidad, entrando en escena en este caso la protección de la diversidad de producciones culturales desarrolladas en todos los confines de nuestro planeta. En el contexto de Oviedo, la diversidad cultural cuenta con un difícil encaje, al ser un lugar con una fuerte tradición histórica y sociocultural cuya población en principio no tienen en su hoja de ruta favorecer su fusión con las nuevas culturas minoritarias. Podríamos debatir si estos mecanismos de reconocimiento de nuestra propia identidad, en principio robustos, pueden ser un factor protector ante el tsunami de la globalización, o si, por el contrario, esta va a barrer nuestras identidades para dirigirnos hacia un único modelo de ciudadano uniforme donde ya no nos sirvan ni la multiculturalidad ni el identitarismo.

Creemos que sobre esta cuestión el debate central giraría en torno a cómo conjugar cultura autóctona y pluralidad cultural, y quizás el camino empiece por proporcionar desde la pedagogía una educación intercultural desde los niveles más básicos, Como sociedad estamos obligados a revisar, tras varias décadas de convivencia multicultural, nuestra capacidad para afrontar la siguiente etapa evolutiva, centrada en la convivencia intercultural. En este sentido, una de las cuestiones que obstaculiza una correcta integración de la diversidad, detectada en nuestra tesis doctoral, fue el comprobar cómo los grupos subalternos quedan excluidos de la participación de la oferta cultural, no solamente por las políticas de precios existentes, sino porque la propia sociedad receptora no abre sus brazos a la integración de estos grupos, que finalmente optan por la autoexclusión de la vida cultural en el municipio, formando en última instancia guetos con personas de su nacionalidad o con otras culturas afines.

En definitiva, la administración local de Oviedo no tiene a la política cultural en el centro de la gestión local, aunque sí es una parte muy importante en su agenda. En ella priman un modelo vertical y altamente burocratizado, donde las decisiones políticas se anteponen a las propias demandas o necesidades sociales, descansando en exceso sobre el patrimonio y sobre el exhibicionismo cultural de la ciudad que denota que

hay mayor interés por complacer al mercado que a la propia comunidad. Y es quizás uno de los mayores problemas globales que afectan a los derechos culturales y en general al ámbito cultural, el de la mercantilización de la cultura, que como problema no es algo exclusivo de Oviedo, sino que afecta a la mayoría de ciudades de los países desarrollados.

Como señaló alguno de nuestros informantes, estamos ante una situación de carácter cíclico, en el que la cultura depende de la sociedad, la sociedad de la economía y la economía de la política, lo que lleva a que la cultura también acabe dependiendo de la política, siendo la mayor perjudicada la propia ciudadanía, "al ser manipulada e inducida al cumplimiento de ciertos comportamientos y estándares deseables, donde valores como la solidaridad o la diversidad no son preferentes" (Jimena, 2021, p. 431). En principio la solución pasaría por alejar a la cultura del influjo político, dirigiéndonos hacia la mínima intervención política en este sentido y trasladando gran parte de la responsabilidad cultural a los artistas y a las asociaciones socioculturales de nuestro territorio, para que bajo criterios técnicos y en base a las demandas culturales de la población fueran capaces de diseñar una agenda cultural sin influencias políticas.

4. Discusión

Como hemos podido comprobar a lo largo del artículo, resulta realmente difícil desligar un derecho cultural de otro, quedando visibilizada la intensa relación de dependencia e influencia mutua entre todos ellos. Este hecho ha quedado patente a la hora de hilar nuestro discurso, pues por mucha concreción que quisiésemos realizar alguno de estos derechos, siempre surgían aspectos de relación mutua con el resto de derechos culturales. De ahí que haya sido realmente difícil formular nuestros resultados discriminándolos para cada uno de los derechos culturales, y quizás hubiera sido mejor formular unos resultados globales sobre estos, lo cual seguramente hubiera facilitado el poder dirigirnos hacia una formulación de conclusiones también en un sentido más general.

Hoy día el cumplimiento de los derechos culturales cuenta con numerosos obstáculos y retos: crisis económicas, desastres naturales, dictaduras, conflictos bélicos que destruyen el patrimonio cultural y llevan a migraciones masivas de millones de personas a contextos culturales diferentes y hostiles, que también tienen plasmación en el ámbito cultural y educativo, al generar altos niveles de desigualdad y de pobreza que excluyen de la educación y la actividad artística a millones de personas (Rivera, 2018).

Son varios los temas de discusión que trataremos a continuación, todos ellos derivados de algunas de las cuestiones latentes incluidas tanto en nuestro marco teórico como en la proyección de resultados. En primer lugar, la contraposición en las obligaciones de la administración y los derechos ciudadanos, descrita anteriormente en el marco teórico. Como señalaba Flores (2021), por un lado, se exige al estado y a las administraciones no injerir en el acceso a los bienes culturales por parte de la población, y a su vez, la

preservación del patrimonio cultural. Con ello, la preocupación por cumplir con la preservación de este patrimonio se impone a la libertad que tenemos para desarrollarnos culturalmente, a través de la elección o el acceso a determinados espectáculos. Y lo más grave es que esta imposición viene marcada desde los organismos internacionales, dando la impresión de ser una norma no ajustada al actual momento histórico y mucho menos adecuada al necesario respeto de la libertad individual, que en la mayoría de ocasiones es el derecho que prevalece por encima del resto de derechos.

Por otro lado, las personas tienen derecho a decidir cuáles son sus propias necesidades culturales dentro de un entorno óptimo que sea respetuoso con la diversidad cultural, siendo la gestión cultural un encargo social comunitario que debe contar con la participación de la sociedad civil y los gobiernos, propiciando el mayor aprovechamiento posible de los recursos en favor del bienestar colectivo (Espinosa, 2017). Dentro de los resultados presentados no hay ningún atisbo de que la cogobernanza sea la norma habitual en la gestión de las políticas culturales, no siendo cumplido el derecho que todos tenemos a decidir sobre cuáles son nuestras propias necesidades, en este caso culturales. La ciudadanía no participa del diseño, ni tampoco del desarrollo o evaluación de la oferta cultural, siendo una simple receptora o consumidora de servicios culturales. La gestión cultural debería ser una tarea compartida, donde la administración, el tejido social, las entidades ciudadanas, y sobre todo la ciudadanía, tuvieran voz y voto, no solo por el hecho de que esta oferta estaría mejor ajustada a las demandas culturales de la sociedad, rompiéndose con ello la brecha antes mencionada, sino porque nos permitiría alcanzar mayores cotas de empoderamiento a través de un sentimiento de participación efectiva tendente a mejorar nuestra calidad de vida. Y en este ámbito, la pedagogía social tiene un muy importante papel que jugar.

Nuestro derecho a la participación cultural, como hemos podido comprobar, se ve en muchas ocasiones imposibilitado por los precios existentes para el acceso por ejemplo a los conciertos de artistas de renombre. Estos precios, según Callejo (2017), terminan siendo uno de los principales factores de exclusión cultural, que se verá acrecentada si no se adoptan medidas imaginativas como la reducción de precios, estrategias de fidelización, abonos-descuento, políticas fiscales. En este sentido, la adopción de esta política de precios ha sido una de las principales razones por las que la política cultural de la administración local ha suspendido la evaluación realizada en nuestra tesis doctoral.

Otra cuestión importante, anteriormente señalada por Callejo (2021), es el riesgo de exclusión digital de una gran parte de la población. Entendemos que el hecho de que ciertos grupos sociales no puedan beneficiarse de su derecho a poder disfrutar de conexión a Internet o de las nuevas plataformas digitales, como HBO o Netflix, únicamente por cuestiones de accesibilidad económica, deja de manifiesto no solo el incumplimiento del derecho de acceso cultural a partir del aprovechamiento del progreso tecnológico sino también la imposibilidad de beneficiarse del derecho de igualdad de oportunidades, en este caso aplicado al consumo cultural. En este sentido los gobiernos deberían tomar cartas en el asunto facilitando la creación de una red universal gratuita para el acceso a Internet o proporcionando ayudas a la población para

fomentar su consumo cultural, tomando medidas similares a las del Bono Cultural Joven, aunque con un carácter más universal. En este sentido, Callejo (2021), afirma que se necesitan políticas públicas orientadas a la universalización de acceso a Internet, pues la red es una oportunidad para atraer a la población hacia la cultura, dentro de lo que se prevé como una sociedad fuertemente tecnologizada en un futuro próximo (Callejo, 2021).

Cuando decimos más universal nos referimos a que no quede limitada a personas que únicamente tengan 18 años, pues como señala Fernández (22/07/2022), en el Bono Cultural Joven existen dos grandes inconvenientes: el primero que deja al resto de jóvenes fuera de ella, tanto a los que dejan de tener 18 años en 2022 como al resto de jóvenes. Otra de las limitaciones sería, según este autor, la imposibilidad de adquirir productos de papelería como libros de texto impresos o digitales, equipos informáticos, software, hardware y consumibles de informática y electrónica, ni tampoco instrumentos musicales, además de no poder utilizarse para comprar entradas de espectáculos deportivos o taurinos, comprar artículos de moda o simplemente consumir en gastronomía.

También es cierto que la pandemia, sobre todo durante el año que estuvimos encerrados en nuestros hogares, redujo las expectativas del mundo cultural, aunque por otro lado abrió un nuevo marco para la creación y difusión cultural, no solo de los artistas, sino de la propia ciudadanía, que con grandes dosis de imaginación fue capaz de entretener a propios y extraños a través de fórmulas imaginativas hasta ahora inimaginables, sobre todo gracias al apoyo que les ofrecieron los nuevos medios tecnológicos de la información y la comunicación. Ha sido una época de claros y sombras para la cultura, pues a raíz de esta situación hemos podido descubrir las debilidades del sector cultural pero también una serie de fortalezas que deben ser aprovechadas desde este mismo momento, pues como afirman Murciano y González (2021), todo el desarrollo de las tecnologías de la comunicación y la información nos invitan a explorar nuevas iniciativas culturales y nuevos canales de difusión.

Sin entrar en discusión sobre la ya necesaria convivencia entre los formatos presenciales y online o en el interesante tema sobre las capacidades y habilidades cognitivas, motoras o socioemocionales que se potencian o reducen mediante el uso regular las nuevas tecnologías, según López y Ballesteros (citados en Jimena, 2021, p. 437) el desafío estaría en poder garantizar la diversidad de contenidos en estos nuevos medios y en explorar las nuevas posibilidades que ofrecen. Se han abierto nuevas vías de comunicación y de acceso a la información, pudiendo ponernos en conexión con personas que viven a miles de kilómetros o acceder a recursos hasta ahora inaccesibles, y en principio ambos hechos deberían favorecer la participación cultural de la población, bien como difusores, y muestra de ello son el imparable número de Youtubers, o como receptores.

En nuestra investigación ya señalamos que la cultura y la educación son las dos disciplinas más importantes a cultivar en la formación humana, si lo que realmente deseamos es ser una mejor sociedad en

el futuro. Como colofón a este apartado, y también como entradilla a las conclusiones que presentamos a continuación, quisiéramos reflexionar sobre la importancia otorgada a ambas desde la Agenda 2030, que ni siquiera incluye a la cultura entre sus Objetivos de Desarrollo Sostenible, lo cual nos lleva a considerarla como una de las grandes flaquezas de esta. Desde ella han centrado sus esfuerzos en la educación, ya que según Bustamante (citado en Jimena, 2021, p. 430), frente a las escasas dudas que tienen organismos internacionales como la ONU o la UNESCO sobre el papel que debe jugar la cultura, existe un conjunto de gobiernos neoliberales que se resisten a incluirla como un pilar del desarrollo, puesto que ello conllevaría darle una vuelta de tuerca a los restantes pilares y acarrearía la adopción de una perspectiva más participativa y solidaria. Tenemos que darle la razón a este autor cuando sostiene que hay ciertas resistencias por parte de los estados, o realmente de los agentes económicos, para que no se imponga una cultura en torno a la participación y al comunitarismo, cuando precisamente algunos de los pilares que sostienen a sus economías son la individualización y la fragmentación social.

5. Conclusiones

En las últimas décadas la comunidad internacional ha ido tomando conciencia de las relaciones entre los derechos humanos y los culturales, así como de la diversidad de derechos existentes. Aun así, falta mucho camino por recorrer, y los derechos culturales deben seguir haciéndose un hueco en las discusiones de los derechos humanos, debiéndose reflexionar sobre el alcance de estos derechos en favor de una mayor protección de los mismos (Xanthaki, 2022). Se deben proteger:

Los derechos a la propia identidad y a mantener, celebrar y formarse una visión del mundo, valores, enfoques, costumbres y tradiciones propios, así como sus manifestaciones, para propiciar el bienestar, la salud y el desarrollo de cada individuo, la cohesión social y la evolución de la civilización (Xanthaki, 2022, p. 8).

Los derechos culturales son un poderoso arma de transformación que contribuye a conservar valores importantes, siendo además un modo de resistir y de luchar por el cambio para poder conformar comunidades en las que se pueda vivir (Rivera, 2018). Trabajar en favor de los derechos culturales requiere afrontar una serie de actuaciones o medidas por parte de todos los agentes implicados en el desarrollo cultural. La primera de ellas trazar, desde una perspectiva humanista, una hoja de ruta a medio y largo plazo que busque alcanzar el pleno cumplimiento de los derechos culturales y luche contra la violación continua por parte de la administración de los derechos y libertades que asisten al sector cultural (Flores-Déleon, 2020). Y en esta labor de redireccionamiento social hacia mayores cotas de comunitarismo y de solidaridad mutua, se torna como imprescindible una acción ejercida desde la totalidad de entidades asociativas de índole sociocultural, así como de los profesionales a título individual pertenecientes a diversos ámbitos como

la pedagogía y educación social, la dinamización sociocomunitaria, la educación popular, la animación sociocultural y la recreación, así como de otras figuras y agentes del ámbito propiamente cultural.

A partir del diálogo y la cooperación se deben establecer mecanismos de seguimiento en su cumplimiento y fomentar la resiliencia de las sociedades locales, focalizando siempre en los sectores más marginados y vulnerables (Xanthaki, 2022). Los artistas y gestores culturales deben trasladar los textos y mecanismos internacionales al ámbito nacional y local en favor de una reivindicación justa de los derechos culturales, creando desde la propia sociedad civil redes de colaboración en favor de su protección (Barreiro, 2021). Además, según Xanthaki (2022), sería necesario abordar los siguientes temas:

- Los posibles conflictos entre los derechos culturales y otros derechos, así como el equilibrio entre los derechos culturales y otros derechos e intereses.
- Los mecanismos para posibilitar los derechos humanos y culturales.
- Los derechos de los artistas y la libertad artística.
- La integración de la perspectiva de género.
- La aplicación del derecho a participar y en general de todos los derechos culturales desde el contexto de la migración.
- Los derechos de los refugiados, migrantes y minorías indígenas.
- Los derechos culturales de las personas con diversidad funcional.
- La fragmentación de las asociaciones.
- La participación efectiva de la sociedad.
- La creciente comercialización y privatización de espacios públicos.
- El diálogo y cooperación con los diferentes estados, así como la aplicación de diferentes modelos de desarrollo por parte de estos.

El contexto español también cuenta con grandes retos y desafíos en esta etapa post-pandemia. Tras analizar los cambios culturales generados tras esta, Corredor (citado en Jimena, 2021, p. 437) señaló cuales habían sido los puntos fuertes de la cultura en España durante el episodio pandémico vivido: las redes sociales sirvieron para extender el boca a boca entre los usuarios y, por tanto, para expandir la cultura. Los creadores se aprovecharon de las nuevas redes para conectar con el público, y a su vez estas favorecieron un aumento de su creatividad, pudiendo expresarse a través de ellas todo el abanico de valores presentes en la sociedad española. Los usuarios tuvieron a su disposición una enorme oferta, teniendo la posibilidad de ampliar su libertad de elección gracias a Internet, que en todo momento garantizaba el pluralismo de creaciones y de voces. Por último, las PYMES sirvieron como cantera de innovación cultural, gracias a la posibilidad de poder expresar libremente multitud de estilos innovadores en la búsqueda y encuentro con nuevos públicos.

Además de garantizar esa diversidad de contenidos y de explorar las posibilidades que los nuevos medios ofrecen, deberían implementarse medidas de calado, similares a la iniciada con el Bono Cultural Joven. Rausell (citado en Jimena, 2021, p. 439) solicita mayor cooperación internacional, una mayor inversión en cultura, una mayor coordinación entre las administraciones, la cohabitación público-privado, la superación de la democratización cultural y la adopción de una perspectiva de género. En una línea más cercana a la participación ciudadana se manifiestan Foucé y Durán (citados en Jimena, 2021, p. 437), que sugieren desarrollar políticas inclusivas y horizontales donde la ciudadanía pueda participar en el diseño y desarrollo de la programación cultural, delegando en estos la gestión de ciertas actividades con el objetivo de mantener un ecosistema cultural diverso que se beneficie del enriquecimiento mutuo.

Zallo (citado en Jimena, 2021, p. 437) va más allá proponiendo la creación de un ecosistema cultural y comunicativo cooperativo y autogestionado donde exista equilibrio entre la cultura de base y las industrias culturales y creativas en el desarrollo de las programaciones de actividades, manteniendo a la lectura y a las bibliotecas como epicentro y actuando en base a valores como la convivencia, la creatividad o la calidad artística, mientras que Bustamante (citado en Jimena, 2021, p. 437), sugiere adoptar una centrada en el acceso equitativo a la cultura adoptando una posición dialógica y horizontal entre culturas, entre pueblos e identidades, para favorecer una diversidad cultural de carácter global, que además logre romper con la brecha de género existente.

Como vemos son afirmaciones propositivas de cuatro autores relevantes dentro del ámbito cultural, todas ellas muy particulares, pero que van directas a la solución de algunos de los problemas de base y al mejoramiento en el respeto de los derechos culturales. Para Jimena (2021), las administraciones deben trabajar por la satisfacción de las necesidades y demandas ciudadanas, pero también por el cumplimiento de sus derechos culturales. Bajo nuestro punto de vista la cultura debe ser entendida por todos los gobiernos como una de las vías principales de desarrollo humano, y la facilitación del cumplimiento de nuestros derechos culturales debería ser la guía que oriente todas las políticas culturales, ya sea desde el ámbito local, como desde el regional o nacional, pues solo a partir de la visibilización ciudadana de su esfuerzo por el cumplimiento de nuestros derechos, tanto sociales como culturales, podremos volver a recuperar la confianza perdida en la clase política.

Bibliografía citada

- Barreiro, B. (2016). La diversidad mediática como garantía de la diversidad cultural: Un enfoque desde el Derecho Internacional para la promoción de las identidades. CIC. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 21, 27-45. <https://doi.org/10.5209/CIYC.52876>
- Barreiro, B. (2021). La Convención de Diversidad Cultural y sus retos actuales para los derechos culturales. *Periférica Internacional. Revista Para El análisis De La Cultura Y El Territorio*, (22), 56–65. <https://doi.org/10.25267/Periferica.2021.i22.06>

- Barreiro, B. (2022). Restos de la inteligencia artificial para los derechos culturales. En Ballesteros, I. (Coord.), Informe sobre el estado de la Cultura en España 2022. El sector audiovisual. Hacia un crecimiento sostenible y diverso, (pp. 111-128). Fundación Alternativas. <https://www.fundacionalternativas.org/Las-publicaciones/informes/informe-sobre-el-estado-de-la-cultura-en-espana-2022-el-sector-audiovisual-hacia-un-crecimiento-sostenible-y-diverso>
- Callejo, J. (2017). Consumo cultural e igualdad: la exclusión cultural. En E. Bustamante (Coord.), *Informe sobre el estado de la cultura en España 2017: igualdad y diversidad en la era digital*, (pp. 49-62). Fundación Alternativas. <https://www.fundacionalternativas.org/Las-publicaciones/informes/informe-sobre-el-estado-de-la-cultura-en-espana-2017-igualdad-y-diversidad-en-la-era-digital>
- Callejo, J. (2021). Desigualdades en el consumo de cultura digital: género, ingresos y orígenes. En E. Bustamante (Coord.), *Informe sobre el estado de la cultura en España 2021. La industria editorial, presente y futuro del libro*, (pp. 97-116). Fundación Alternativas. <https://www.fundacionalternativas.org/Las-publicaciones/informes/informe-sobre-el-estado-de-la-cultura-2021-la-industria-editorial-presente-y-futuro-del-libro>
- Comisión Nacional de los Derechos Humanos (2016). *Los derechos humanos culturales*. Comisión Nacional de los Derechos Humanos, México. https://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/cartillas/2015-2016/26-DH_Culturales.pdf
- Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (2006). E/C.12/GC/17: *Derecho de toda persona a beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autor(a)*. Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas. <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2012/8790.pdf>
- Concejalía de Servicios Sociales del Ayuntamiento de Oviedo (2019). *La realidad social de las personas mayores en el Municipio de Oviedo*. Ayuntamiento de Oviedo. <https://n9.cl/fd0d>
- Contreras, J.V. (2020). Sistema internacional de derechos humanos. La superación de la idea del menor valor y protección para los derechos económicos, sociales y culturales. *Vox Juris*, 38(2), 145-161. <https://www.aulavirtualusmp.pe/ojs/index.php/VJ/article/view/1811/pdf11>
- El País (11/10/2022). Cultura amplía el plazo para solicitar el Bono Cultural Joven hasta el 31 de octubre. *El País*. Recuperado el 13 de octubre de 2022 de <https://elpais.com/cultura/2022-10-11/cultura-amplia-el-plazo-para-solicitar-el-bono-cultural-joven-hasta-el-31-de-octubre.html#:~:text=El%20Ministerio%20de%20Cultura%20y,gastarlos%20en%20la%20industria%20cultural>.
- Escudero, J. (Coord.) (2022). *Nueva guía para la evaluación de las políticas culturales locales*. Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP). <http://www.femp.es/sites/default/files/multimedia/nueva guia indicadores cultural local r.pdf>
- Espinosa, A. (2017). *El enfoque cultural del desarrollo: ejes conceptuales y contornos metodológicos*. Memorias del Simposio Internacional: Ambientes tecnológicos, cultura e innovación social- Atcis (pp. 123-151). Cartagena de Indias: Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional Caribe. <https://expeditiorepositorio.utadeo.edu.co/handle/20.500.12010/2389?locale-attribute=en>
- Europa Press (09/08/2022). Uno de cada tres jóvenes que tienen derecho al Bono Cultural ya lo ha solicitado. *El Periódico de España*. Recuperado el 02 de octubre de 2022 de <https://www.epe.es/es/cultura/20220809/tercio-jovenes-bono-cultural-solicitado-14249707#>
- Fernández, Y. (22/07/2022). Bono Cultural Joven de 400 euros: qué es y cómo se puede solicitar la subvención para comprar música, videojuegos y suscripciones. *Xataka Basics*. Recuperado el 29 de septiembre de <https://www.xataka.com/basics/bono-cultural-joven-400-euros-que-como-se-va-a-poder-solicitar>

- Flores-Déleon, E. (2018). *Introducción al derecho cultural*. Primer tomo de la colección "Lecciones de Derecho Cultural". Barcelona: Atelier Libros Jurídicos e IDC Cultura, Instituto Internacional de Derecho Cultural y Desarrollo Sustentable.
- Flores-Déleon, E. (2020). El Derecho Internacional De Los Derechos Culturales. *Figuras, Revista Académica de Investigación*, 2(1), 69-77. <https://doi.org/10.22201/fesa.figuras.2020.2.1.132>
- Flores, J. L. (2021). Los derechos culturales como libertades y su problemática en el Perú. *Saber Servir: Revista De La Escuela Nacional De Administración Pública*, (5), 152–168. <https://doi.org/10.54774/ss.2021.05.09>
- Jimena Alcaide, J. (2021). *Detección de necesidades y demandas culturales y socioeducativas de la ciudadanía para la mejora del desarrollo comunitario en el Municipio de Oviedo*. [Tesis Doctoral]. Oviedo. Universidad de Oviedo.
- J.L.A. (22/07/2022). Bono cultural joven: qué se puede hacer y qué no con los 400 euros. *El Heraldo*. Recuperado el 27 de septiembre de 2022 de <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2022/07/22/bono-cultural-joven-que-se-puede-hacer-que-no-400-euros-1589449.html>
- Marún Uparela K. (2020). El enfoque cultural del desarrollo y los derechos culturales como propuesta para la redimensión de la reparación colectiva. *Jurídicas*, 17(2), 90-105. <https://doi.org/10.17151/jurid.2020.17.2.5>
- Murciano, M., y González Saavedra, C. (2021). Industrias creativas y culturales en España: efectos de la COVID-19 sobre la economía y el empleo cultural. *Monograma. Revista Iberoamericana De Cultura Y Pensamiento*, (9), 187–210. <https://doi.org/10.36008/monograma.2021.09.2118>
- Redacción El Comercio Perú (10/10/2022). Bono Cultural Joven 2022: ¿qué es, ¿quiénes pueden acceder y cómo puedo solicitar esta ayuda de 400 euros? *El Comercio Perú*. Recuperado el 12 de octubre de 2022 de <https://elcomercio.pe/respuestas/que/bono-cultural-joven-2022-que-es-quienes-pueden-acceder-y-como-puedo-solicitar-esta-ayuda-de-400-euros-espana-tdex-revtli-noticia/>
- Rivera, E. (31/08/2018). Los derechos culturales: crisis, retos y resistencias. *80 grados*. Consultado el 5 de octubre de 2022. <https://www.80grados.net/los-derechos-culturales-crisis-retos-y-resistencias/>
- Villaseñor, C. J. (2021). El desarrollo sostenible y los derechos culturales. *Monograma. Revista Iberoamericana De Cultura Y Pensamiento*, (9), 393–405. <https://doi.org/10.36008/monograma.2021.09.2249>
- Xanthaki, A. (2022). A/HRC/49/54: Derechos culturales: una agenda de empoderamiento. Consejo de Derechos Humanos, Asamblea General de las Naciones Unidas. <https://www.ohchr.org/es/documents/thematic-reports/ahrc4954-cultural-rights-empowering-agenda-report-special-rapporteur>



5. LA MEDIACIÓN CULTURAL COMO HERRAMIENTA PARA LA PUESTA EN VALOR DE BIENES PATRIMONIALES.

Lorraine Krawczuk
y María Emilia Jacquet¹

Resumen

Este trabajo aborda el modo en que los ciudadanos ejercen sus derechos culturales y cómo la mediación cultural puede ser usada como una herramienta para la apreciación del patrimonio artístico de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Para entender cómo funciona esta disciplina en la construcción de conocimiento -democrático y participativo-, primero, se revisita una lista de conceptos claves para tener en cuenta cuando los mediadores tienen que redactar sus guiones y la manera de implementarlos a través de preguntas, juegos y actividades. Luego, el análisis de un caso realizado en Palermo por YerBA tours. El mismo explora las posibilidades de aplicación de la mediación cultural para promover el acceso al patrimonio cultural urbano y de esta manera, al ejercicio de los derechos culturales. Para concluir, algunas consideraciones finales para seguir reflexionando y debatiendo sobre esta temática actual: la reconfiguración de los modos en que los ciudadanos piensan y sienten acerca de las obras de arte en los espacios públicos urbanos al aire libre y su puesta en valor.

Palabras clave: *Mediación cultural; patrimonio; derechos culturales.*

Abstract

This work addresses the way citizens exercise their cultural rights and how cultural mediation could be used as a tool for the appreciation of the artistic heritage of the Autonomous City of Buenos Aires. To understand how this discipline works on the construction of knowledge in a democratic and participatory way, firstly, this work will revise a list of key concepts to have in mind when mediators have to write their scripts and the manner of implementing it through questions, games and group activities. Then, it will go over the analysis of a case carried out in Palermo by YerBA tours. The mentioned case explores the possibilities of the application of cultural mediation to promote access to the urban cultural heritage and thus, the exercise of cultural rights. To conclude, it will provide some considerations for the following

reflection and debate on the current discussion: the reconfiguration of the ways that citizens think and feel about works of art in outdoor urban spaces and ways to enhance them.

Key words: *cultural mediation; heritage; cultural rights.*

1. Introducción

En este artículo se tratará de explicar cómo se puede cooperar en la toma de conciencia de los ciudadanos para que ejerzan plenamente sus derechos culturales. Los mismos les son dados y deberían estar garantizados para distintos grupos etarios y de todos los estratos sociales. A través de la mediación cultural, en diversos ámbitos institucionales, dentro y fuera del espacio público, se podría subsanar esta distancia entre el público y los bienes patrimoniales de una determinada comunidad.

Para el análisis de esta hipótesis, en principio, se definirán algunos conceptos claves que son relevantes a la hora de construir los guiones, fruto de las investigaciones realizadas en el territorio -en donde se pactarán qué datos o informaciones se brindarán en el recorrido- y cómo será el diseño de las actividades lúdicas para su posterior puesta en práctica con el público.

Luego, se tomará como caso de estudio las actividades realizadas por el proyecto YerBA tours, durante el año 2021, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. El mismo propone recorridos a pie participativos, conducidos por una pareja de mediadoras culturales, que seleccionan ciertos puntos estratégicos como excusa para intercambiar impresiones, historias y sensaciones que se dan ante la experiencia de los participantes en el territorio intervenido por patrimonio histórico, arte moderno y urbano. En esta mediación también hay tensiones, olvidos, malos entendidos, mitos, vandalismo y se ponen de manifiesto las distintas voces de los habitantes y viajeros de la ciudad como capas en un palimpsesto.

Para finalizar, se realizará un punteo acerca de las consideraciones finales que relacionan la práctica de la mediación cultural en relación con el ejercicio de los ciudadanos de sus derechos culturales en cuanto a la puesta en valor del patrimonio.

2. Conceptos clave

2.1. Distintos conceptos de cultura

Chauí (2013) en su trabajo "Ciudadanía cultural, el derecho a la cultura" invita a hacer un breve recorrido por las distintas significaciones que fue adquiriendo este concepto a lo largo de la historia.

La autora inicia este desglose cronológico en la Antigüedad, donde "cultura" refería a la transformación de la naturaleza de un otro para su conformación como sujeto dentro de los valores éticos, morales y políticos de una determinada sociedad. Luego, en el siglo XVIII se convertirá en un sinónimo de "civilización", opuesto al concepto de "naturaleza". Además, este nuevo paradigma tenderá a dividir la humanidad según los cánones hegemónicos, justificando la expansión colonial por parte de Europa en la lucha contra la "barbarie". Esta imposición europeizante dejará resabios hasta la actualidad.

Para referirse a este mismo concepto pero ya en el siglo XX, Chauí hará una lectura sobre la crítica marxista al espiritualismo hegeliano, que pone en tensión la premisa "cultura como cultivo del espíritu" y pone el foco sobre el trabajador, el cual se encuentra inmerso en un sistema capitalista. Este deberá proveerse a sí mismo el acceso a los bienes artísticos por sus propios medios (pagar entradas de conciertos y obras de teatro, compra de libros y discos, etc.) cuando el Estado no lo garantice. Ciertos sectores de la población articulan su tiempo de ocio y la búsqueda de entretenimiento con la participación en eventos artísticos o el consumo de bienes culturales. El recorrido que plantea YerBA tours podría considerarse como un servicio cultural que puede adquirirse, dependiendo del contexto, de forma gratuita o paga.

Siguiendo la línea de Chauí, Santillán Güemes (2003) define como "mundo del espíritu" muy especialmente al desarrollo de las "bellas" artes, la música "seria" o académica y la "gran" literatura. Esta visión, sin duda restringida, comienza a instituirse de a poco a partir del Renacimiento y cuando logra afirmarse se torna hegemónica y excluyente porque termina jerarquizando "un determinado tipo de cultivos -los recién mencionados- en detrimento y/o directa exclusión de muchos otros, fundamentalmente los relacionados con los saberes, producciones y modos de ser de las clases subalternas." (Guemes, 2003:3)

La autora define de este modo que "en condiciones determinadas y no escogidas por ellos, los hombres producen materialmente (...) su existencia y dan sentido a esta producción material" (Chauí, 2013:127). La cultura es, entonces, "la manera por la cual los hombres se humanizan y, por medio del trabajo, desnaturalizan la naturaleza por medio de prácticas que crean la existencia social, económica, política, religiosa, intelectual y artística." (Chauí, 2013:127) Tomar un tiempo en la cotidianidad para observar esos fenómenos artísticos de manera grupal en espacios públicos -implica que el lugar de emplazamiento, materiales, etc. fueron elegidos de acuerdo a decisiones políticas- es una manera de ejercer los derechos culturales de los ciudadanos.

2.2. ¿por qué incluir bienes patrimoniales en los recorridos?

En este sentido, cuando la cultura se entiende como un producto del hombre y cuando esta producción lleva las huellas de una determinada forma de acción pasada, se utiliza el término patrimonio. Dicho concepto se define como un legado cultural recibido, que llega al presente con el valor de una herencia del pasado. Este es de vital importancia para la humanidad ya que constituye parte de la memoria histórica y por lo tanto conforma parte de los símbolos de la identidad cultural. Según la UNESCO (1982) "El patrimonio

cultural no es sólo el conjunto de monumentos históricos, sino la totalidad dinámica y viva de la creación del hombre" (UNESCO, 1982:13).

Entonces, el patrimonio heredado tiene una historia propia, documentaciones, vivencias, restauraciones, todo tipo de cambios pues no permanecen inalterables. De esta manera, las instituciones -quienes están a su cargo- velan por su conservación y mantenimiento. Pero la puesta en valor no significa solamente un proceso de acondicionamiento del bien, sino que son fundamentales las acciones de investigación, interpretación, difusión y mediación cultural para la constante actualización y protección patrimonial de la sociedad en su conjunto, a quien verdaderamente pertenece.

La investigación que se realiza sobre el patrimonio a analizar es profunda, pero por una cuestión de tiempos, el recorte que se hace de esa información y el modo en que se decide comunicarla convierte esa información simplemente en un medio porque el fin es recibir una respuesta activa de los participantes sobre ese bien en cuestión. Entonces, uno de los recursos que puede ser interesante utilizar es el debate de problemáticas actuales que pueden verse reflejadas en el patrimonio de la ciudad. Por ejemplo: "vandalización de una obra de arte mural por grupos veganos en la sede de La Sociedad Rural Argentina". Temas incómodos que se pueden abordar desde un análisis tanto estético (aproximación visual) como ético (los valores en disputa en esa obra).

No se evita la mirada sobre el conflicto ya que la manera en la que los participantes se posicionan con respecto al resto es lo que permite que el debate se enriquezca. Además, los puntos de interés elegidos no siempre coinciden con lo esperable o lo políticamente correcto. Se busca balancear el recorrido, por ejemplo, incluyendo al menos dos tipos de materiales o de técnicas distintas, autores clásicos y contemporáneos, artistas actuales y artistas académicos, al menos un edificio, etc. Es decir, la heterogeneidad de lenguajes y propuestas para analizar también facilita la comparación entre esos elementos, para buscar puntos de encuentro y diferencias.

El tiempo de la conversación depende de la participación, y a veces se puede extender demasiado. Por eso, las mediadoras irán captando los ritmos de la discusión y buscarán el momento adecuado para darle un cierre momentáneo a esa discusión (o no) y continuar el camino. Es muy probable que las personas sigan caminando y sigan conversando sobre lo que se habló y aportando información e incluso realizando más preguntas. En el próximo punto, se sigue alimentando ese interés e intercambio, lo que hace crecer la confianza del grupo. Entonces, si bien el guión es la herramienta con la que se diseñan los lugares y climas del recorrido, debe ser lo suficientemente flexible como para permitir a las mediadoras improvisar, recrear, editar y eliminar para el mejor aprovechamiento de la situación y del grupo en general. La observación, el tacto, la contextualización, el análisis, el debate son formas de poner en valor el bien patrimonial en cuestión y maneras de establecer vínculos entre los ciudadanos y las manifestaciones artísticas del espacio público.

2.3. La inclusión de la mediación cultural como herramienta educativa

Se entiende por mediación al método utilizado en el ámbito jurídico para la resolución de conflictos, de modo pacífico, entre dos o más partes. El objetivo principal de esta instancia es disponer de la colaboración de una tercera parte que encauce con la mayor equidad posible las demandas de ambas partes en pos de evitar el paso a una instancia judicial.

Esta herramienta también está presente en el ámbito educativo, en una bienal de arte o en un museo, por ejemplo. Se llama mediación cultural a una práctica de educación no formal -que puede obedecer o no a programas institucionales- en donde el objetivo es reencontrar a las obras artísticas, por ejemplo, con su público. Y que en ese encuentro sucedan experiencias nuevas cada vez, que sean el aliciente para la búsqueda de experiencias similares a futuro.

La mediación cultural surge en Francia a mediados de los años 90 del siglo XX. Prevalecerán como sus características principales las tendencias democráticas, educativas y políticas. Su origen se ubica en grandes instituciones y espacios culturales, los cuales, ante el devenir de la globalización, comenzaban a tener la necesidad de incorporar metodologías novedosas de "acercamiento" y reducción de distancias entre ellos y los públicos y aquellos denominados por Peters (2019) "no-públicos". Justamente, aquellos públicos que no encuentran un lugar o no quieren participar en prácticas culturales tradicionalmente ligadas al "mundo del espíritu" en el sentido que se mencionó anteriormente y en donde se expulsan aquellos que no pertenecen a determinados círculos del ámbito académico de la cultura. Sin embargo, a pesar de no ser iniciados, esos públicos son permeables de ser mediados, y en su tiempo libre combinan el placer de un paseo con las ganas de conocer más sobre arte y cultura, en este caso. Es un público heterogéneo, de distintos grupos etarios y por lo tanto, de diferentes experiencias que pueden generar complicidad y empatía entre sí.

Aboudrar y Mairesse (2018) en su libro "La mediación cultural" refieren que esta es "un conjunto de acciones que apuntan, a través de un intermediario (...) a vincular a un individuo o a un grupo con una propuesta cultural o artística" (Aboudrar y Mairesse, 2018:9). Siguiendo esta línea de pensamiento, del Valle en el prólogo de dicho libro, nos alerta sobre las posibilidades que brindan las herramientas de la mediación cultural para el estudio de "los elementos afectivos, intangibles, subjetivos y sociales de la experiencia y las prácticas culturales y sus efectos." (Del Valle, 2018: 3) Proponen, de este modo, otra forma de pensar el vínculo entre la comunidad y la cultura.

Por lo cual, el aspecto político del mediador refiere a su capacidad de interactuar como "agente transformador", ya que realiza intervenciones desde un lugar más cercano al público no especializado. De la misma manera, aboga por la participación y el intercambio de ideas y conceptos, ya que no se trata de un consumo cultural a la manera tradicional. Entonces, el mediador cultural interviene, observa, pregunta, aporta y esto lo convierte en un actor capaz de motivar al público a experimentar sensaciones y percepciones personales y colectivas. Si la relación de los públicos con el patrimonio artístico se da a partir de la

explotación de un capital cultural, de acuerdo con Bourdieu (2001) es en ese intersticio donde se posiciona el mediador, como una posibilidad de acceso que puede y debe brindar tanto un espacio para la apreciación y la reflexión personal como herramientas de interpretación que colaboren con los conocimientos ya adquiridos de cada ciudadano en su trayectoria vital, cualquiera sea su habitus o praxis.

El recorrido entonces es un producto diseñado por las mediadoras culturales, pensado para un momento de ocio que se enriquece con las particularidades de un recorrido guiado participativo en un contexto educativo pero informal, que combina el desplazamiento por un espacio -conocido o desconocido hasta el momento por el participante- pero que, luego del recorrido, esos puntos de interés serán construidos nuevamente con el aporte de la mirada de todos.

2.4. La injerencia del socio-constructivismo en el diálogo mediado

En el momento de escribir los guiones, es ineludible considerar la dimensión afectiva y la manera en que se construirá ese acercamiento entre los participantes, quienes asisten con diferentes grados de timidez. La construcción del vínculo efímero entre los mediadores con el público es determinante para que este último sea capaz de intervenir ante las preguntas que se realizan o se sienta cómodo ante las invitaciones a realizar determinadas actividades o acciones. Las palabras y los modos que se usan para esto son elegidos especialmente y ensayados con anterioridad en el guión.

En cuanto a la posibilidad de aportar al conocimiento grupal, los mediadores culturales que manejan una visión más amplia del concepto de educación, pueden incluir en sus prácticas el socio-constructivismo. El mismo se da a partir de motivar a los participantes a que realicen aportes espontáneos, en vez de abundar en monólogos que se convierten en discursos unilaterales cargados de datos y fechas. Así, según Padró (2003) se recuperan "conocimientos e ideas de la realidad que se relacionan más con procesos sociales que individuales" (Padró, 2003:42). De esta manera, se fomenta el significado relacional -que necesita de la colaboración grupal- y los mediadores culturales deben atender con igual importancia a la multiplicidad de respuestas que se pueden obtener sobre una misma temática o bien patrimonial y componer con ellas un discurso grupal, único y efímero. Por lo cual, un participante no iniciado puede animarse a contestar una pregunta porque no hay respuestas unívocas sino una lectura grupal que no es definitiva y que contribuye a seguir pensando de maneras diversas un bien común.

2.5. Dimensión lúdica

Planificar las actividades de mediación cultural desde la dimensión lúdica genera un clima de invitación y distensión por el cual las vivencias personales se potencian con las vivencias colectivas a través de compartir un espacio y un tiempo de juego. Por lo cual, propiciar distintos momentos de actividades recreativas pero al mismo tiempo regladas, dan permiso a la generación de significados que pueden provocar el absurdo, la risa, el oxímoron, celebrar las contradicciones y posibilitar un grado mayor de exposición de

opiniones y expresiones personales. Los juegos no se improvisan, forman parte integral de la construcción del guión y ayudan a balancear los climas con los debates más racionales o intelectuales.

Agamben (2011) plantea que la lúdica nos remite a la dimensión espiritual del sujeto, que sobrepasa la mera noción del juego e involucra al arte y a otros lenguajes expresivos. Por lo cual, también es otra manera de acercarse a las personas a ese "cultivo del espíritu". La misma brinda una mirada más abarcativa sobre la realidad y, por lo tanto, es funcional como herramienta para la mediación cultural donde se alienta a que las respuestas sean múltiples, expresivas, creativas, no programadas o esperadas ni únicas o verdaderas. Estos modos de senti-pensar se contraponen a las prácticas ejercidas por la sociedad capitalista que mencionamos al principio, que busca disciplinar, coaccionar, homogeneizar, diluir los cuerpos.

En la medida en que el sujeto explota su creatividad para crear una nueva lógica, la dimensión lúdica y sus posibilidades de intervención participativa lo convierten en protagonista de la actividad cultural, lo sacan del disciplinamiento y del condicionamiento de la rutina y lo convierten, por un momento, en ciudadanos en pleno ejercicio de sus derechos culturales.

De esta manera también cada participante pasa por el cuerpo un saber, que se convierte en acción. No es mero espectador, el movimiento también trae consecuencias en el hacer grupal.

2.6. La resignificación del territorio a través del mapeo sensible

La valoración de sus habitantes hacia la ciudad en donde viven está ligada con el conocimiento y el acceso que posean a información sobre su patrimonio cultural. En general, cuanto más se conocen las historias de calles, edificios, parques, plazas y monumentos, entre otros bienes patrimoniales, las personas no solamente respetan y se encariñan más con su entorno sino que también se conectan con el espacio público de una manera diferente.

Esto sucede espontáneamente, según Hoerner (1996), en los territorios próximos, que de alguna manera prolongan la casa: el pueblo, el barrio, el municipio, la ciudad. Se trata del nivel local, que frecuentemente es objeto de afección y apego, y cuya función central, asegura Di Méo (2000) sería la organización "de una vida social de base: la seguridad, la educación, el mantenimiento de caminos y rutas, la solidaridad vecinal, las celebraciones y los entretenimientos" (Di Méo, 2000:37).

¿Pero qué sucede en los territorios en donde las personas están de visita? La elección de elaborar mapas surge como una manera de crear nuevos diálogos y cartografías, que pueden disentir o no con la lectura de un mapa "oficial". Los propios protagonistas del recorrido son los encargados de plasmar la diversidad y la mutabilidad del territorio, por lo cual un mapa no puede ser igual al otro. De esta forma, se propone deconstruir los sentidos y abordar el patrimonio y el arte en la ciudad de Buenos Aires desde una apreciación que se vincule o se distancie de la mirada hegemónica, en donde según Ares y Risler (2013) "las fronteras,

tanto las reales como las simbólicas, son continuamente alteradas y desbordadas por el accionar de cuerpos y subjetividades" (Ares y Rislér, 2013: 8).

Como actividad final de un recorrido participativo, de acuerdo con Augustowsky (2012) "la creación de mapas, itinerarios, colecciones, diferentes tipos de registros y producciones permiten (...) inventar nuevas narrativas y abordarlos con sentidos personales e identitarios." (Augustowsky, 2012:89). Luego de haber explicado sucintamente conceptos clave de los cuales se ha profundizado en extensas bibliografías, procederemos a analizar un caso de recorrido participativo en donde la mediación cultural se presenta como una práctica para generar conciencia sobre el patrimonio y el ejercicio de los derechos culturales de los ciudadanos.

3. Estudio de caso: yerba tours

YerBA Tours es un proyecto que, mediante un proceso de investigación histórica y patrimonial, propone realizar recorridos patrimoniales y artísticos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La dinámica puede ser a pie o en bicicleta.

Los espacios públicos de la ciudad contienen una gran cantidad de bienes patrimoniales, monumentales y artísticos, que en general no son puestos en valor por los transeúntes. Esto ocurre debido a que muchos de los monumentos, murales o intervenciones artísticas se encuentran en sitios de paso, cumpliendo una función ornamental en "no lugares" o que para apreciarlos hay que llegar especialmente hasta un lugar "escondido". Para mencionar solamente un ejemplo de tantos, el monumento al "Condottiero" Giuseppe Garibaldi, en Plaza Italia perteneciente al barrio de Palermo, puede ser una escultura vista sin mirar por miles de transeúntes que pasan por su lado sin observarlo detenidamente. Seguramente muchos lo conocen, pero no podrían describirlo realmente, con todos los elementos que lo componen. Por lo tanto, en la selección de paradas de apreciación de patrimonio, se incluyen obras artísticas de este tipo.

Una vez seleccionado el territorio a trabajar, el equipo de mediadoras pasa a la etapa de realización de guiones. Como primera medida, la exploración en profundidad es virtual pero necesariamente presencial que se refuerza con la toma de notas, y el registro en fotos y videos. Luego estos datos son volcados a un archivo digital en donde se sistematiza la información y el material recopilado. Es un proceso en donde suceden varias acciones en un mismo momento y como en toda planificación hay proyecciones y ediciones, avances y retrocesos, ensayo y error. Un monumento cualquiera puede volverse interesante a través de la mirada desde la mediación cultural. La clave está en diseñar un guión que atrape a los participantes, por lo cual la redacción es un momento clave del proceso. Seleccionar las palabras que se van a utilizar y el modo en que se va a presentar el tema y cómo estas ayudan a plasmar el abordaje de los contenidos, generar sorpresa, causar empatía o generar debates. Según con la información que se cuente en cada caso y en qué

arista se decide puntualizar, se acuerda entre las mediadoras qué tipo de estrategias se implementarán para transmitirlos. En algunos casos, con determinados contenidos se pueden generar actividades, siempre con el objetivo de interpelar al público y hacerlo consciente de las emociones y sensaciones que les despierta el entorno próximo. Con la finalidad de poner en tensión la "condición disciplinaria" de la cual hablaba Agamben (2011), generando un espacio seguro para que habiten las contradicciones y germinen nuevas ideas sobre la significación del territorio. Por ello, en la realización de estos guiones no se excluyen los datos históricos o apreciaciones artísticas de las obras a observar, solo que los datos, en este caso, funcionan como un disparador del diálogo colectivo y no son un fin en sí mismo. Las preguntas y consignas disparadoras, son estratégicas, en ellas subyace un trasfondo político y disruptivo, que se propone reelaborar ideas preestablecidas sobre el patrimonio y la importancia del mismo en la vida cotidiana y la construcción de la ciudadanía.

Yerba tours adhiere a una práctica pedagógica no formal que entiende que los saberes se seleccionan y se presentan con el objetivo de crear un aprendizaje significativo, aquel que puede perdurar en los conocimientos y saberes del participante, que puede trascender la propia experiencia del recorrido guiado y aplicarse para otras prácticas en el futuro, ya que hay una incorporación que se siente como natural, pero que en su momento genera sorpresa y un descubrimiento que estimula el intelecto y posibilita un nuevo pensamiento.

Una vez que están decididos los puntos del recorrido y se realizó la profundización en el conocimiento de los mismos, se redactó el guión y se prepararon los materiales para las actividades, el equipo está listo para salir a caminar.

Como se mencionó anteriormente, la búsqueda de las mediadoras en la realización de sus guiones será afinar la creación de enunciados y preguntas abiertas y creativas para cada parada en particular, que favorezcan la participación y generen un clima cordial entre los integrantes del grupo. De esta manera, Garzón (2000) prevé que en el recorrido se van a integrar "la risa, el error, el humor, lo serio en lo divertido, lo alegre en lo pequeño" (Garzón, 2000: 3), donde los detalles sirven a la decodificación, donde lo que puede parecer aleatorio cobra valor en el contexto. El mismo autor afirma que cuando cada participante del público puede escuchar sus pensamientos en voz propia, se acerca a la conexión con "la libre identidad de la conciencia del sujeto, con acciones que satisfacen simbólicamente las necesidades de su voluntad, sus emociones y afectos (...) y le proporcionan felicidad." (Garzón, 2000: 3)

El comienzo del paseo se realiza en un punto de fácil llegada, por lo general una esquina de una plaza o un parque. Esto funciona doblemente ya que es un ámbito relajado como para que el grupo se presente, y a continuación se puede apreciar algún monumento o placa recordatoria, para comenzar la conversación.

Luego de esta primera instancia, se continúa hasta el próximo punto estratégico donde se realiza una parada. La interacción entre el grupo y el desarrollo del diálogo, permite la construcción del conocimiento

de modo grupal. Retomando las palabras de Augustovski, esta actividad permite al ciudadano descubrir la complejidad y el dinamismo del espacio público.

Esta dinámica (caminata; parada de apreciación artístico/patrimonial; actividad e intercambio grupal) se repite varias veces hasta completar el recorrido pautado previamente en el guión. El arte que se puede encontrar en el espacio público (los monumentos -que otrora tenían un contenido pautado por el poder político- y las obras de diversos estilos -artistas convocados o autoconvocados-), no escapan de la variable de la conservación. En este caso, por el contrario, la degradación de la obra ante factores ambientales o sociales será un elemento esperable e inevitable; no hay posibilidad de que sea de otra manera, ya que como dijo Heráclito, lo único permanente es el cambio. Un buen ejemplo en este caso es el mural de BAPASTE UP que se encontraba sobre el pasaje Santa Rosa esquina Gurruchaga. Si bien durante un tiempo el mural (constituido de materiales efímeros que se desintegran ya que se encuentran en espacios al aire libre, como papeles y tintas) fue restaurado y conservado periódicamente por los artistas, era vandalizado e intervenido por los transeúntes hasta que finalmente en 2022 desapareció. Cada vez que se hacía el recorrido, las mediadoras tenían que asegurarse antes que todas las obras estuvieran y si no estaban o se modificaban, tenerlo en cuenta a la hora de conversar nuevamente sobre ellas.

Muchas veces, aunque el participante ya conozca el barrio o la obra de arte que se está analizando, en esta experiencia de apreciación en particular se iluminará otro punto de vista, en donde "recorrerlo, transitarlo, descubrirlo desde una perspectiva crítica y experiencial signifique sumergirse, en cierta medida, en su complejidad, su conflictividad, su dinamismo." (Augustowsky, 2012: 88).

Tener esto en mente a la hora de organizar el guión es crucial, ya que los discursos que se fueron yuxtaponiendo, construyendo y desarrollando a lo largo de los centenares de años en las ciudades latinoamericanas, en particular Buenos Aires, dejaron marcas, algunas sutiles, otras más elocuentes. La ciudad es un palimpsesto en la cual se pueden seguir las pistas de la pervivencia de esas situaciones en las calles, poniéndolas en conflicto, dejando expuestos los desacuerdos, aunque de alguna manera estos signos se mantienen conviviendo a pesar de sus contradicciones.

En este palimpsesto, algunas de las marcas se mantienen hace mucho más tiempo y otras solo tendrán una existencia efímera. "Ser público de intervenciones artísticas en el medio urbano no es solo mirar, implica participar e involucrarse." (Augustowsky, 2012: 89). Con lo cual, una de las actividades en el espacio público será invitarlos a intervenir un poste previamente elegido. Se utilizarán palabras poéticas que describan la ciudad, que se escribirán en papeles de colores, cortados formando un banderín removible, sin dañar el mobiliario público pero sí interviniéndolo de manera estética.

Los recorridos culturales, así como una visita a un museo, provocan preguntas en los públicos. Esas experiencias son, de acuerdo con Padró, experiencias sociales en donde se activan "recuerdos, memorias y resistencias como algo no solamente individual, sino colectivo, como parte de un continuo (las vidas de las

personas, las vidas institucionales, la vida de las cosas)"(Padró, 2003:42). De esta manera, hay preguntas que pueden dejar atónito a un guía pero pueden dar pie a una conversación grupal entre los participantes, donde la respuesta puede establecerse a partir de una construcción grupal, donde no hay respuestas incorrectas, a partir de los pareceres o conocimientos específicos del grupo.

Para el cierre del recorrido, se propone la intervención de un mapa, con el motivo de que el público reorganice sus pensamientos, conocimientos, sensaciones y emociones vividos durante el mismo, a manera de registro y sumatoria y como nuevo punto de partida para el contraste con los pareceres de los demás.

Para ello, se dispone de recursos como mapas de base impresos y diversos materiales como pegatinas en forma de *emojis*, fibras, etc. Para poder elaborar esta producción final, desde el principio del recorrido se insiste en la necesidad de estar alertas, mirando, escuchando, sintiendo, pensando. Por supuesto que el registro fotográfico con el celular también será una herramienta útil al momento de visitar el recorrido, como así también será un insumo de imágenes para compartir en redes sociales y expandir la experiencia con sus amigos virtuales. En este sentido, a medida que se intensifican los aportes que puedan hacer el público participante en relación con los diferentes estímulos desencadenados en el recorrido mediado hace al crecimiento del recorrido y manifiesta la singularidad de cada experiencia personal y grupal.

4. Consideraciones finales

En este trabajo se postuló a la mediación cultural como una herramienta para la puesta en valor de los bienes patrimoniales. A través de esta puesta en valor, los ciudadanos y viajeros pueden reconocer estos bienes, apreciarlos, comprenderlos, resignificarlos y por lo tanto, decidir protegerlos y conservarlos.

Esto se explicita en el Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos: "Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten."

Rancière (2010) en su obra "El espectador emancipado", combina la declaración universal -donde se atribuye el derecho de toda persona a formar parte de la vida cultural de la comunidad y a gozar de las artes- con una nueva actitud de los ciudadanos, que abandonan la pasividad de quien espera por una nueva necesidad de ser parte de los eventos en donde participan. Así, afirma: "Se forzará de este modo a intercambiar la posición del espectador pasivo por la del investigador o el experimentador científico, que observa los fenómenos e indaga las causas" (Rancière, 2010:12).

Si el ciudadano cuenta con un elevado capital cultural puede también hacer consciente el ejercicio de sus derechos culturales. Ya no como espectadores pasivos de políticas que deciden los gobernantes a puerta cerrada, sino interpelando y siendo interpelados por proyectos, planes y programas de conservación, resguardo, reubicación, etc.

A través de la mediación cultural entonces, se pueden poner en tensión las dinámicas y problemáticas territoriales, tomando como objetos de interés los distintos espacios patrimoniales, monumentales y artísticos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

En resumen y para finalizar, se puede afirmar que:

Hay públicos de distintos sectores de la sociedad que desean reencontrarse con el espacio público y utilizan su tiempo de ocio combinando un paseo con una experiencia ligada a las artes, a las culturas, a conocer más las historias sobre su entorno inmediato. Por ello es necesaria la existencia de proyectos, como Yerba Tours, para generar puentes entre los bienes culturales y las personas, a los fines de pensar estos paseos como lugares posibles para la construcción de la ciudadanía y el ejercicio de los derechos.

Algunas herramientas de la mediación cultural permiten que los participantes puedan apreciar, desde sus propias capacidades y aptitudes, el patrimonio cultural de un territorio. Esto colabora con la valoración de los ciudadanos hacia las expresiones culturales en el espacio público.

La figura del mediador funciona como agente transformador, teje redes entre diferentes universos, genera vínculos efímeros y promueve el intercambio que hace posible otros mundos. Se puede afirmar que tiene un quehacer político porque modera los intercambios grupales y además aporta datos significativos para analizar aspectos cualitativos a quienes concurren a espacios culturales.

No se podría hablar de mediación cultural sin mencionar la importancia del vínculo que se genera en el intercambio entre los participantes del grupo para activar saberes, para poner en valor la construcción social y colectiva del conocimiento. Se permiten ser más empáticos con las opiniones ajenas, se detienen a escuchar y se permiten interpelar construyendo el conocimiento desde una dimensión social y constructiva.

Bibliografía

- Nassim Abouddrar, B., y Mairesse, F. (2018) *La mediación cultural*. Buenos Aires: Libros UNA.
- Agamben, G., (2011) "¿Qué es un dispositivo" en *Sociológica*, Núm. 73, mayo-agosto de 2011.
- Ares, P. y Risler, J. (2015), *Iconoclastas: manual de mapeo colectivo*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.
- Augustowsky, G. (2012), *El arte en la enseñanza* (Cap.1 al 3), Buenos Aires: Paidós. - Bourdieu, P. (2001) *Capital cultural, escuela y espacio social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- De Souza Chauí, M. (2013), *Ciudadanía cultural: el derecho a la cultura*, Buenos Aires: RGC Libros.
- Di Méo, G. (2000) Géographie sociale et territoires, Nathan, París citado por Giménez, G. (2001) "Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas". Revista *Alteridades*. Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 5-14.
- Garzón, G. y Tripodi, G. (2000), *El cuerpo en juego*, Buenos Aires: Lumen. - Hoerner, J. (1996) Géopolitique des territoires, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan citado por Giménez, G. (2001) "Cultura,

territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas". Revista *Alteridades*. Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 5-14.

- Mörsch, C. (2011), Educación crítica en museos y exposiciones en el contexto del "giro educativo" en el discurso comisarial: ambigüedades, contradicciones y alianzas. Actas del Encuentro Internacional de Medellín. Traducción de Landkammer, N.
- Padró, C. (2003), Compartiendo momentos de tránsito. La investigación en el museo como un espacio de posibilidad intermedia. Actas del I Seminario de Investigación en Museología de los países de lengua portuguesa y española, Vol. 2, pp. 34-46.
- Peters, T. (2019) ¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso. *Córima*, Revista de Investigación en Gestión Cultural. Año 4 Número 6. - Rancière, J. (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial. - Romero, A., Giménez, M., Senar, P. (2010) Trabajo y libertad: gestiones en artes con la comunidad. Trabajo de investigación UBA, apunte de cátedra.
- Santillán Güemes, R. (2003) *Hacia un concepto operativo de cultura*. Buenos Aires: Ed. Ciccus.



6. PATRIMONIO CULTURAL E HISTORIA ORAL: UN TRABAJO DE PATRIMONIALIZACIÓN DESDE UN ARCHIVO ORAL Y VISUAL

Bettina Favero¹

Cultural heritage and oral history: a patrimonialization work
from an oral and visual archive

Resumen

El patrimonio cultural es muy complejo y rico y para abordarlo en su totalidad es necesario el trabajo interdisciplinario. La historia oral produce una gran cantidad de documentos que necesitan organizarse, catalogarse y hacerse públicos. Desde el *Archivo de la Palabra y la Imagen* (CEHIS, UNMdP) buscamos preservar la memoria histórica fomentando la constitución de archivos orales y visuales que forman parte del patrimonio cultural inmaterial. En este trabajo, se busca reflexionar sobre la relación entre la historia oral y el patrimonio cultural y presentar los pasos en el proceso de patrimonialización de los testimonios orales y visuales desde nuestra experiencia.

Palabras claves: *patrimonio cultural; historia oral; archivo*

Abstract

Cultural heritage is very complex and rich and interdisciplinary work is necessary to deal with it in its entirety. Oral history produces a large amount of documents that need to be organized, catalogued and made public. From the Archive of the Word and the Image (CEHIS, UNMdP) we seek to preserve historical memory by promoting the constitution of oral and visual archives that are part of the intangible cultural heritage. In

¹ Doctora en Historia. Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales (INHUS) CONICET, Centro de Estudios Históricos (CEHIS), UNMdP. Correo electrónico: bettinafavero@gmail.com. Este artículo fue presentado en forma de ponencia en el plenario de apertura: “Los procesos de patrimonialización y las comunidades involucradas” del III Seminario Internacional de Patrimonio Cultural: Sostenibilidad e inclusión en la gestión patrimonial, UADER, 8 y 9 de septiembre de 2022.

this paper, we seek to reflect on the relationship between oral history and to present the steps in the process of heritageing oral and visual testimonies from our experience.

Keywords: *cultural heritage; oral history; archive*

"Que los vivos algún día escuchen a los muertos. ¿No es este deseo secreto el que en última instancia basa el registro y el archivado de las voces del pasado?"
(Descamps, 2005)

Introducción

Desde la Red de Patrimonio Cultural que hemos formado en el año 2018² tenemos muy claro que la complejidad del "patrimonio cultural" y sus facetas requieren del abordaje interdisciplinario de las ciencias sociales y humanidades. Así, hemos conformado un grupo que busca rescatar e integrar el patrimonio cultural regional, aglutinando a los actores asociados a través de la puesta en valor de los distintos bienes culturales materiales e inmateriales.

El patrimonio cultural constituye un sólido motivo de atracción turística y cada lugar ofrece particularidades que se enriquecen por la posibilidad que brinda el conocimiento de la historia local, el interés en los testimonios de las personas y en la manera en que se reconstruyen las memorias. En nuestro caso, y desde la Universidad Nacional de Mar del Plata, buscamos promover la preservación de la memoria histórica y fomentar y colaborar en la constitución de archivos orales y visuales.

Hace más de 20 años venimos trabajando sobre las relaciones entre la memoria y la historia, atendiendo en especial a los estudios históricos, sociales y culturales sobre la ciudad de Mar del Plata durante el siglo XX. Así, hemos abordado distintas problemáticas históricas tales como la militancia política, la inmigración, el trabajo, los procesos institucionales y el ocio y el turismo desde la perspectiva de la historia oral. En este sentido, y a partir de dichos estudios se sentaron las bases del *Archivo de la Palabra y la Imagen* que reúne entrevistas orales, fotografías y otros soportes visuales, entendidos como depositarios de una memoria política y socio-cultural.

Ahora bien, ¿cómo patrimonializar estos testimonios orales? En primer lugar, es importante marcar que la oralidad forma parte del llamado patrimonio cultural inmaterial, es decir: "los usos, representaciones,

² Red "El patrimonio cultural: miradas interdisciplinarias. Programa de Redes UNPA (Universidad de la Patagonia Austral – Res. N° 0236/18).

expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se trasmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidades y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana" (UNESCO, 2020).

Nuestra tarea en este aspecto se vincula con la salvaguarda de los testimonios orales que son el resultado de cada una de las entrevistas que realizamos. Así, buscamos garantizar la viabilidad de este patrimonio intangible a través de medidas como la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

A partir de estas medidas me propongo reflexionar, en función de nuestra experiencia personal, si hemos podido dar los primeros pasos de este proceso de patrimonialización de los testimonios orales y su relación con las comunidades involucradas.

Los pasos en el proceso de patrimonialización de los testimonios orales

Primer paso: identificar

La identificación de probables testimonios orales es la tarea más compleja. En primer lugar, porque se debe atener a un proyecto o tema de investigación que se circunscriba a un tiempo y un espacio determinados. En segundo lugar, las posibilidades que nos pueden ofrecer las redes personales en que están insertos los probables entrevistados, nos permiten contactar a otros testigos. El llamado método de la "bola de nieve" es el que se usa tradicionalmente. En tercer lugar, las TIC's (Tecnologías de la información) y las redes sociales también favorecen el contacto con futuros testigos a través de Facebook, Instagram o Twitter. Un posteo bien presentado nos brindará la posibilidad de descubrir un universo de futuros testigos que suele ser impensado.

Luego será el/la historiador/a quien seleccione a los/as entrevistados/as como referentes de distintos procesos históricos que buscan registrarse para luego analizarse.

Segundo paso: documentar

Una vez identificados los probables testimonios, se pasa al momento de documentar. En el caso de la historia oral este paso implica dos momentos: la realización de una entrevista y su posterior transcripción.

La recuperación del recuerdo de las experiencias vividas se realiza a través de la entrevista. En ella, el lugar del/a historiador/a es privilegiado: es quien impulsa la creación de la información histórica y le da un sentido. Es necesario, entonces, reflexionar en primer lugar sobre la naturaleza de la entrevista y el papel desempeñado por quién entrevista y quién es entrevistado/a.

En ese sentido, la entrevista oral no puede ser comparada con otras formas de indagación. Se trata de un producto intelectual compartido mediante el cual se produce conocimiento. El o la historiadora, en tanto profesional, se constituye en un participante fundamental en la creación de esa información y es, como afirma Ronald Grele (1991), creador y usuario de la entrevista. Al incluir al/a historiador/a como parte inseparable de la fuente, los documentos orales no son el lugar donde los sujetos hablan por sí mismos. No es su mera presencia lo que altera la naturaleza del discurso del sujeto, sino sus objetivos, sus preguntas, sus conocimientos previos y sus diferencias sociales y culturales con los/as entrevistados/as. El/la historiador/a no desaparece en ningún momento. Debido a este papel activo, la historia oral no depende de una memoria individual sino de dos y su interacción. El resultado final de la entrevista es el producto tanto de quién narra cómo de quién investiga³.



Realización de una entrevista oral en el marco de un proyecto del Archivo de la Palabra y la Imagen.

En cuanto a la forma final de la entrevista, ésta puede ser una transcripción o una cinta grabada. En todos los casos, es necesario grabar/filmar la entrevista ya que recordar todo es imposible y las notas sólo reflejan las ideas generales. Hay quienes consideran que la utilización de la grabadora o filmadora convierte a las personas entrevistadas en objetos de estudio. No es ésta, sin embargo, la opinión de la mayoría de los/as profesionales dedicados a la historia oral. La grabación es la condición *sine qua non* para que existan archivos orales. Constituye, además, una garantía tanto para el/la entrevistado/a como para el/la entrevistador/a ya que es el único medio para evaluar el procedimiento de construcción del documento. Por

³ Sobre reflexiones metodológicas de la historia oral cito un texto básico y fundacional: Moss, Portelli, Fraser y otros (1991)

ello, en caso de transcripción, es necesario conservar las preguntas. Si bien la transcripción tiene sus ventajas (facilita el trabajo del investigador al posibilitar una relectura) no muchos/as profesionales están de acuerdo en realizarla. Al respecto, argumentan que la misma convierte los objetos orales en visuales, así la tonalidad, los matices, las pausas, los gestos, desaparecen. (Portelli, 1991)

Tercer paso: investigar e interpretar

En la fase de la investigación e interpretación histórica, se parte de la premisa metodológica que sostiene que el cruce entre los datos emanados de las fuentes orales y de las documentales deberá ser permanente ya que como dice Joutard "en lugar de excluir la búsqueda de documentación escrita clásica, la entrevista oral la postula imperativamente. Sin fuentes escritas que permitan medir la distancia entre lo dicho y lo no dicho, o lo dicho de manera diferente, no existe verdadera historia oral" (Joutard, 1983)

Asimismo, se deben tener en cuenta los siguientes aspectos:

En la reconstrucción de la oralidad coinciden varios discursos. Se muestran las contradicciones discursivas y se maneja la pluriperspectiva.

Los testimonios son reconstrucciones culturalmente determinadas. Se debe efectuar una lectura de estas historias y prestar atención a los elementos subjetivos.

Los testimonios orales no constituyen una verdad histórica por sí solos. En consecuencia, deben ser objeto de un desmenuzamiento analítico que debe reposar en los aportes de la antropología, la sociología, la lingüística y los procedimientos del análisis textual.

Los recuerdos hablan el idioma actual. Sin embargo, el discurso autobiográfico, hace que aparezcan palabras limpias de toda reconstrucción.

Cuarto paso: preservar y proteger

Aquí se pone en juego el papel de los archivos de historia oral. Es fundamental para la preservación y la protección de las entrevistas, la conformación de un archivo. Para la organización del caudal de entrevistas que pudieran existir se debe configurar el archivo por fondos documentales. Esto permite organizar y agrupar los testimonios por temáticas generales. Es probable que esos fondos contengan distinto tipo de material documental, en su mayoría se conservan las entrevistas orales en soporte audio digital (en algunos casos video digital) y las transcripciones en papel. Como también, en algunos casos, se puede contar con imágenes fotográficas y publicidades, material fotográfico y cartas personales cedidas por los/as entrevistados/as.

Otro punto a tener en cuenta son los soportes en que están las entrevistas, puede ser audio o video analógico o digital. En el caso del material analógico, se promueve la posibilidad de digitalizarlo para su mejor y segura preservación y puesta en valor.

Por último, ¿cómo catalogar las entrevistas? Cada una de ellas debe tener una carátula en la que consten los principales datos descriptivos. Prima face, el ámbito de pertenencia, nombre del entrevistador, fecha de realización, nombre del entrevistado y una breve síntesis teniendo en cuenta la fecha y el lugar de nacimiento, el estado civil y el número de hijos/as, años de escolaridad y estudios cursados, la ocupación y el lugar de residencia.

En segundo lugar, se le puede sumar un breve resumen sobre la temática que aborda la entrevista. La carátula concluye con una serie de palabras claves que permiten la catalogación de las entrevistas que conforman el archivo en una base de datos

Quinto paso: promover, valorar, transmitir y revalorizar

Los archivos orales son territorios de la memoria sobre los que se expresan las mismas tensiones y polémicas que escinden las diversas interpretaciones sobre el pasado.

Para promover un archivo se busca llegar a sectores de la comunidad muchas veces ausentes y en general poco vinculados directamente con la universidad, como también a estudiantes e investigadores estableciendo un puente entre la universidad y la comunidad para concientizar sobre la necesidad de conservar y preservar los testimonios orales.

Las actividades de transferencia, divulgación y extensión son fundamentales para valorar y transmitir el acervo patrimonial constituido. Desde la organización de talleres de historia oral y visual destinados a docentes y estudiantes como también la difusión de los productos del Archivo (videos, cortometrajes, publicaciones) en centros e instituciones locales y nacionales. A ello se suma la posibilidad de contar con perfiles en las redes sociales (Instagram o Facebook) que favorecen la circulación del contenido del archivo y su posible uso en otros ámbitos. En los últimos años el cruce de tecnologías digitales, historia oral y patrimonialización ha permitido la posibilidad de divulgar los contenidos generados en este tipo de ámbitos mediante la historia digital y la historia pública (Boyd y Larson, 2014; Cauvin, 2016; Noiret, 2018 y 2019; Favero y Robertini, 2021, Ravveduto, 2022).

La labor de sistematización y socialización del Archivo es muy valiosa en varios sentidos. Por un lado, las experiencias personales, la memoria y los documentos de la vida cotidiana (fotos, cartas), las llamadas historias con minúscula, son vestigios imprescindibles para construir la historia. Poner a disposición de tesisistas, docentes e investigadores todo este cúmulo de información es potenciar nuevas investigaciones como también generar la propuesta de conservación patrimonial en el ámbito universitario. Por otro lado,

la posibilidad de dar a conocer lo realizado con los testimonios permite interactuar con quienes cedieron sus palabras y recuerdos y así generar un *feedback* enriquecedor⁴.



Página principal de la web "Archivo de la palabra y la imagen".

Algunas conclusiones

Estas reflexiones en torno a la patrimonialización de los testimonios orales y su relación con las comunidades involucradas nos permiten comprender la importancia de la historia oral en la recuperación de testimonios y recuerdos que de no mediar la misma quedarían en el olvido.

En esta patrimonialización es fundamental el papel llevado a cabo por los archivos como espacios donde se puede generar, construir, interpretar, proteger, valorar y difundir este acervo para garantizar la viabilidad del patrimonio intangible.

Sin duda, y en nuestra experiencia personal, se trata de una tarea que todavía está en marcha y que seguirá construyéndose con el paso del tiempo debido a los nuevos aportes que seguramente generará. Consideramos importante dar a conocer nuestra experiencia en pos de tener la posibilidad de compartirla con otros colegas y ponerla en práctica en otros lugares del país como así también en reflexionar sobre la democratización del patrimonio intangible.

⁴ Nuestro archivo se encuentra *on line* en una página que estamos construyendo. Ver: www.archivopalabra.com.ar

Bibliografía

- Boyd, D. y Larson, M., (eds.), 2014. *Oral History and Digital Humanities. Voice, Access, and Engagement*. Palgrave, New York.
- Cauvin T., 2016. *Public History: A Textbook of Practice*, Routledge, New York.
- Descamps, F., 2005. *L' historien, l' archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation*. Paris: Institut de la gestion publique et du développement économique. doi :10.4000/books.igpde.104
- Favero, B. y Robertini, R., 2021. "Historia oral y redes sociales, ¿una alianza posible? Recorridos y experiencias en el ámbito de la historia reciente". *Sociologie*, Vol. II, n. 1: 69-82 DOI: 10.53119/se.2021.1.05
- Grele, R., 1991. "Movimiento sin meta: problemas metodológicos y teóricos en la historia oral". En: Moss, W.; Portelli, A.; Fraser, R. y otros. *La historia oral*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Joutard, P., 1983. *Esas voces que nos vienen del pasado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Moss, W.; Portelli, A.; Fraser, R. y otros, 1991. *La historia oral*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Noiret, S., 2019. "Past continuous: Digital Public History through Social Media and Photograph". En: Ashton P., Trapeznik A. (eds.), *What Is Public History Globally? Working with the Past in the Present*, Bloomsbury, London: 265-278.
- Noiret, S., 2018. "Trabajar con el pasado en internet: la historia pública digital y las narraciones de las redes sociales". *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, (2): 111-140.
- Portelli, A., 1991. "Lo que hace diferente a la historia oral". En: Moss, W.; Portelli, A.; Fraser, R. y otros. *La historia oral*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Ravveduto, M. 2022. "Facebook Between Past and Present". En: *Public History Weekly* 10,1, DOI: dx.doi.org/10.1515/phw-2022-19331.
- UNESCO, 2020. *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. París, UNESCO. Link de descarga: https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-2020_version-SP.pdf



Tiempo de Gestión N° 33 (Vol. I)
Abril 2023
Se terminó de editar en diciembre 2022
Secretaría de Investigación y Posgrado
Facultad de Ciencias de la Gestión (FCG)
Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER)
Paraná, Entre Ríos
